

A NUDEZ DOS OUTROS: RUMINAÇÕES TAXONÔMICAS EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Júlio César de Araújo Cadó (UFRN)¹

Rosanne Bezerra de Araújo (UFRN)²

RESUMO

Reconhecido pelo tratamento cerebral com o qual trabalhou a linguagem, João Cabral de Melo Neto (1920-1999) é um dos poetas mais celebrados da literatura em língua portuguesa, em especial, da poesia brasileira do século XX. À margem das discussões centrais empreendidas pela crítica especializada, a presença dos animais não humanos na poética cabralina é objeto de análise deste estudo. Como resultado de sucessivas exclusões, o pensamento ocidental tem construído a ideia de humanidade a partir da separação entre homem e natureza, impondo entre eles uma barreira insuperável. Assim, entendida como espaço de encontro entre alteridades, a poesia apresenta-se como *locus* preferível para vislumbrar a fronteira entre o humano e o que escapa aos moldes dessa subjetividade, constituindo outros indissolúveis. Nesta análise, focalizamos o texto “Formas do nu”, poema seccionado em quatro seções e publicado no volume *Serial* (1961) no qual o sujeito poético constrói a dinâmica entre diferentes espécies (aranha, aruá, burro, cavalo e ser humano) com relação à nudez, desvelando os mecanismos de confronto ante essa experiência. Para isso, buscamos estabelecer diálogos com textos críticos sobre a poesia de Cabral (ARAÚJO, 2016; CANDIDO, 2002; PEIXOTO, 1983; SECCHIN, 2020) e a zoopoética (GOMIDES FILHO, 2011; MACIEL, 2016), além de reflexões acerca do animal e da animalidade (AGAMBEN, 2013; DERRIDA, 2002). No caso cabralino, embora as primeiras obras do poeta evidenciem a relação entre o não humano e a irracionalidade, identificamos, no decorrer das publicações, a transposição dos bichos para o local de pedagogos, com os quais poeta e homem podem aprender lições de composição e vivência.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto. Zoopoética. Animais. Nudez.

¹ Graduando em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pesquisador de Iniciação Científica vinculado ao projeto “Travessia do tempo na poética de João Cabral de Melo Neto”, orientado pela Prof^ª. Dr^ª. Rosanne Bezerra de Araújo e financiado pelo CNPq.

² Professora do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas (DLLEM) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL/UFRN). Orientadora deste trabalho e coordenadora do projeto de pesquisa “Travessia do tempo na poética de João Cabral de Melo Neto”.

INTRODUÇÃO

Tomar a astrologia como ponto introdutório para um exercício de leitura da poesia de João Cabral de Melo Neto parece-nos uma coordenada fora da curva na artesanaria cerebral do poeta. Ainda que as constelações do zodíaco não apresentem legitimidade para entrar no índice de referências deste ensaio, consideramos que o trabalho com as figurações dos animais na poética cabralina permite a utilização de elementos fugidios ao emolduramento do tangível, ao menos para possibilitar um jogo de palavras. Nascido em 9 de janeiro de 1920, João Cabral carregou um radical zoológico entranhado no mapa astral e no próprio nome, pois, além da figura estrelada do mitológico capricórnio, signo do autor, o sobrenome da família, “Cabral”, carrega consigo a etimologia caprina.

Se a posição das estrelas na data de nascimento não justifica os procedimentos engendrados em sua poesia, o acréscimo numérico de 100 unidade mobilizou o público leitor, especializado ou não, a celebrar o centenário do autor, cuja obra é considerada paradigmática na poesia em língua portuguesa, ao apresentar-se como uma “outra gramática”, nas palavras de Antonio Carlos Secchin (2020, p. 7). Amalgamado às celebrações dos 100 anos, 2020, número simétrico muito ao gosto do poeta pernambucano, foi marcado pela experiência pandêmica com medidas de isolamento social, para aqueles com a possibilidade de resguardo em suas casas.

Além do alastramento viral, enxergamos a aceleração da violência capitalista sobre o meio natural, intensificando as marcas do antropoceno sobre Gaia. No Brasil, acessamos artigos diários que noticiam a expansão das áreas desmatadas na floresta tropical, o aumento do número de queimadas na região central do país e a desqualificação dos órgãos legisladores e fiscais, começando pelas instâncias mais altas do aparelho estatal, que mais parecem facilitadores para a passagem da boiada.

Ao pensarmos a constituição do pensamento ocidental, a cisão entre natureza e cultura aparece como marca hegemônica no momento em que o *homo sapiens* posicionou-se à parte da natureza, construindo sua própria visão do que seria a humanidade, como nos aponta Ailton Krenak:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (KRENAK, 2020, p. 16).

Como resultado das ações da máquina antropológica (AGAMBEN, 2013), encontramos dentre os elementos excêntricos a nosso modelo de humanidade uma infinidade de seres que são homogeneizados sob a tutela do adjetivo “irracional”, ou ainda, como consequência de nosso aparente esquecimento de que também fazemos parte deste reino, eles passam a ser chamados “animais”, apontados por Maria Esther Maciel como nossa “alteridade radical”:

Os animais, sob o olhar humano, são signos vivos daquilo que sempre escapa a nossa compressão. Radicalmente outros, mas também nossos semelhantes, distantes e próximos de nós. Eles nos fascinam ao mesmo tempo que nos assombram e desafiam nossa razão. Temidos, subjugados, amados, marginalizados, admirados, confinados, comidos, torturados, classificados, humanizados, eles não se deixam, paradoxalmente, capturar em sua *alteridade radical* (2016, p. 13, grifo nosso).

Da presença desses seres na vida, acompanhamos a passagem do ser para o signo em concordância com o pensamento de Jacques Derrida (2002), para quem a apreensão do não humano pelo humano encontra a poesia como domínio preferencial. Neste ensaio, caminhamos pela produção de João Cabral de Melo Neto, verificando a forma pela qual o poeta engendrou os mais diversos seres como imagens em sua composição. Destacamos que esse aspecto da produção do pernambucano não configura como central nas discussões empreendidas pela crítica, sendo necessário registrar o estudo de Gomide Filho (2011), paradigmático ao pensarmos as questões do animal e da animalidade nos versos do autor.

DA IMAGEM ONÍRICA AO ANIMAL-ESCRITO

Ainda em seu primeiro livro, *Pedra do sono* (1942), do mesmo modo como a atmosfera onírica envolve o discurso-pedra em devir, os flertes surrealistas que cercam os poemas de Cabral recobrem espécies como cavalos, aves e peixes. Em ensaio seminal sobre a emergente poesia do jovem poeta, o professor Antonio Candido (2002) havia identificado o viés concreto dos textos do autor, nos quais a palavra ganha o primeiro plano da composição. Nesse inventário de palavras densas, os elementos da *physis* vazam para o escoadouro do discurso do livro, como neste poema dedicado ao pintor francês André Masson:

Com peixes e cavalos sonâmbulos
pintas a obscura metafísica
do limbo.

Cavalos e peixes guerreiros
fauna dentro da terra a nossos pés
crianças mortas que nos seguem
dos sonhos.
(MELO NETO, 2020, p. 46)

No rol dos poemas-homenagem que o pernambucano cultivou no decorrer de sua obra, uma fauna onírica é utilizada na descrição do quadro surrealista. Destacamos, logo no primeiro verso, o adjetivo “sonâmbulo” junto aos animais, já que se refere a um estado no qual ações são realizadas sem consciência plena da feitura.

Nesse sentido, tomamos contato com figurações da tese defendida pelo poeta no ensaio *Considerações sobre o poeta dormindo* (1941) acerca do papel do sono como “[...] um estado, um poço em que mergulhamos, em que estamos ausentes. Essa ausência nos emudece” (1997, p. 13). Verificamos a presença dessas mesmas imagens em outros textos do livro de 1942, como no poema “Marinha”, no qual o pensamento liberto dos sonhos dos sujeitos do enunciado confluem para formar a figura de equinos que “[...] passam correndo / em ruas que soam / como tambores” (MELO NETO, 2020, p. 40). Quanto aos peixes, no poema “As amadas”, o eu lírico anuncia: “[...] vou apanhar os peixes da lua / para a fome das amadas” (p. 39). A associação entre ambientes noturno, marinho e sono-sonho possibilita o entendimento do próprio mecanismo de composição ao captar as memórias, as imagens e as sensações que se elevam para a superfície durante o dormir.

Também encontramos no livro de estreia a condensação e a conseqüente ascensão da água a instâncias superiores na forma de nuvens e de seres alados. Segundo Araújo (2016), “[...] a atmosfera de *Pedra do sono* é preenchida por seres oníricos. São eles os arcanjos, anjos, pássaros e fadas. Essas figuras aladas estão todas inseridas na noite, no sonho, na fantasia.” (p. 44). Seja na especificidade de

palavras como “pássaro” e “ave” ou na referência às asas, é marcante a presença de elementos capazes de voar nos textos desse livro, outra figuração da liberdade e do movimento. Por vezes, os sujeitos da enunciação são surpreendidos pela aparição de seres com asas no espaço noturno, tanto no intimismo da alcova quanto na abóbada aberta das praias. Neste trecho de “Poesia andando”, o eu lírico contempla a chegada de três figuras misteriosas cuja única característica é a capacidade de voar (com o auxílio de asas?), semelhante às aves:

Os pensamentos voam
dos três vultos na janela
e atravessam a rua
diante de minha mesa.

Entre mim e eles
estendem-se avenidas iluminadas
que arcanjos silencioso
percorrem de patins.
(MELO NETO, 2020, p. 38)

Embora o livro seguinte, de 1945, mantenha “a flora e a fauna leves / de países do vento” (MELO NETO, 2020, p. 61), o processo de decantação e iluminação passa a ganhar destaque. Na esteira desse pensamento, os seres encontrados em *O engenheiro* não trazem consigo a impavidez orgânica, mas configuram-se enquanto espécies-palavras mineralizadas no grafite da ponta do lápis:

Como o ser vivo
que é um verso,
um organismo

com sangue e sopro,
pode brotar
de germes mortos?
(MELO NETO, 2020, p. 70)

São vários os poemas presentes que abordam a possibilidade criadora da palavra por meio de imagens de “monstros” e “bichos”, como encontramos na segunda seção do poema “A lição de poesia”:

2
A noite inteira o poeta
em sua mesa, tentando
salvar da morte os monstros
germinados em seu tinteiro.

Monstros, bichos, fantasmas
de palavras, circulando,
urinando sobre o papel,
sujando-o com seu carvão.

Carvão de lápis, carvão
da idéia fixa, carvão
da emoção extinta, carvão
consumido nos sonhos.
(MELO NETO, 2020, p. 72)

Dentre as lições poéticas, percebemos o embate entre escritor e texto do qual emergem as quimeras linguísticas que precisam ser domadas pelo poeta-engenheiro até que se tornem familiares à órbita do sol cabralino mediante a tomada de consciência sobre “o funcionamento, / a evaporação, a densidade” (MELO NETO, 2020, p. 73).

Lançado em 1947, o volume *Psicologia da composição* abarca três textos longos de João Cabral: “Fábula de Anfion”, “Psicologia da composição” e “Antiode”. Ao analisarmos as imagens zoológicas presentes nesses poemas, podemos identificar reiterações de categorias já presentes nos livros anteriores. No primeiro desses textos, Cabral recria um Anfion poético que, em tentativa de construir uma Tebas textual, instaura confronto com a tentação corporificada do imponderável. O poema é segmentado em três seções numeradas que, por sua vez, são divididas por espécies de rubricas que localizam a sequência da “fábula”. O ambiente asséptico do deserto é descrito na primeira seção como espaço mineralizante, ou melhor, como mecanismo de tornar inorgânico:

(Ali, é um tempo claro
como a fonte
e na fábula.

Ali, nada sobrou da noite
como ervas
entre pedras.

Ali, é uma terra branca
e ávida
como a cal.

Ali, não há como pôr vossa tristeza
como a um livro
na estante.)
(MELO NETO, 2020, p. 83-84)

Apesar do cenário marcado pelo branco da folha de papel, ainda desértica, a atmosfera que cerca Anfion é tensionada pela presença incontornável do “acaso”, sempre preparado para dar o bote. Como inimigo do poeta, ele condensa-se sob a forma de animais, como o cavalo indomável já presente no livro de estreia:

Ó acaso, raro
animal, força
de cavalo, cabeça
que ninguém viu;
ó acaso, vespa
oculta nas vagas
dobras da alva
distração [...].
(MELO NETO, 2020, p. 85-86)

Nesta figuração do elemento inesperado, percebemos a caracterização dos bichos como seres cheios de potência e de difícil controle, além de espreitar a personagem-poeta constantemente. Na continuação da mesma estrofe, o acaso ganha também os contornos de uma esfinge, figura recorrente em diferentes mitologias no transcorrer do espaço-tempo, representada na tradição egípcia, por

exemplo, como um ser com corpo felino e cabeça humana. Para Peixoto (1983, p. 61), “agressividade”, “mistério” e “força” são elementos apreendidos das metáforas para o acaso. Na fábula cabralina, a esfinge morde a ferramenta utilizada na construção, restabelecendo a natureza orgânica que fora talhada pelo sol do deserto:

[...] O acaso
súbito condensou:
em esfinge, na
cachorra de esfinge
que lhe mordida
a mão escassa;
que lhe roía
o osso antigo
logo florescido
da flauta extinta:
áridas do exercício puro do nada.
(MELO NETO, 2020, p. 86)

Incapaz de colocar rédeas nos movimentos descontrolados do “cavalo solto que é louco”, o Anfion de Cabral decide jogar a flauta ao mar, buscando, assim, o silêncio frente à impossibilidade de vencer seu inimigo.

O poema homônimo ao livro, “Psicologia da composição”, recolhe as figuras zoológicas apresentadas anteriormente. Neste poema, entretanto, percebemos progressiva obliteração do prefixo {in-} frente ao controle sobre os processos criativos. Apesar do ímpeto equino procurar impor seu instinto sobre o racionalismo do poeta, a intenção é falha.

Se no poema anterior, o acaso também fez-se presente nos zumbidos de vespas e abelhas, neste texto os insetos transformam-se em palavras domesticadas, “[...] as mesmas vinte palavras / girando ao redor do sol” (MELO NETO, 2020, p. 319). Apontando para a “tese” apresentada em Antiode, identificamos a litificação propiciada pela escrita, uma vez “que é mineral a palavra / escrita, a fria natureza // da palavra escrita” (MELO NETO, 2020, p. 92).

No já citado último poema do livro, texto paradigmático na antilira cabralina, identificamos o mecanismo de retorsão efetuado sobre o signo “flor”. Sem negá-lo, o eu lírico às avessas argumenta contra a hierarquização das palavras entre aquelas possíveis de se utilizar para compor e as que, por sua vez, têm espaço interdito pela tradição poética. Nesse sentido, qualquer palavra pode vazar para os versos, visto que

Flor é a palavra
flor, verso inscrito
no verso, como as
manhãs no tempo.
(MELO NETO, 2020, p. 96)

Logo, sendo palavra, marca de carvão sobre papel, os versos cabralinos abrem-se para uma diversidade de animais-escritos que passam a figurar nos poemas do autor. Acolhemos, nesse sentido, as considerações de Gomide Filho (2011). Para o pesquisador, abordar os interstícios ocupados pelos animais nos versos do poeta cerebral é, de certo modo, confrontar o que é fugidio a nosso modelo de racionalidade.

TAXONOMIA DO NU

Ao efetuarmos um salto nas obras publicadas, chegamos a *Serial*, livro de poesias lançado em 1961, no volume *Terceira feira*, composto também pelos livros *Quaderna* e *Dois parlamentos*, estes dois já publicados em outros formatos. Segundo Peixoto (1983), esse conjunto de textos exercita a visão sobre o processo de composição, uma vez que “[...] como a maior parte dos poemas são mais longos e compostos de várias seções, a construção global e a inter-relacionamento das partes colocam-se em primeiro plano” (p. 137).

No livro, são agrupados poemas que, embora tenham considerações acerca de temas variados, convergem na maneira pela qual aparentam contornar objetos por diferentes pontos de vista, como um mecanismo que “[...] gira-as nos dedos, gira / ao redor das coisas que opera” (p. 305). Analisamos, a seguir, um poema exemplar ao mapearmos a presença dos animais na poética cabralina: “Formas do nu” (MELO NETO, 2020, p. 331-333).

A estrutura do texto apresenta distinções tipográficas das quais podemos depreender sentidos, entre elas a própria marcação em itálico com a qual os nomes dos animais são registrados. Quanto à separação dos segmentos, o texto é marcado pela divisão numérica que, segundo Secchin (2020), é índice de certa independência entre as partes. Apesar disso, entendemos que o poema mantém uma coluna vertebral rígida orientada pela porosidade no interior dos binômios interno-externo e objetivo-subjetivo — tão recorrentes na poética de Cabral —, uma vez que o despojar-se das coisas que os cobrem provoca a entrada do mundo nos seres. Entendemos que, além do encontro entre alteridades, o poema “Formas do nu” constrói ensinamento sobre o próprio fazer poético, pois, em consonância com Müller Jr. (1996, p. 18), “Ao fundir poesia e crítica, o poeta opera duplamente com a metalinguagem: introduz no seu discurso o discurso do Outro. Mas esse olhar para o Outro é de certo modo um olhar para si mesmo”.

Em virtude da segmentação própria do texto, analisaremos cada fragmento isoladamente, destacando a construção do animal e suas possíveis lições. No percurso interespecífico, o primeiro ser contornado pelo olhar do sujeito poético é a aranha. Lembramos que este animal já havia sido colocado na posição de professor-mor de composição devido a seu ofício de fiador: “[...] a forma atingida / como a ponta do novelo / que a atenção, lenta, desenrola [...]” (MELO NETO, 2020, p. 91).

1
A *aranha* passa a vida
tecendo cortinados
com o fio que fia
de seu cuspe privado.

Jamais para velar-se:
e por isso são ralos.
Para enredar os outros
é que usa os enredados.

Ela sabe evitar
que a enrede seu trabalho,
mesmo se dela mesma
o trama, autobiográfico.

E em muito menos tempo
que tomou em tramá-lo
o véu que não a velou
aí deixa, abandonado.
(MELO NETO, 2020, p. 331)

Por mais que tenha como matéria a ser trabalhada algo que sai de si, os finos fios de seda que saem das glândulas do aracnídeo não enredam o animal. A geometria da teia é construída para aprisionar o outro. Nem o animal rende-se ao lirismo confessional, pois a matéria que lhe é própria recobre o outro, uma figura externa.

A ideia de tecer faz-se presente no poema também no plano sonoro. Percebemos a recorrência de fonemas fricativos, principalmente /v/ e /f/, o que possibilita recuperarmos o valor de continuidade do trabalho, da interligação entre as partes que constituem o objeto tecido. De encontro a esta perspectiva, o final do poema é marcado pela aliteração de sons oclusivos, como /b/ e /d/, marcando a ruptura da rede da aranha e o fim da primeira seção.

Ainda no campo dos invertebrados, a configuração fisiológica do aruá, uma espécie de caramujo, emerge como figura central ao redor da qual orbitam as imagens da casa, do teto e do muro, o alto e o baixo presentes nas construções e que, no caso do animal, só existe pela metade superior:

2
Somente na metade
é o *aruá* couraçado.
Na metade cimento,
na laje do telhado.

Porque, apesar do teto
que o veste pelo alto,
o aruá existe nu,
nu de pele, esfolado.

Sua casa tem teto
mas não tem assoalho:
caí descalça no mangue,
chão também escoriado.

E o morador da casa
se mistura por baixo
com a lama já mucosa:
bicho e chão penetrados.
(MELO NETO, 2020, p. 332)

Por mais que a parte superior do animal encontre-se protegida pela couraça carbonática que a recobre, ele ainda mantém contato constante com os resíduos terrestres dos espaços pelos quais circula. Portanto, entendemos a morfologia do caramujo como icônica para uma poética da contaminação, na qual o ambiente e o mundo marcam e são marcados pela passagem dos seres e do poema. Cotejando o corpo do animal e a poética cabralina, destacamos a presença de aspectos sociais na obra do autor, em *O cão sem plumas* e *Morte e vida severina*, por exemplo. Cabral dá razão ao processo de transformar a margem em forma concreta, ou, nas palavras de Alfredo Bosi (2003, p. 10), “[...] o que era sombra errante vira gente”.

O poema chega, então, ao instinto de nudez presente em uma dupla de animais vertebrados muito próximos do convívio humano — o burro e o cavalo:

3
Que animais prezam o nu
quanto o *burro* e o *cavalo*
(que aliás em Pernambuco
jamais andam descalços)?

A sela e a cangalha
deixam-nos sufocados
como se respirassem
também pelos costados.

É vê-los se espojar
na escova má do pasto
quando lhes tiram o arreio
e os soltam no cercado:

se espojando, têm todos
os gestos de asfíxiado:
espasmos, estertores
de asmático e afogado.
(MELO NETO, 2020, p. 332)

Imagens recorrentes no processo de figurativização dos impulsos, os equinos são vistos neste poema como seres dos mais avessos a qualquer forma de cabresto que insistem em impor-lhes. A oração parentética apresenta-se como espaço para que o eu lírico pontue considerações de ordem topográfica, inserindo o espaço pernambucano como caso exemplar a fim de propiciar concretude às considerações feitas sobre os dois animais. Assim, enxergamos o movimento de retirada de “sela e cangalha” e os efeitos gerados no comportamento desses bichos.

Verificamos, então, um aspecto metapoético que vai de encontro ao que o poeta defendeu em algumas entrevistas e ensaios célebres. Ao invés dos parâmetros que condicionam a construção poética (rima, métrica e estrofação, por exemplo), os animais têm como exercício máximo de suas possibilidades a liberdade despida de qualquer barreira. Para Cabral, a construção poética precisa ter como pré-requisito o estabelecimento de limites. Entretanto, esse aspecto não se confunde com a repetição de formas fixas delimitadas pela tradição lírica, pois, como aponta Eucanaã Ferraz (2008), cada livro do poeta pernambucano possui um projeto próprio, contribuindo para a imagem de engenheiro da linguagem que o cerca.

Na quarta seção, o holofote poético é apontado para o ser humano e desvela a tentativa desta espécie de apartar-se das demais, adicionando mais e mais camadas sobre si:

4
O *homem* é o animal
mais vestido e calçado.
Primeiro, a pano e feltro
se isola do ar abraço.

Depois, a pedra e cal,
de paredes trajado,
se defende do abismo
horizontal do espaço.

Para evitar a terra,
calça nos pés sapatos,
nos sapatos, tapetes,
e nos tapetes, soalhos.

Calça as ruas: e como
não pode todo o mato,
para andar nele estende
passadeiras de asfalto.
(MELO NETO, 2020, p. 333)

Segundo certa vertente positivista e racionalista, o ser humano assume o ápice do processo evolutivo cujas etapas anteriores são habitadas pelas diversas formas de vida que coabitam a Terra conosco. A progressão textual do poema cabralino possibilita uma leitura afim a essa perspectiva evolucionista, uma vez que parte dos seres invertebrados, cruza a linha dos mamíferos vertebrados até chegar à espécie humana, última criatura a ser “enovelada”. Entretanto, consideramos que o poema dispõe os seres de forma equivalente ao invés de hierarquizá-los. A organização das estrofes evoca diferentes perspectivas comportamentais ao constatar a nudez, condição que nivela todas as formas de vida, assim como a morte no sertão nordestino.

Ao contrário da nudez plena dos equinos ou da nudez relativa da aranha e do aruá, o homem, consciente do perigo em que se encontra ao entrar em contato com o mundo, busca, incessantemente, tolher as zonas de contato. Nessa interpretação, podemos retomar o pensamento de Derrida:

Assim, nus sem o saber, os animais não estariam, em verdade, nus. Eles não estariam nus porque eles são nus. Em princípio, excetuando-se o homem, nenhum animal jamais imaginou se vestir. O vestuário seria o próprio do homem, um dos "próprios" do homem. O "vestir-se" seria inseparável de todas as outras figuras do "próprio do homem", mesmo que se fale menos disso do que da palavra ou da razão, do logos, da história, do rir, do luto, da sepultura, do dom etc (DERRIDA, 2002, p. 17).

A gradação de barreiras encadeada pelo sujeito poético inicia-se por algo concretamente mais próximo ao indivíduo, suas roupas, que servem como delimitação para a forma do ser. Em seguida, parte para a tentativa de construir redutos que possibilitam a visualização de fronteiras dentro do *uno* espacial, segmentando, a partir de então, elementos exteriores ao seu corpo. Esse aspecto tem continuidade na terceira estrofe, na qual verificamos o procedimento de recursividade ao estabelecer uma gradação no interior daquela que vinha sendo desenvolvida, interpolando cada vez mais camadas entre indivíduo e mundo: “[...] calça nos pés sapatos, / nos sapatos, tapetes, / e nos tapetes, soalhos”. Por fim, tendo em vista a impossibilidade de calçar todo o mundo, o homem define os caminhos sobre os quais se movimenta e “[...] nele[s] estende / passadeiras de asfalto”.

CONCLUSÃO

Os diversos campos da produção escrita de João Cabral de Melo Neto, além das entrevistas dadas pelo autor, evidenciam o aporte cerebral com o qual o poeta buscou compor suas linhas, chegando ao ponto de encontrar na pedra a imagem-síntese de seu processo criativo. Nesse sentido, a presença daquilo que o pensamento ocidental relegou ao espaço do irracional poderia passar despercebida ou reduzir-se a figurações cristalizadas pouco expressivas no trabalho do autor. Porém, ao contrário da hipótese inicial, encontramos uma (bio)diversidade na obra poética cabralina.

Na medida em que avançamos sobre as pegadas da trilha zoológica em João Cabral, identificamos a paulatina transferência das figuras animais do plano irracional para o pedagógico, imagens a serem analisadas e depuradas pelo olhar do antilírico. Desse modo, ao revolvermos as pedras de sua poesia, reconhecemos o preenchimento dos poemas com lições aprendidas (e apreendidas) com aquilo que o-sujeito-não-é, incluindo os animais não humanos, fontes irredutíveis de experiências de mundo. Recuperamos, então, um texto presente em *Agrestes*, na seção “Linguagens alheias”:

Dúvidas apócrifas de Marianne Moore

Sempre evitei falar de mim,
falar-me. Quis falar de coisas.
Mas na seleção dessas coisas
não haverá um falar de mim?

Não haverá nesse pudor
de falar-me uma confissão,
uma indireta confissão,
pelo avesso, e sempre impudor?
[...]
(MELO NETO, 2020, p. 636)

No poema acima, o sujeito poético mimetiza a voz da poeta norte-americana Marianne Moore para refletir sobre aspectos da produção poética que poderiam muito bem ser atribuídos ao próprio Cabral. Desse modo, o Outro apresenta-se como procedimento para recobrir a face do Eu, ou para evitar a nudez, vestindo o corpo poético da indumentária alheia. A partir da leitura de “Formas do nu”, reconhecemos, portanto, máscaras animais no guarda-roupa do pernambucano, capazes de fornecer ensinamentos “est-éticos” que vazam para a *machine à é mouvoir* cabralina.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O aberto**: o homem e o animal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

ARAÚJO, Rosanne Bezerra de. **Travessia poética**: temáticas do tempo na poesia de João Cabral. Natal: EDUFRN, 2016.

BOSI, Alfredo. A poesia é ainda necessária? *In*: BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 9-23.

CANDIDO, Antonio. Notas de Crítica Literária – Poesia ao Norte. *In*: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002. p. 135-142.

DERRIDA, Jacque. **O animal que logo sou**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

FERRAZ, Eucanaã. Belo, bula. *In*: MELO NETO, João Cabral de. **A educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 9-17.

GOMIDE FILHO, Sérgio Roberto. Zoopoética cabralina: considerações sobre a questão do animal e da animalidade na poesia de João Cabral de Melo Neto. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 17, n. 3, p. 128-142, 2011.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

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

MELO NETO, João Cabral. **Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MÜLLER JUNIOR, Adalberto. A metalinguagem na poesia brasileira contemporânea. **Revista Cerrados**, Brasília, v. 5, n. 5, p. 13-23, 1996.

PEIXOTO, Marta. **Poesia com coisas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.

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