

HABITAR O POEMA: PERSONAGENS E CENAS DE UMA ESPANHA CABRALINA

INHABITING THE POEM: CHARACTERS AND SCENES OF A CABRAL'S SPAIN

Júlio César de Araújo Cadó¹

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Rosanne Bezerra de Araújo²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO

Selecionado para ser parte da diplomacia brasileira, João Cabral de Melo Neto recebeu como primeiro posto de trabalho no exterior a cidade de Barcelona. Desde então, o vínculo entre o poeta e o espaço espanhol tornou-se cada vez mais intenso, seja na perspectiva biográfica, seja na refração dessa experiência na produção literária do autor. Dentro do país ibérico, entretanto, foi Sevilha que ganhou destaque nos versos do poeta. O encantamento provocado pela cidade andaluza chegou ao ápice nos últimos volumes de poesia publicados: *Crime na Calle Relator* e *Andando Sevilha*, sendo este segmentado em duas partes (“Andando Sevilha” e “Sevilha andando”). Tendo como recorte a ideia de habitar proposta por Juhani Pallasmaa, inicia-se esta análise com o estudo do par de poemas “Bifurcados de ‘Habitar o tempo’” e “Habitar o tempo”. Posteriormente, ao focalizar as representações da Espanha na obra cabralina, realiza-se a análise do poema “*Corral de vecinos*”, destacando o manejo das temporalidades e a figurativização de personagens típicas da cultura espanhola como componentes estruturantes do texto. Com esta leitura, foi possível compreender o poema sevilhano como a contraparte de uma encruzilhada entre Pernambuco e Espanha, constituindo a segunda bifurcação de “Habitar o tempo”, desta vez, do outro lado do Atlântico.

PALAVRAS-CHAVE: João Cabral de Melo Neto; Espaço espanhol; Sevilha.

ABSTRACT

Selected to be part of Brazilian diplomacy, João Cabral de Melo Neto received the city of Barcelona as his first job abroad. Since then, the link between the poet and the Spanish space has become increasingly intense, whether in the biographical perspective or in the refraction of this experience in the author's verses. Within the Iberian country, however, it was Seville that has gained prominence in the poet's verses. The enchantment provoked by the Andalusian city reached its peak with the last volumes of poetry published: *Crime na Calle Relator* and *Andando Sevilha*, the last one being divided in two parts (“Andando Sevilha” and “Sevilha andando”). Based on the concepts of inhabiting proposed by Juhani Pallasmaa, this analysis begins with the study of the pair of poems “Bifurcados de ‘Habitar o tempo’” and “Habitar o tempo”. Subsequently, when focusing on the representations of Spain in the work of Cabral, an analysis of the poem “*Corral de vecinos*” is carried out, highlighting the handling of temporalities and the figurativization of typical characters of Spanish culture as structuring components of the text. With this reading, it was possible to understand Seville's poem as the counterpart of a crossroads between Pernambuco and Spain, constituting the second bifurcation of “Habitar o tempo”, this time, on the other side of the Atlantic.

¹ Graduando em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pesquisador de Iniciação Científica com bolsa CNPq. E-mail: juliocadoc@gmail.com.

² Professora do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Doutora em Letras pela UFPB, mestre em Estudos da Linguagem e graduada em Letras pela UFRN. E-mail: rosanne.araujo@terra.com.br.

KEYWORDS: João Cabral de Melo Neto; Spanish space; Seville.

INTRODUÇÃO

Nascido em Recife, Pernambuco, João Cabral de Melo Neto teve a vida marcada pelos trânsitos espaciais motivados pela carreira constituída no Itamaraty, onde o poeta desempenhou diferentes funções no decorrer dos mais de quarenta anos em que compôs o corpo diplomático brasileiro. Barcelona, Londres, Dakar, Quito e Porto são apenas alguns dos postos ocupados por Cabral no exterior. O itinerário geográfico percorrido pelo *diplomata* foi, muitas vezes, refratado na produção escrita do *poeta*, sem abrir mão do rigor composicional característico do ofício cabralino.

Da lista de paisagens registradas no passaporte poético, dois se sobressaem: Pernambuco e Espanha. Ao lado dos diversos matizes que compõem as paisagens pernambucanas na poesia de João Cabral — que preferia a alcunha de “poeta pernambucano” ao título mais abrangente de “poeta brasileiro” —, os espaços espanhóis, em especial a Andaluzia ao sul do país, ganham relevo nos versos do recifense, como verificamos no emblemático poema “Autocrítica”:

Só duas coisas conseguiram
(des)feri-lo até a poesia:
o Pernambuco de onde veio
e aonde foi, a Andaluzia.
Um, o vacinou do falar rico
e deu-lhe a outra, fêmea e viva,
desafio demente: em verso
dar a ver Sertão e Sevilha.
(MELO NETO, 2020, p. 539)

Do mesmo modo que as funções burocráticas possibilitaram o contato com outras culturas e tradições literárias, o distanciamento para com o estado de nascença provocou a observação das mazelas sociais patentes na realidade brasileira. Em sua análise da obra do autor, Benedito Nunes chamou esse movimento de “dialética do desterramento”:

como movimento de separação e retorno, de ida e volta, permitindo a percepção distanciada de uma realidade outrora próxima, que se torna, por contraste com aquela em que se passou a viver, tanto mais nítida quanto mais longínqua e cristalizada, a *dialética de desterramento*, atuante na poesia brasileira, de Gonçalves Dias a Oswald de Andrade, de Sousândrade a Carlos Drummond, atingiu a obra de Cabral [...] (NUNES, 1974, p. 15, grifos nossos).

Se a ação de afastamento faz com que, aos olhos do poeta, a situação dos vários Severinos e dos catadores de caranguejos às margens do Capibaribe adquira contornos mais nítidos, os passeios ibéricos vão colocá-lo em contato com vidas escamoteadas pelos discursos fascistas de uma Espanha imersa no governo de Francisco Franco. Nesse contexto, João Cabral passou a influenciar a produção de espanhóis, a exemplo do grupo vanguardista *Dau al set*, cujos poetas, antes preocupados com a construção estética dos textos, realizaram uma abertura em direção à realidade circundante, como afirma Pedra (2010). De acordo com a pesquisadora,

[Cabral] convida os membros do grupo a repensarem o valor dos temas surrealistas no momento histórico em que escreviam. [...] O que defende não é, no entanto, uma poesia-panfletária, mas um exercício poético que “denuncia” a realidade pelo abandono do subjetivismo e do confessionalismo, substituídos pelo concreto coletivo (PEDRA, 2010, p. 87).

Na Andaluzia, no entanto, não foram as relações mantidas com intelectuais e acadêmicos que afetaram a experiência de Cabral. A circulação pelas ruas de Sevilha e, conseqüentemente, os encontros com seus moradores aparecem como temas principais dos poemas que buscam “dar a ver” a cidade espanhola. Devido ao relevo desse aspecto na obra cabralina, neste estudo, abordamos a representação de Sevilha e dos sevilhanos na produção do poeta, estabelecendo, para isso, um diálogo com as ideias sobre a ação de habitar apresentadas pelo arquiteto Juhani Pallasmaa (2017).

Uma vez delimitado nosso objetivo de estudo, traçamos um itinerário analítico-interpretativo ancorado na leitura atenta dos poemas do autor. Inicialmente, apresentamos o referencial teórico que subjaz esta investigação, auxiliando-nos na compreensão das associações efetivadas entre texto poético e espaço arquitetônico, relacionando-as à dupla de poemas “Habitar o tempo” e “Bifurcados de ‘Habitar o tempo’”. Na seção seguinte, tomando a imagem cítrica a qual o poeta relaciona Sevilha, focalizamos a representação da cidade que, como uma laranja, tem suas camadas retiradas até chegarmos ao foco de nossa análise: o poema “*Corral de vecinos*”, de *Sevilha andando* — última reunião de textos publicada em vida pelo autor. Em nossa leitura, procuramos demonstrar como este poema funciona como um escoadouro dos poemas espanhóis na produção cabralina ao conjugar aspectos tematizados e personagens representadas em textos anteriores, reconstruindo, linguisticamente, tipos e cenas de uma Espanha.

1 Sentidos de habitar

De natureza polissêmica, o verbo “habitar” apresenta ao menos três sentidos. Proveniente do latim “habitare”, o vocábulo pode significar residir em algum local, ocupar uma área com populações ou encontrar-se em um determinado lugar. Do verbete, destacamos as ideias de cunho espacial, uma vez que habitamos nossa casa, nossa cidade, nosso país. Nessa perspectiva, os significados de “habitar” engendram o conceito geográfico de “lugar”, relacionado à integração da dimensão espacial às práticas socioculturais e históricas (DE AZEVEDO; OLANDA, 2018).

Entretanto, consideramos a indissociabilidade entre as experiências com o tempo e o espaço, pois “[...] além de vivermos o espaço, também habitamos o tempo”, conforme assertiva de Juhani Pallasmaa (2017, p. 114). Em suas considerações sobre a arquitetura, o ensaísta finlandês entende que esta área do conhecimento e da técnica

possui a capacidade de reestruturar e alterar nossa experiência temporal; pode diminuir, deter, acelerar ou inverter o fluxo do tempo experiencial. É sobretudo por meio das camadas temporais de nossos cenários construídos que apreendemos o passado e o fluxo do tempo cultural. A simples imagem de uma pirâmide egípcia em nossa memória concretiza a distância temporal de quase cinco milênios (PALLASMAA, 2017, p. 117).

Na perspectiva apresentada, as artes em geral, e, em especial, a arquitetura, têm a capacidade de organizar as experiências não apenas em termos espaciais, mas também cronológicos. A ambientação ao redor e os elementos humanos e não humanos que a constituem apresentam, portanto, a capacidade de modificar as formas como aquilo que nos circunda e nos afeta é percebido, incluindo a passagem temporal nesse panorama. A fim de verificarmos essas relações na poética de Cabral, analisaremos, a seguir, dois poemas que conjugam em seus títulos, total ou parcialmente, a confluência entre o tempo e a habitação.

Especificamente, nos referimos ao par de poemas publicados no volume *A educação pela pedra* (1966): “Bifurcados de ‘Habitar o tempo’” e “Habitar o tempo”, publicados nesta ordem no livro. Segundo Antonio Carlos Secchin,

a organização dos poemas no conjunto do livro só encontra paralelo no rigor com que *Serial* foi armado, embora os critérios de composição de uma de outra

obra sejam nitidamente diversos. A primeira grande articulação perceptível em *A educação pela pedra* é de ordem *semântica*. Há vinte e quatro poemas pernambucanos e vinte e quatro com temas variados, compartimentados em quatro seções, referidas, na primeira edição do livro, como “a”, “b”, “A” e “B” (cada qual com doze textos) (2020, p. 271, grifos do autor).

Antes de efetuarmos um percurso pelos textos, nos detemos em alguns índices semânticos depreendidos dos títulos. De maneira nítida, detectamos a intrusão da sentença que nomeia o segundo poema no título do primeiro. Entretanto, se observarmos a constituição do livro, percebemos também a aparente inversão da ordenação esperada entre os textos, uma vez que uma bifurcação requer um princípio.

Seguindo a organização do livro — um verdadeiro projeto — o primeiro poema elencado faz parte da seção Nordeste (A), enquanto o segundo é encontrado em Não Nordeste (B). Esse reconhecimento aponta para certos vetores estruturais dos textos, como a quantidade total de versos em cada poema (24), indicada pela letra maiúscula, e os recortes temáticos, os quais se constroem mediados pela oposição entre uma ambiência nordestina e alguns espaços alheios (Nordeste x Não Nordeste; A x B). Vejamos o primeiro dos poemas apresentados no livro:

Bifurcados de “Habitar o tempo”

Viver seu tempo: para o que ir viver
num deserto literal ou de alpendres;
em ermos, que não distraiam de viver
a agulha de um só instante, plenamente.
Exceção aos desertos: o da Caatinga,
que não libera o homem, como outros,
para que ele imagine ouvir-se mundos
ouvindo-se a máquina bicho do corpo;
para que, só e entre coisas de vazio,
de vidro igual ao do que não existe,
o homem, como lhe sucede num deserto,
imagine sentir outras coisas ao sentir-se;
embora um deserto, a Caatinga atrai,
ata a imaginação; não a deixa livre,
para deixar-se, ser; a Caatinga a fere
e a ideia-fixa: com seu vazio riste.

*

Ele ocorre vazio, o tal tempo ao vivo;
e, como além de vazio, transparente,
habitar o invisível dá em habitar-se:
a ermida corpo, no deserto ou alpendre.
Desertos onde ir ver para habitar-se,
mas que logo surgem como viciosamente
a quem foi ir ao da Caatinga nordestina:
que não se quer deserto, reage a dentes.
(MELO NETO, 2020, p. 412-413)

Evidencia-se, no primeiro bloco do poema, a capacidade de atribuir sentido à dimensão cronológica da vida, apesar da natureza abstrata do tempo. Para isso, o texto cabralino parte dos mecanismos encontrados pelos homens para preencher o intangível, um continente que, aparentemente, não existe. Para isso, é necessário encontrar um espaço capaz de visualizar “a agulha de um só instante”. Ao contrário de outros cenários, que permitem o desenvolvimento do

imaginário, a Caatinga é entendida como espaço que fixa o sujeito à realidade circundante, pois “atrai, / ata a imaginação; não a deixa livre, / para deixar-se”. Alpendres e outros desertos — de coisas e de sentidos — são férteis para a atividade diletante, constituindo, assim, ambiente propício para a fabulação; porém, o bioma nordestino pede a atenção constante de quem, por nascimento ou por decisão, passa a habitá-lo, característica eminentemente cabralina.

Frente à incapacidade de perceber o tempo fora, o segundo bloco do poema trabalha a possibilidade de reconhecer a passagem das unidades cronológicas não em algo externo, mas na existência corporificada, “a ermida corpo”. Para isso, é estabelecida uma relação entre verbos muitos semelhantes: “habitar” e “habitar-se”. A colocação do pronome reflexivo faz com que a ação seja dobrada sobre si, fazendo com que o sujeito que habita e o espaço habitado sejam conjugados, confundindo-os. Nesse sentido, o deserto conota a possibilidade de entrar em atrito consigo, em um movimento de sondagem interna. Apesar disso, o poema não abre mão da relação entre o binômio interno-externo, tão presente no decorrer da obra de João Cabral de Melo Neto.

A fim de verificar a existência de convergências e de contrastes, transcrevemos, a seguir, o poema “Habitar o tempo”, com o qual dialoga o texto comentado anteriormente:

Para não matar seu tempo, imaginou:
vivê-lo enquanto ele ocorre, ao vivo;
no instante finíssimo em que ocorre,
em ponta de agulha e porém acessível;
viver seu tempo: para o que ir viver
num deserto literal ou de alpendres;
em ermos, que não distraiam de viver
a agulha de um só instante, plenamente.
Plenamente: vivendo-o de dentro dele;
habitá-lo, na agulha de cada instante,
em cada agulha instante: e habitar nele
tudo o que habitar cede ao habitante.

2.

E de volta de ir habitar seu tempo:
ele corre vazio, o tal tempo ao vivo;
e como além de vazio, transparente,
o instante a habitar passa invisível.
Portanto: para não matá-lo, matá-lo;
matar o tempo, enchendo-o de coisas;
em vez do deserto, ir viver nas ruas
onde o enchem e o matam as pessoas;
pois como o tempo ocorre transparente
e só ganha corpo e cor com seu miolo
(o que não passou do que lhe passou),
para habitá-lo: só no passado, morto.
(MELO NETO, 2020, p. 442-443)

Sem localizar um cenário específico, o poema, assim como sua “bifurcação”, desenrola-se ao redor de uma semântica do tempo, isto é, dos significados que podemos atribuir a esta dimensão efêmera. Ademais, comparativamente, percebemos a retomada de versos contidos no primeiro poema, procedimento recorrente em *A educação pela pedra* (SECCHIN, 2020), e a mobilização de elementos lexicais muito semelhantes.

Dimensão portadora de uma natureza fugidia, o poema apresenta um paradoxo com relação ao tempo, uma vez que a maneira encontrada para torná-lo perceptível é pela morte. João Cabral trabalha a partir da expressão cristalizada “matar o tempo”, utilizada para se referir a ações

que podem nos distrair em momentos de espera. O instante só adquire conteúdo quando não o é, ou seja, quando já não faz mais parte de um presente, mas do passado, pois, apenas depois de ser experienciado, é que o momento ganha concretude: “pois como o tempo ocorre transparente / e só ganha corpo e cor com seu miolo”.

É preciso, então, que o espaço vazio seja ocupado pelas lembranças, organizando-as como “coisas de cabeceira”, para retomarmos outro título do pernambucano. Desse modo, Cabral reafirma, mais uma vez, a primazia da experiência em seus textos. Em consonância com o pensamento de Pallasmaa (2017) aplicado à arquitetura, os versos cabralinos deslocam a ideia de habitar, introduzindo, no bojo de seus significados, a dimensão temporal como constituinte inseparável do trabalho com o espaço. Ao realizarmos a leitura dos poemas em conjunto, podemos minimizar a inquietação inicial com relação à ordem dos textos no livro, pois o bifurcado apresenta uma ambientação específica — a caatinga—, adensando e dando concretude à reflexão contida no segundo poema, que se configura como um ponto de partida.

2 Em torno de um pátio-poema

A primeira estadia de Cabral na Espanha deu-se em 1947 (MARQUES, 2021), quando, após ingressar no Itamaraty, o poeta recebeu seu primeiro posto de trabalho no exterior, a cidade de Barcelona. Como afirmou em entrevista, o destino quis que o pernambucano fosse designado para uma localidade onde poderia encontrar fragmentos do estado que abandonara (MELO NETO *apud* SECCHIN, 2020). O poeta destacou também a convergência entre seu temperamento e o primeiro espaço para o qual foi designado. Ao analisar os matizes hispânico na obra de João Cabral, Basilio Losada Castro (2013) considera que

Catalunha, Castela e Andaluzia são a ancoragem espanhola de Cabral de Melo. Amplos espaços do país ficam de fora, seja por não tê-los conhecido, seja porque não viu neles a versão pernambucana que procurava. Viveu na Catalunha uma densa experiência de magistério cultural, quase de docência. Descobriu em Castela uma nova versão do Nordeste, que achou também na estética dos poetas de [18]98, que sem dúvida conheceu. Mas foi na Andaluzia que ele encontrou uma pátria ideal, com formas de vida diferentes e com uma estética que o cativou [...] (CASTRO, 2013, p. 24).

Apesar da primazia da paisagem catalã, não fora esta que passou a encantar o pernambucano, mas sim a Andaluzia, ao sul, destino que ele só veio a conhecer em 1956, após a retomada de suas atividades diplomáticas (MARQUES, 2021). No percurso poético de Cabral, Sevilha adquire relevos cada vez mais intensos, ao ponto de registrar em verso, mais de uma vez, a proposta de “sevilhização do mundo”, como verificamos no poema abaixo:

Sevilhizar o mundo

Como é impossível, por enquanto,
civilizar toda a terra,
o que não veremos verão,
decerto, nossas tetranetas,

infundir na terra esse alerta,
fazê-la uma enorme Sevilha,
que é a contrapelo, onde uma viva
guerrilha do ser pode a guerra.
(MELO NETO, 2020, p. 747)

Neste lugar, o poeta travou contato com representantes de grupos, por vezes, colocados à margem, como artistas populares, cantores, músicos, dançarinos e toureiros. Frequentadores e força motriz da vida boêmia da cidade espanhola, na poética cabralina, essas figuras adquirem ainda a função simbólica de um certo modo de compor similar à postura do poeta pernambucano, constituindo uma escritura atenta e alerta.

Iniciamos nossa leitura de “*Corral de vecinos*” a partir da retomada dos versos finais da primeira estrofe de “Habitar o tempo”: “[...] e habitar nele / tudo o que habitar cede ao habitante.” (MELO NETO, 2020, p. 442). A relação entre um local e as personagens que o ocupam é colocada em primeiro plano diante da constatação de que esses componentes em contato são afetados de maneira recíproca. Retomando uma dupla de imagens manipuladas pelo escritor italiano Italo Calvino, Renato Cordeiro Gomes (2008) associa a cidade à combinação entre a chama e o cristal. Tal associação conjuga a rigidez do corpo cristalino sólido aos movimentos do fogo: “O cristal conota definição geométrica, que é solidez, transparência revelando uma forma: exatidão. A chama conota vivência, que é efêmero: pulsão forjando uma forma: fluidez” (GOMES, 2008, p. 42).

A fusão apenas aparentemente dicotômica entre os dois elementos materializa-se no poema sevilhano em análise, pois, ao invés do espaço habitado atuar apenas como condicionante, sendo uma espécie de moldura do cotidiano, ele é intrinsecamente modificado pelos trânsitos de sociabilidade que o percolam. Para visualizarmos essa lição de habitar nos versos de João Cabral, registramos, abaixo, o poema sobre o qual nos debruçamos a partir deste momento:

Corral de vecinos

Não raro um palácio de outrora
é agora “cabeça de porco”,
mas o reboco descascando
não compromete seu decoro.

A maré popular, montante,
foi infiltrando pouco a pouco
sem que o palácio aristocrático
pareça estar a contragosto.

A infiltração o dividiu,
moram hoje cem onde antes poucos:
e o guitarrista sem contrato,
o ex-picador de touros, roto,

a moça que gasta os espelhos,
se masturbando a cabeleira,
quatro bocas de peixe obsceno
de comadres que comadreiam,

meninos que jogam ao touro
com touro falso, de madeira,
armação posta sobre rodas
que dá cornadas verdadeiras,

o bate-boca universal,
de línguas armadas de facas,
que de repente se embainham
e se abraçam, como se nada,

o *bailador* hoje entrevado,
o *ex-cantador* de álcool roto,

dos que outrora no palácio
não se distinguem de todo.

Pois o marquês que o construiu,
que se arruinou, mudou de pouso,
foi flamenco, populacheiro,
se insolente e ávido de bolso.

Entre ele e as trinta famílias
que hoje desvovem em seu bojo,
o ar popular que é de Sevilha
circula ali com o mesmo sopro.

Têm em comum santos e diabos,
se confessam com o mesmo padre,
e se nos touros eles sentam
ao sol ou à sombra, é um só ataque.
(MELO NETO, 2020, p. 752 - 754)

No poema, Cabral representa, desde o título, uma marca arquitetônica comum à cidade andaluza: os *corrales de vecinos*. As construções ganharam esse nome em decorrência da sinonímia estabelecida em língua espanhola entre os termos *corrales*, “currais”, e *patios*, “pátios”. Nos dois casos, temos estruturas habitacionais que se organizam a partir de uma região aberta localizada no centro da construção (HAZAÑAS Y LA RÚA, 1989 *apud* GONZÁLES, 2019). Ao redor desse espaço, localizam-se as várias moradias, constituindo, assim, um local de habitação coletiva, semelhante aos cortiços das cidades brasileiras em meados do século XIX.

Segundo Gonzáles (2019), a história dessas moradias remonta ao século XVI, quando eram elemento numeroso na paisagem, tanto na região interna quanto nas áreas mais externas da cidade. Para a pesquisadora, a recorrência com que os *corrales* eram encontrados nas ruas de Sevilha deve-se às condições socioeconômicas da população que os procurava, visto que “[...] cobijaban a personas de condición humilde que no tenían capacidad adquisitiva como para poder pagar el alquiler de una casa por pequeña que esta fuese” (GONZÁLES, 2019, p. 235). Como procuraremos demonstrar, ao representar esta tipologia de morada, Cabral não se restringe à reconstrução em verso da cidade, aliando a isso, a circulação de um conjunto de tipos sociais.

Logo no início do poema, já percebemos o estabelecimento de uma relação entre temporalidades no texto. Ao passado de glória estrutural, contrapõe-se um presente no qual já se veem as marcas do desgaste representadas na materialidade textual pela oposição entre os marcadores “outrora” e “agora” — que geram uma rima interna em tensão —, como verificamos na primeira estrofe. No entanto, a fragilidade da estrutura não suspende a importância cultural e simbólica do espaço, uma vez que não é a aparência estética da construção que serve como parâmetro para a valorização. Ademais, sob uma personificação muito tênue, é atribuída ao próprio palácio a atitude de não se contrapor às modificações sofridas, “sem que o palácio aristocrático / pareça estar a contragosto”.

Na terceira estrofe, os dois pontos que encerram o segundo verso dão início a um desfile de personagens que se prolongará pela quase totalidade do corpo do texto. São figuras que ocupam a obra cabralina, artistas e pessoas do povo que funcionam como ícones de manifestações culturais da Espanha. Por essa enumeração, confirma-se a leitura formulada por Secchin (2020, p. 483), segundo a qual, na poesia de Cabral, o país ibérico

é bem mais que um país. É ao mesmo tempo paisagem natural, arquitetura, música, urbanismo, religião, tauromaquia e literatura. É um modo de ser, de conviver, e também de vivenciar a plenitude dos sentidos: gostos, cores, ruídos, perfumes — e a força de Eros. Oferta-se também uma linguagem, modelo ético

e estético que povoa a poesia de João Cabral. Todos esses territórios são atravessados pelo poeta, e com tal intensidade, que o país se torna plural: *várias Espanhas convivem na Espanha ideal do escritor* (SECCHIN, 2020, p. 483, grifos nossos).

As várias faces do país na produção poética extrapolam os limites de uma quaderna, pois convergem para a obra do autor diferentes linhas de força e tonalidades culturais que têm como sentido as coordenadas de uma Espanha possível. Parte dessa diversidade compõe a “maré popular” que invade as paredes do prédio sevilhano, transformando-o em um espaço de comunhão, onde “moram hoje cem onde antes poucos”. Ressaltamos que essas figuras são encontradas em outros textos de Cabral, tanto em livros anteriores, quanto no mesmo volume, momento da produção no qual a cidade andaluza ascende ao primeiro plano da composição.

Embora se declarasse avesso à música e produtor de uma poesia “antimelopáica” — afirmações que contrastam com a rigorosidade rítmica e a manipulação da materialidade fônica reconhecidas nos poemas —, a poética de Cabral cultivou textos nos quais técnicas e gêneros musicais são tematizados, a exemplo de “*A palo seco*”, entendido como uma sondagem metapoética do procedimento composicional de João Cabral: “[...] um *cante* desarmado: / só a lâmina da voz” (MELO NETO, 2020, p. 251).

Por isso, é intrigante verificar que a primeira personagem citada no poema é um músico, “um *guitarrista* sem contrato”, artista impossibilitado de conseguir seu ganha pão. Do campo musical, ainda somam-se à voz do violeiro as figuras do “*bailador* entrevado” e do “*cantador* de álcool roto”. O primeiro tornou-se impossibilitado de usar seu instrumento de ofício, as pernas, enquanto o segundo confundiu-se entre os tragos e as garrafas, muito além de “uma poção de farmácia” (MELO NETO, 2020, p. 671), perdendo a justeza necessária para cantar.

A tauromaquia comparece entre os vizinhos, pois, dentre os moradores do “cabeça de porco”, está um antigo *picador*. A velocidade com que as personagens são encadeadas no texto impede o desenvolvimento das histórias de cada uma, contribuindo para o efeito de justaposição descritiva do ambiente. Porém, a presença do adjetivo “roto” permite imaginar os motivos que levaram o homem à sua atual situação, tendo em vista os perigos das performances executadas nas *corridas de toros*.

O poema também representa as crianças do lugar que, na tentativa de emular os feitos das touradas, transformam pedaços de objetos em réplicas de bovinos; contudo, apesar da farsa lúdica, a instalação “dá cornadas verdadeiras”. Na brincadeira de meninos sevilhanos, Cabral recupera o cerne da linguagem poética. O jogo linguageiro instaura uma realidade possível forjada na relação entre a crença e a descrença, e nos efeitos gerados por esse fingimento no leitor — machucado por um touro de mentira, por um touro de palavras.

Sobre esse aspecto, não devemos esquecer a preocupação que Cabral manifestou em seus textos ensaísticos acerca do receptor do texto. Para o pernambucano (MELO NETO, 2003), uma das faltas mais graves do poeta moderno, tanto daqueles vinculados à família dos artífices, quanto dos poetas da inspiração, foi o encobrimento do leitor de seu horizonte de escrita, pois, segundo o poeta, o leitor é a “contraparte indispensável do escritor, penso no contrapeso, no controle que deve ser exercido para que a comunicação seja assegurada” (MELO NETO, 2003, p. 68).

O poema nos apresenta, ainda, algumas figuras femininas. Ao invés de uma possível expectativa cultivada pelo leitor cabralino, para quem a conjunção entre as artes espanholas e a figurativização das mulheres aponta para as representações da *bailadora* de flamenco — a exemplo do poema “Estudos para uma *bailadora* andaluza” —, é fora dos tablados onde encontramos as mulheres do *corral*. Uma das figuras apresentadas é a de uma jovem que passa o tempo “se masturbando a cabeleira”. O uso da palavra do campo semântico da sexualidade, porém, não contribui para a apreensão de sentidos eróticos; pelo contrário, a descrição da moça aponta para a configuração de uma ambiência marcada pela solidão.

Em contrapartida, as outras mulheres do texto formam um conjunto de narradores populares que ficcionaliza a rotina com seus *infúndios*, prática cotidiana nas ruas espanholas trabalhada por Cabral em outro poema, desta vez publicado no livro *Crime na Calle Relator*:

As infundiosas

[...]
“Agora, falar com infúndios;
a verdade é para os defuntos.”

E põem-se a falar faz de conta,
que é a verdade que não tem contras.
(MELO NETO, 2020, p. 675).

Cansadas das notícias friamente assentadas na realidade, as três irmãs do poema citado passam a andar pelo caminho do possível. De maneira semelhante, “comadres comadreiam” com suas “quatro bocas de peixe obscuro” no pátio da construção sevilhana. A escolha lexical dos versos é índice da proximidade existente entre as personagens. Não são desconhecidas entre si, são comadres, isto é, pessoas que construíram vínculos de companheirismo e confiança com o passar do tempo. Esse efeito de sentido é reiterado pela utilização de um verbo que deriva do substantivo que o antecede e reflete, portanto, a proximidade entre as mulheres em suas dimensões semântica e morfológica.

Outro elemento que compõe a enumeração dos habitantes da *casa de vecindad* sevilhana corta todas as personagens descritas até então. Trata-se da língua “armada de faca” que se corporifica nos tipos sociais que a habitam. Nesse sentido, o poema nos apresenta outra possibilidade de viver que torna a língua e a linguagem espaços de morada de uma cultura que se manifesta, com plenitude, nos ofícios populares sob o sol andaluz.

Terminada a descrição dos moradores no presente, o antigo dono da construção é retomado na oitava estrofe do texto. Caracterizado como “populacheiro” e “ávido de bolso”, entendemos que o nobre marquês deixou-se levar por uma vida diletante que dilapidou seus bens, dentre eles, o próprio *corral*. A ambiguidade instaura-se no poema pelo vocábulo “flamenco”. Por um lado, ele designa um tipo de arte espanhola que envolve, dentre outras manifestações, a música e a dança, muito difundido e praticado por camadas mais populares. Por outro, ele ainda pode designar a origem do marquês, “flamenco” como gentílico para os nascidos na Holanda. A primeira leitura, entretanto, contribui para a construção do marquês como figura contraditória, uma vez que se aproximou de grupos e culturas marginais, que, por ironia, viriam a morar no mesmo lugar futuramente.

As transformações nos aspectos físicos da construção não impediram, no entanto, a permanência do ar popular. Por expansão, poderíamos pensar em uma atmosfera popular que percola a cidade de Sevilha, que “circula ali com o mesmo sopro”. Do mesmo modo, as convergências são reconhecidas nas dinâmicas de sociabilidade, visto que, nos momentos de benção, sob a égide de santos, diabos e touros, os extremos de uma sociedade cindida — de um espaço cindido — tocam-se.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A sondagem da representação espacial na obra de João Cabral de Melo Neto desenvolve-se por diferentes perspectivas e conceitos tomados de empréstimo dos estudos geográficos, arquitetônicos e urbanísticos. Espaço, lugar, paisagem, território e cartografia são alguns substantivos que podem ser mobilizados na tentativa de compreender a produção literária do pernambucano. De uma vida cingida por viagens e trânsitos, Cabral pôde vivenciar e trabalhar os elementos percebidos após passar pela *machine à émouvoir*, decantando-os na materialidade textual.

O Pernambuco deixado em decorrência da viagem ao Rio de Janeiro e do qual, posteriormente, afastou-se ainda mais em razão dos postos ocupados nos consulados brasileiros foi reencontrado pelo poeta na Espanha. No sul andaluz, Cabral conheceu atores e manifestações da cultura popular, faces de um país que foram confrontadas sem as máscaras da burocracia e do totalitarismo do governo de então. Em Sevilha, cidade, artes, costumes e lendas são entendidos como módulos que compõem, em sua totalidade, lições de estética para o pernambucano. Descascada, a cidade, “um grande fruto cítrico, / quanto mais ácido, mais vivo”, de acordo com os versos de João Cabral (2020, p. 751), apresenta as diversas camadas de subjetividades que a compõem. Em “*Corral de vecinos*”, as personagens que povoam a Sevilha cabralina são colocadas lado a lado, formando um quadro delimitado pela *vivenda* habitada, coletivamente, por todas elas. Desse modo, o poema estudado funciona como um segundo bifurcado de “Habitar o tempo”, desta vez, localizado em uma Espanha possível.

A leitura do poema permite sua segmentação em movimentos que expressam a manipulação das temporalidades em um espaço paradoxal, pois permanece, ainda que traga consigo as marcas da mudança como duas escritas sobrepostas na mesma folha de papel. A primeira seção do texto, que compreende do primeiro ao décimo verso, apresenta o *corral* a partir de sua estrutura no passado e no presente, consequência dos moradores de antes e dos novos habitantes. Estes dão início ao segundo movimento do texto ao elencar os tipos sociais que podem ser encontrados no local. Nesse pavilhão de figuras, dois aspectos servem como denominador comum: a língua “armada de faca” e a existência regida pelo signo do “sem”, daquilo que não possui. A enumeração estende-se até o verso vinte e oito. Por fim, a terceira e última seção apresenta a convergência entre os tempos, colocando em evidência a eletricidade popular que fervilha na atmosfera sevilhana.

Assim como a estrutura do *corral de vecinos* permite a existência de múltiplas residências no mesmo terreno, onde os moradores distribuem-se ao redor do pátio compartilhado, o poema de Cabral agrega diversas figuras da sociedade e da cultura sevilhanas. Por esse procedimento, o poeta faz com que essas personagens estigmatizadas, à margem porque pertencentes a grupos populares, transformem-se na carne e no cerne do poema. Portanto, ao poeta-engenheiro e à cidade por ele reconstruída — da pedra e do cristal — soma-se a vivência humana guiada pela chama bruxuleante da saia de uma *bailadora* de flamenco e pelos movimentos inesperados de um *toro* em ação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE AZEVEDO, Mariângela Oliveira; OLANDA, Elson Rodrigues. O ensino do lugar: reflexões sobre o conceito de lugar na Geografia. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 12, n. 3, p. 136-156, 2018.

CASTRO, Basilio Losada. Espanha na poesia de João Cabral de Melo Neto. In: CARVALHO, Ricardo Souza de *et al.* **João Cabral de Melo Neto: um autor em perspectiva**. São Paulo: Global, 2013. p. 17-28.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GONZÁLES, María Núñez. Los corrales de vecinos en la Sevilla del Siglo de Oro. **Laboratorio de Arte**, Sevilha, v. 31, p. 229-246, 2019.

MARQUES, Ivan. **João Cabral de Melo Neto: Uma biografia**. São Paulo: Todavia, 2021.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto**. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PEDRA, Nylcéa Thereza de Siqueira. **Um João caminha pela Espanha**: a reconstrução poética do espaço espanhol na obra de João Cabral de Melo Neto. 2010. 199 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

SECCHIN, Antônio Carlos. **João Cabral de ponta a ponta**. Recife: Cepe, 2020.

Submetido em 05-08-2022

Aceito em 17-12-2022