

## Rosa tetrafoliar: uma leitura de *A educação pela pedra*, a partir de seus módulos poético-gerativos

Antônio Lázaro de Almeida Prado<sup>1</sup>

“(...) o *combogó*, cristal do número quatro (...) (Grifos nossos)  
João Cabral de Melo Neto, in “Coisas de cabeceira, Recife”.

“(...) Assim como para a equação algébrica existe uma metafísica, o grupo, cujo conhecimento encerra o cerne da equação, assim também para a obra de arte existe uma metafísica, isto é, um conteúdo simétrico, cujo conhecimento torna possível a composição de muitas belas peças, sendo a descoberta de tal configuração a verdadeira invenção artística. Tarefa da ciência seria então o descobrimento da estrutura total dessas peças com todos os seus nexos múltiplos... Pose-se supor que existem composições, como as fugas de Bach, em que cada tom é determinado por nexos próprios, de modo que êste se torna o único tom possível. Pode ser que a obra de arte se distinga por algumas propriedades mínimas: é a peça mais simples que é possível produzir dentro de um determinado complexo simétrico.(...)”

Andréas Speiser<sup>2</sup>

“(...) L’homme d’aujourd’hui éprouve as durée comme une “angoisse”, son interiorité comme une hantise ou une nausée; livre à l’“absurde” et au déchirement, il se rassure em projetant sa pensée sur les choses, em contruisant des plans et des figures qui empruntent à l’espace des geomètres um peu de son assise et de sa stabilité (...)”

Gerard Genette<sup>3</sup>

“(...) La man che ubbidisce all’intelletto(...)”

Michelangelo Bounarroti<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Poeta, ensaísta, tradutor e jornalista, é Doutor e Livre-Docente em Língua e Literatura Italiana pela Universidade de São Paulo, onde lecionou de 1953 a 1958. Transferiu-se para a UNESP (campus de Assis, onde fundou o Curso de Letras), aposentando-se em 1982. É Professor Emérito da Faculdade de Ciências e Letras, e ali, depois de Titular Fundador da Cadeira de Língua e Literatura Italiana, passou a Titular de Teoria Literária e Literatura Comparada. Entre as teses publicadas, destaca: “*O Acordo Impossível, Ensaio sobre a forma interna e a forma externa na obra de Cesare Pavese*” e “*Itinerário Poético de Salvatore Quasimodo*”. Dentre as suas traduções cita-se a obra de Giambattista Vico, publicada pela coleção Os Pensadores da Editora Abril. Em poesia, o livro “*Ciclo das Chamas*” foi lançado recentemente pela editora Ateliê-Editorial, reunindo parte de sua produção poética. [feraprado@gmail.com](mailto:feraprado@gmail.com)

<sup>2</sup> SPEISER, A. apud BECKER, O. *O pensamento matemático*, Sua grandeza e seus limites. SP: Herder, 1965, pp. 23/24.

<sup>3</sup> GENETTE, G. apud ESCOREL, Lauro. *A Pedra e o Rio: uma interpretação da poesia de João Cabral De Melo Neto*, SP: Duas Cidades, 1973, p. 25.

## 1 – A arquitetura poemática

Não é fato recente, no itinerário poético “rigoroso” de João Cabral de Melo Neto, a busca de módulos compositivos. Poeta eminentemente construtivista, tais módulos são por ele inventados ou encontrados, no ato mesmo da instauração das formas poemáticas.

A emergência de um efeito da palavra poética cabralina (privilegiado como dominante) não desqualifica, nem abole a co-ocorrência dos demais efeitos dela (nesse instante) tidos como recessivos.

Em concordância com os formalistas e com os defensores de um estratégico *close reading*, admitimos que a forma poética configure o êxito (ou o eventual malogro) instaurador. Tal forma, obviamente, opera com signos. Estes, em sua vigência poética, mostram-se, a um só tempo, irrecorrivelmente sonoro-significativos e plurívocos, em sua instância simbólica.

Discurso *in absentia*, o poema luta por recuperar todas as virtualidades de um ato de fala e/ou de formalização *in praesentia*. Nem pode conformar-se ante possíveis entropias de um poder de impacto ou de melismo, que, em alto percentual, depende da géstica (Blackmur e Albert Mehrabian). Será também, por isso, (embora não seja apenas por isso) que o poeta apela, continuamente, para a fanopéia, para a imagística, para a instauração formas e figuras.

Neste breve ensaio, tentaremos uma re-leitura de *A Educação pela Pedra*, a partir de um enfoque metodológico dominante: a tentativa de surpreender a própria emergência dos módulos poéticos. E isso porque, a nosso ver, talvez constituam o

---

<sup>4</sup> BUONARROTI, M. *Rime*, BUR, Milano: Rizzoli, 1954, p. 77.

subsídio basilar, oferecido pelo poeta a seus eventuais receptores (auditores e/ou leitores).

Damos preferência à 1ª edição da obra em causa (RJ, Editora do Autor, /1966/). Aliás, foi a partir dessa leitura, resultante de uma edição muito bela e bem cuidada, que pudemos detectar algumas pistas primordiais, que facultaram chegar-se ao presente ensaio.

Não faremos caso omissa da leitura de A Educação pela Pedra, na edição das então chamadas Poesias Completas (1940-1965). Nem silenciaremos a queda de qualidade ecdótica, registrável nesta última edição. Por isso, operaremos sempre, partindo de uma leitura comparativa, cujos elementos ecdóticos serão os que foram acima referidos.

Seja dito, *en passant*, ser já mais do que tempo de as nossas casas editoras preocuparem-se mais com a qualidade ecdótica das obras poéticas de nossa Literatura. Por vezes, como no caso das Poesias Completas, acima indicadas, tem-se a impressão de que razões comerciais haveriam prevalecido, fazendo com que a obra de Cabral ali se deva ler de trás para frente, já que a Editora programou a edição, a partir dos mais recentes livros de João Cabral. Essa programação reversa não seria, no entanto, o mal menor. Perdeu-se, nas Poesias Completas, muito da qualidade ecdótica da 1ª edição de A Educação pela Pedra. Mais uma vez, o comercial prevaleceu sobre o filológico? E, no caso, com obras poéticas tais como as que configuram o itinerário poético de um dos mais importantes poetas brasileiros da 2ª metade do século XX?...

Fechemos o indispensável parêntese filológico. E passemos à obra, que constitui a razão basilar do presente ensaio. Busquemos um emblemático “intermezzo”, como ponto de arranque:

“(...) Procura a ordem  
que vês na pedra:  
nada se gasta  
mas permanece.

.....  
pesado sólido  
que o fluido vence,  
que sempre ao fundo  
das coisas desce.

Procura a ordem  
dêsse silêncio  
que imóvel fala:  
silêncio puro (...)

“Pequena ode mineral” in *O Engenheiro* (1942-1945).

\* \* \*

Vejamos, numa abordagem preliminar, como se geram os módulos poéticos, ocorrentes em *A Educação pela Pedra*.

Procedamos a uma inspeção da edição 1ª.

Um dado curioso: a obra foi repartida em 4 setores, respectivamente, a:, b:, A: e B:. Todos os setores coincidem numa invariável: o número total de seus poemas é, precisamente, 12. Mas, no que tange ao número de versos por poema, equalizam-se os setores a: e b:, que, no entanto, divergem dos setores A: e B:. Nos primeiros, 16 versos por poema. Nos dois últimos, 24 versos.

Como se pode observar, a pauta modular como que geometricamente se instaura, a partir de um módulo gerador: o número 4.

O quatro: seus múltiplos e submúltiplos.

Mas o “show” do número 4 continua. E afeta, inclusive, o próprio módulo poemático: em todos os 48 poemas, a mesma divisão dialética (submúltiplo de 4), ou seja a mesma divisão em dois “blocos” estróficos. Tais “blocos”, muitas vezes facultam uma re-distribuição, ora em 2 subconjuntos de 4 versos (setores a: e b:) ou em 2 subconjuntos de 8 versos (setores A: e B:). Também a titulação dos poemas, quase sempre dialética, ora apresenta 2 termos positivos, ora mobiliza ou sugere 2 termos complementares.

Além disso, alguns poemas passam como que por uma operação reduplicadora, apresentando 2 versões (possivelmente complementares), ora num mesmo setor, ora de um setor para outro.

Caso mais curiosos, o 4 afeta o próprio sintagma que dá título à obra, além de referir-se ao tempo de fatura do livro (4 anos: de 1962 a 1965) e aos locais de sua ultimação (4 cidades: Madrid, Sevilha, Genebra e Berna).

Assim, explode o verso, que tomamos como emblema modular e como uma das 4 epígrafes ao presente ensaio:

“(...) o *combogó*, cristal do número quatro; (...), sendo não desprezível podermos colher no poema “Coisas de cabeceira, Recife” a expressão: “Coisas de cabeceira, firmando módulos: (...)” (Todos os grifos são nossos)

Se, em outras circunstâncias, insistimos sobre a Estrutura Ternária da Divina Commedia dantesca, seja-nos facultado insistir, agora, sobre o Módulo Tetrafoliar de A Educação pela Pedra, cujo próprio título, conforme já enfatizamos, decorre de um sintagma constante de quatro elementos. (Antes notáramos *La Divina Commedia*: três...)

Recordemos, antes de prosseguirmos: Livro, cujo título é um conjunto tetraelementar, A Educação pela Pedra, apresenta-nos 4 seções, em sua edição 1ª (a:, b:, A: e B:). Cada seção apresenta 12 (múltiplo de 4) poemas. O número de versos para a: e b: em cada um e em todos os poemas = 16 (múltiplo de 4). Já para as seções A: e B: o número de versos progride para um múltiplo de 4 = 24. Todos os 48 poemas repartem-se em 2 (sub-múltiplo de 4) “blocos” estróficos. Muito dos blocos do setor formado pelos subconjuntos a: e b: facultam uma reprogramação em dois sub-blocos de 4 versos. Já os blocos do setor formado pelos subconjuntos A: e B:, em muitos casos, facultam uma reprogramação em sub-blocos de 4 ou de 6 versos (sempre 4, múltiplos ou submúltiplos de 4 ou dos formantes 4 ou de 6: 2+2 ou 2+2+2).

Nos títulos, latente ou patente, a tensão dialética entre 2 termos, ou, até mesmo a ocorrência dos termos dois, duas, bi -. Assim, “Duas das festas da morte”, “Dois P.S. a um Poema”, “Duas bananas e a bananeira”, “Bifurcados de habitar o tempo”, “Duas fases do jantar dos Comendadores”, etc. Ao todo, 48 títulos, sendo que o título da obra coincide (e pois, reduplica) com o título de um dos poemas. O título desse poema dá, pois, nome ao conjunto dos 48 poemas, e, reversivamente, o título da obra já está incluído no conjunto dos formantes dela, ou em um dos seus 48 títulos de poemas. O número total de versos é 960 (múltiplo de 4). A tensão dialética já se registra na dedicatória da 1ª edição (e de modo reiterado): o *antiLIRA* é dedicada aos 80 anos de Manuel Bandeira (homonímico, de dois elementos). (Grifos nossos).

Digamos que o ritmo modular tenda ao limite quaternário, independentemente de os versos, próximos sempre do limite de 12 sílabas poéticas, ora atingirem apenas 10 sílabas, ora chegarem até mesmo a 13 sílabas. O *ritmo* será sempre quaternário (12 é um múltiplo de quatro =  $3 \times 4$ ), muito embora o metro possa ficar ligeiramente aquém ou além de mecânicas 12 sílabas metronômicas. E sugerimos que A Educação pela Pedra toma um módulo, por assim dizer, plástico: o campo definido pela face quadrangular de um bloco de pedra de lados regulares, ou, melhor dizendo, o espaço definido pelas 4 linhas que configuram e *delimitam* esse mesmo campo. Eis, pois, uma ascese (Educação), pedagógica e poeticamente, quadrangular ou quadrilateral, dimensionada e auferida, pela regularidade de linhas de uma face de uma Pedra. Sugiramos, também, que se possa proceder a uma rotação do módulo básico. E teremos o Circunstancial (que condiciona a Poética), o Poemático (que instaura, simbólica e efetivamente, a assunção do circunstancial e sua reconversão em poesia), o Emissor (responsável pela filtragem do circunstancial e pelo seu trânsito para o campo poemático) e o Receptor (dialeticamente convocado pelo poema), associados todos num jogo coral, constituído de 4 vozes, num canto uníssono: a Rosa Tetrafoliar da instauração e das interações da “poiesis”.

## 2 – A **lógicab(r)alística** tetrafoliada: «la man che ubbidisce all'intelletto».

Num poeta mais inclinado para a visualidade e para o concreto, e, que, por isso mesmo, intencionalmente quadricula a melopéia (impedindo-a de marchar para uma “alucinada orquéstica da frase”), a poesia parece recuperar o horaciano *ut pictura poesis*. Com efeito, ampla é a ocorrência de elementos plásticos, arquetônicos, “formando módulos” na poesia cabralina de A Educação pela Pedra. Há nessa poesia linhas, massas, cálculos, geometrização rítmica, figuratividade abstrativa, como que algébrica e cerebral. Por isso mesmo, tal poesia parece-nos produto de um arquiteto, de um desenhista, de um calculista ou

de um engenheiro. Alto é nela o teor de plasticidade. Não nos iludamos, no entanto, com essa geometrização modular. Pois o material dessa mesma poesia é eminentemente rítmico e crônico. Nela, o plástico, o pictórico, o arquetônico e os módulos de cálculo e desenho só resultam “plástico”, por obra e graça artística de uma rítmica construtivo-formal. Dito por outro modo: o plástico decorre do admirável êxito das estruturações rítmicas, rigorosas e precisas.

Nem é de desprezar-se o fato de que a melodia, como que quadrificada e quadriculada, funcionalmente corresponde a uma *rítmica intencionalmente despojada e asséptica*. Se nossa hipótese se mostrar pertinente, segue-se, então, que *gratia artis*, essa rítmica se converte em isomorfismo, projetando, na interioridade do poema, a similitude da contenção espaço-temporal de um Nordeste empírico. Dito de outra maneira: se a ambiência externa e circunstancial (o Nordeste empírico) institui uma ecologia agreste e agressiva, quase anecúmena, o universo poemático, similar e isomórficamente, será contido, delimitado, anti-adiposo, agreste-agressivo em sua dicção concisa e controlada.

Por isso mesmo, rítmica e lógica poéticas se fazem cab(r)alísticas, ao registrarem e conterem o virtuosismo cabalístico de um lógico. Até na forma de uma digestão poética, parcimoniosa, quadri-estomacal do cabra Cabral de Melo Neto... Eis porque o ritmo é instituído, funcionalmente, a partir de módulos de contenção, quadrículos e tetrafoliares.

Se o “cabra” nordestino (êmulo regional dos “humilhados e ofendidos” de todo o mundo), em seu falar sertanejo, parcimoniosos-agressivo, fala pouco, para dizer muito, natural é que digira as palavras, com amplo e cuidadoso aproveitamento (ruminação) dos elementos fabulares mobilizados por ele. O “cabra” e a cabra (um dos totens nordestinos), similarizados, propõem a contenção... cabralina. Mas, entre o que se diz (pouco) e o que se sugere (muito) provoca-se a intermediação poemática, escasso-excessiva, pendularmente concreto-abstrata, num ritmo



poético, jamais pateta, e, por isso mesmo, emotivo-ressecado, anti-adiposo, tangenciando dicção e silêncio. Daí, seu teor auto-governado, que recorda "(...) la música extremada/ por vuestra sabia mano gobernada" do Salinas de Fray Luís de Leon.

Perplexo e encantado, o receptor vê-se às voltas com um neo-barroco formal. Ante uma retórica anti-"retórica". E, pois, ante uma lírica anti-Lira. Natural é que comecemos a suspeitar virtualidades pendulares, como que "cabalísticas", surpreendentemente eso-exotéricas. Concentradas sobre si (esotéricas), até por efeito de sua função poética (dominante), e, no entanto, abertas para a comunicação (exotéricas), as naves de um Cabral poeta-descobridor desvendam-nos um território poético-existencial, totalmente novo: um Brasil poético não triunfalístico, nem porque-me-ufanista. Um Brasil "rurbano", seco e áspero, mediado por um Nordeste poético enxuto, desafiador e imprevisível. Um Nordeste poemático, com sua radical hombridade enunciativa, e, no entretanto, solar, claro, definido e delimitado. Um território de uma nordestinidade poética, visualizada pela óptica da contenção, pelo enfoque parcimonioso, pela reiteração calculada e eficaz de uma preservação poética do concreto e do existencial. Não mais o numinoso do fatídico, mas o operativo vislumbre simbólico de uma expressividade radiografada e seca. Eis que o autor dessa óptica artística mostra sua capacidade de instaurador de uma dicção apta para "fazer o seco".

Em sua medida áurea e em sua alquimia verbal, um Cabral solarmente cab(r)alístico? Um formidável "combogó" poemático, "cristal do número quatro"? Quem diria? "Eppur si muove"...

Estaríamos em face de um mágico trevo quadrifoliar, ruminado, por sua vez, pela voracidade parcimoniosa de um tetraestômago poemático? Estaríamos às voltas com uma emoção cauterizada pela vigilância, e servida por uma lógica rigorosíssima, aquela e esta, obstinadamente postas a serviço de poemas, que

perseguem o concreto, o existencial, de que obtêm uma formalização quintessenciada e radicalmente simbolizadora? Fantástica essa dialética formal, que, ao desrealizar pelo símbolo, no entanto comensura o simbolizado pelo real mais concreto e flagrante...

A muitos poderá parecer estranho falarmos de um Cabral neo-barroco. Conviria pois, num breve excursus, justificássemos nossa perspectiva analítica.

Como o Barroco – muito ao contrário do que muitas vezes se diz, tomando, aliás “barroquismo” por Barroco – procedera à rigorosa instauração “aberta” das co-ocorrências polares (graça/pecado, concreto/abstrato, claro/escuro, forma aparente/forma substancial, sensualidade/ascese, cantabile/dissonante, etc.), assim também um Cabral neo-barroco instaura, na forma poemática, tensões dialéticas profundas, oximoros melo-logo-fanopáicos, ritmos síncopos, símiles engastados, música seca, hipálages acesas, módulos ásperos, elípticos. E, de tudo isso resulta, por “saper di mestiere”, uma elocução nova, árida, ressequida, pétrea, contundente, ascética e asséptica. Através dessa versão neo-barroca, original e fundante, desacostumamo-nos do habitudinário, redimensionamos as dicções, captamos o novo no habitual normalizado. Isso porque a poesia de João Cabral se afasta e nos afasta de uma exasperada emotividade decadentística, obtem um “distanciamento” da sinfonia de rípios melódicos, imagísticos e lógicos de purismos parnasianos (ou neo-parnasianos menores), e, até mesmo, nos distancia de fluxos desordenados de “surrealismos” gratuitos. Digamos, provisoriamente, que o ritmo cabralino corre pelo fio-da-navalha, a contrapelo, como que forçando o receptor a um itinerário de atenção minudente, desperta, solar e rigorosa.

Eis, pois, um circuito áspero, que funda a lucidez, e cobra a lucidez. Que se instaura em ascese, e cobra um caminhar pelas vias intransitáveis do desértico e/ou de uma existencial “séptima morada”, reconvertida em dicção poética

controladíssima. Nenhuma concessão ao privilégio emotivo, mas, também, rigoroso controle do conativo. Daí, a polaridade eso-exotérica basilar. Daí, a operação arquitetônica, que modula espaços e massas, numa exigente e sagaz quadriculação poética do sensível. Daí, também, o poema-oximoron, numa nova e rigorosa lição, porventura ainda mais exigente do que a superiormente obtida por um Drummond, até mesmo pela reinstauração da ironia (por vezes, humor negro) como um contraponto entre a sensibilidade e a lucidez.

Os poemas cabralinos cumprem aquele trajeto, teórica e esteticamente enfatizado por Luigi Pareyson: embora possam decorrer (como decorrem) de uma intuição modular antecipadora, só no próprio ato da formalização é que instauram e fundam seus módulos organizatórios. Advém daí a sua fragrância construtivista, que faculta, ao leitor sagaz, uma decodificação, também ela aberta e construtiva. A forma, embora ultimada, preserva o seu sabor *in fieri* de “opera aperta”, e motiva-se pelo “apocatíptico”, jamais pelo “integrado”.

Nisso mesmo é que a dicção cabralina se distancia da arquitetônica parnasiana menor, que disfarçava o *stabile* da fôrma, mediante os falsos móveis do rípio ou do enclausuramento plástico (abolidor da congenialidade rítmica dos signos poéticos).

A forma cabralina faz lembrar a instauração reiterantemente dinâmica e construtivista do poema “nascemorre” de Haroldo de Campos, pois, como naquele, a palavra poética preserva a sua conaturalidade energética (□□□□□□□□ e não □□□□□); dinamismo gerativo, jamais “*chose toute faite*”), configurando um convite à dança criativa, infensa à estabilidade cômoda; aceitando a aventura de uma rigorosa construtividade, e, por isso mesmo, rejeitando a apólice de seguro contra o nascente e contra o inusitado.

Aliás, a “meraviglia” a que tende o poema cabralino (que preserva o novo, o fundante, a instauração) é similar àquela que surpreendeu a Mestre Carpina e a Severino, ao auscultarem rijamente o enigma vital, que os inquietava:

“(…) E não há melhor resposta  
que o espetáculo da vida:  
vê-la desfiar seu fio,  
que também se chama vida,  
ver a fábrica que ela mesma,  
teimosamente, se fabrica,  
vê-la brotar como há pouco  
em nossa vida explodida; (...) (MVS, final).

Tela a urdir-se, canto nascente, aurora incoativa: eis o módulo poemático de Cabral: “(...) Manhã, toldo de um tecido tão aéreo/ que, tecido, se eleva por si: luz balão. (...) (Note-se, en passant, que, mesmo depois de urdido, ou seja, ultimado, o toldo da manhã ainda continua dinâmico, e “se eleva por si: luz balão.)

Mas, detenhamo-nos, ainda (e por pouco), na indagação das matrizes gerativas dos poemas e da obra (como um todo) A Educação pela Pedra.

### **3 – Da lógica tetrafoliar ao módulo dinâmico: o «modus operandi», com «régua e compasso»**

Uma, por assim dizer, viquiana “lógica dei sensi” parece constituir aquele prévio passo, reconhecido por Pareyson, como uma intuição globalizada, de que partiria o artista. Em termos análogos aos pressupostos chomskyanos para a língua (a manipulação infinitamente construtiva de elementos finitos), a lógica artística e formal de João Cabral de Melo Neto parece partir e/ou derivar de uma matriz

gerativa ou de uma geratriz dinâmica. Essa intuição formalizante básica poderia receber o nome de módulo matricial, pois dela decorrem módulos setoriais e módulos poemáticos específicos. Nestes últimos se constata a preservação de invariáveis (devidas à modulação matricial e/ou aos módulos setoriais) e a manipulação de variáveis, ocorrentes no campo poemático, aqueles e estas recombinados numa formalização, que define cada poema.

Ao analista incumbiria detectar ou captar o módulo matricial, o módulo setorial e os módulos poemáticos. Isso porque os últimos são em parte preordenados pelo primeiro e segundo, e, em parte, instituem campos poemáticos, contemporaneamente afins e distintivos.

Digamos que o módulo matricial, isto é, o módulo básico tetrafoliar vai ressurgir em cada um dos 4 setores e em cada um dos 48 poemas, naqueles e nestes instaurados através de uma combinatória específica, que reordena e reinstaura as invariáveis do código genético-poemático e as variáveis dos módulos setoriais e/ou dos módulos poemáticos singulares.

Esse código cabralino em A Educação pela Pedra poderia definir-se, em sede analítica, como uma primeira seleção paradigmático-poética, que fixa as invariáveis e faculta e motiva as variáveis (setoriais ou poemáticas).

O próprio código ou módulo matricial já se caracteriza como amplamente dialético, e, contemporaneamente, como artisticamente seletivo e rigoroso. Digamos que ele pode sugerir uma analogia com o Código Genético. (Sabidamente, o Código Genético estipula as relações entre o DNA e RNA, já que o núcleo do DNA preordena as funções complementares e construtivas do RNA. Maravilhosa coordenação de interinfluências: o DNA transmite ao RNA um mensagem possível, que deve ser atendida numa combinatória, de que só o RNA tem a faculdade construtiva de atendimento.)

No caso de Cabral, em *A Educação pela Perda*, as matrizes de ordenação estão no módulo básico tetrafoliar, mas as combinatórias setoriais e as combinatórias poemáticas, embora preordenadas pelo primeiro, só nas segundas e terceiras instâncias se poderão urdir, seja pela reordenação setorial, seja pela recombinação poemática.

Recordemos: O código matricial cabralino gera os 4 módulos setoriais, que, por sua vez, geram os poemas elementares do seu subconjunto quaternário.

Ou, se quisermos, o código matricial definiria os campos paradigmáticos dos módulos setoriais e dos módulos poemáticos, mas facultaria as combinatórias sintagmático-poéticas dos quatro setores modulares e dos 48 módulos poemáticos.

Já no código matricial se preordenam os possíveis códigos setoriais, sendo que aquele e estes serão formalizados pelos códigos poemáticos, que, aliás, deverão atender às invariáveis do primeiro e dos segundos, numa forma resolutiva própria e *sui generis*.

Claro está que os poemas (módulo poemático) procedem a uma nova o original re-programação artística, mediante a qual se verifica uma nova re-elaboração da mensagem, advinda do código matricial, através da mediação do código setorial. Essa re-elaboração atenderá às invariáveis dos dois primeiros módulos, reescrevendo-as em combinação livre, facultada pelas variáveis de cada módulo poemático singular. Assim, numa conjugação de normalização e de criatividade, o módulo de cada poema será obtido no ato mesmo da formalização poemática (Pareyson...).

Entre o código matricial e os módulos poemáticos projetam-se 4 módulos setoriais: os subconjuntos a:, b:, A: e B:. A preordenação quaternária ou tetrafoliar, no nível da formalização, será como que o grande princípio estrutural, que será satisfeito e reformalizado nas instâncias modulares parciais. O conjunto livro passa a mensagem de seu código aos subconjuntos. Estes, por sua vez, depois de acomodarem às suas próprias invariáveis e/ou variáveis, passam a mensagem aos módulos poemáticos específicos, que permitem a instauração dos poemas.

Assim, o conjunto (livro) define, como indispensáveis, as invariáveis referentes ao número de poemas de cada setor ou subconjunto (a: = 12 poemas e B: = 12 poemas). Cada subconjunto atenderá, em todos os seus poemas, uma invariável composicional, que é um submúltiplo de 4, isto é, 2 “blocos” estróficos, e apenas 2. Mas isso não é preenchível de modo mecânico, mas de maneira caprichosamente liberta e pré-moldada. Assim sendo, se nos subconjuntos a: e b: a divisão simétrica dos blocos se registra nos três primeiros e nos três últimos poemas (8X8), nos poemas 4, 5 e 6 o primeiro bloco terá 6 versos e o segundo, 10. Nos poemas 7, 8 e 9 dá-se uma inversão: 10 versos no primeiro bloco, e 6 no segundo. Proporcional sistemática se cumprirá nos subconjuntos A: e B:, cujo limite é de 24 versos e não mais 16 (como o fora nos subconjuntos a: e b:). Agora, os três primeiros e os três últimos poemas das séries serão simétricos (12X12). Nos poemas 4, 5 e 6 teremos 8X16; nos poemas 7, 8 e 9, teremos 16X8 versos. Isto significa compreender que também nos poemas dos setores A: e B:, dois serão os blocos, preenchíveis, no entanto, segundo a proporcionalidade e/ou simetria acima enunciadas.

Digamos que se virtualiza uma sistemática análoga a um curioso sistema de “leixa pren”, pois o que se deixa preordenado, será retomado e reordenado, tanto nos módulos setoriais, quanto nos módulos poemáticos, atendidas e cumpridas as configurações formais próprias de uns e de outros. Assim, a reordenação, quer setorial, quer poemática, será livre e fundante, mas deve atender à deixa

preliminar. E forma-se, pois, um circuito modular ou um sucessivo eixo de combinatórias, em que se alternam e se conjugam invariáveis das deixas prévias e variáveis da reordenação conveniente e livre.

Recordemos: o código genético-poemático matricial gera os 4 subconjuntos; e estes, os poemas (elementos dos subconjuntos).

O código poemático singular atende às invariáveis matriciais e às mensagens invariáveis do código setorial adequado, e as compatibiliza, numa combinação instauradora *sui generis*, com as variáveis livres e facultadas pelo ato de formalização de cada poema.

Dentro, pois, de um “rigoroso horizonte”, cada poema é livre para instaurar o seu campo formalizador, sua combinação original, seus eixos paradigmáticos e sintagmáticos, dentro de uma admirável LIBERTAS SUB LEGE.

Cada poema, pois, deve atender tanto às exigências basilares do código global (o código matricial, a orgânica totalizante do livro), quanto às invariáveis prescritas pelo subcódigo ou subconjunto a que pertença, mas e também, definirá, no próprio ato proutivo e fundante, a combinação poemática específica ou seu módulo singular.

Digamos que “núcleo do núcleo”, isto é, a matriz primordial é o código tetrafoliar ou o “cristal do número quatro”. Digamos, ainda, que esse “núcleo do núcleo” instaura e solicita duas invariáveis: 1º) que todos os 48 poemas se formalizem em 2 (e apenas 2) blocos; 2º) que todos os subsistemas não ultrapassem o “número áureo” de poemas (sempre 12, e apenas 12 poemas por subconjunto quaternário).

Notemos, ainda, que os subconjuntos, atendidas as invariáveis matriciais, facultam a instauração de módulos poemáticos parcialmente livres e parcialmente pré-



moldados. Como já se viu, a: e b: podem compor-se de blocos simétricos ou de blocos alternados em sub-blocos, quais os já referidos. Mas o limite setorial prescreve o total de 16 versos. Já os subconjuntos A: e B:, de forma naáloga e proporcional, terão blocos simétricos ou alternados, na fórmula acima revelada.

Então (e isso é importantíssimo!) o ritmo matricial faculta e pede um sagacíssimo EQUILÍBRIO INSTÁVEL, no nível da formalização. Mediante essa petição matricial, os módulos de subconjuntos e/ou os dos poemas atendem à admirável LIBERTAS SUB LEGE, que é sempre requerida, em todas as (três) instâncias.

A partir do núcleo menor (a instância poemática) revertamos, agora, ao módulo matricial: múltiplos e submúltiplos da matriz tatrafoliar permitiram a instauração de módulos poemáticos semi-libertos, semi-ordenados. Teremos 48 poemas, distribuídos por 4 setores ou subconjuntos eqüipolentes: 12 em a:; 12 em b:; 12 em A: e 12 em B:. Acresce notar mais um ato relevante do prestidigitador poético: muitas vezes os dois blocos (sobretudo em a: e b:) geram dois sub-blocos cada um. E retomamos, como se vê, o módulo tetrafoliar.

\* \* \*

Desde Paisagens com figuras (e até mesmo antes desse livro) Cabral empenhava-se em procurar um padrão específico para sua poesia. Talvez não fosse descabido afirmar-se que tal padrão fora sempre procurado por ele, quase que à maneira de um “modulor” poético, e, talvez, numa operação similar àquela empreendida, primeiro por Leonardo da Vinci e, depois, mais recentemente, pelo arquiteto Le Corbusier. O último (pelo menos em sua primeira fase) tinha sido uma das admirações mais caras a João Cabral.

Se nos remetermos ao “Pregão Turístico do Recife”, já ali (segundo sugestão de Cabral) poderemos” (...) aprender que o homem

*é sempre a melhor medida. (...)* (grifos nossos)

E, sempre em Paisagens com figuras, numa poesia tipicamente cabralina, pelo contemporâneo processo de obtenção de um poema que seja poema, e que faculte, também uma auto-reflexão sobre a linguagem poética (Poema~Poética), aprenderemos alguns princípios básicos de geometrização poética e de controle da dicção. Tão preciosas são essas lições, que nos obrigam a sugerir a nossos eventuais leitores que releiam “Alguns toureiros”, a fim de que possam acompanhar o fio de nossas reflexões.

Digamos que, precisamente em A Educação pela Pedra, o “modulor” poético cabralino chegou à sua perfeição. Ali, um universo poemático instaura-se, a partir de duas “compulsões”: uma centrípeta, que, a partir do núcleo poemático, formaliza uma textura ou um artefato (universo artístico); outra, centrífuga, que similariza o princípio de estruturação interna, sensibilizando-o, mediante homologias e isomorfismo, para as pulsações antropológicas (o universo circunstancial é assumido, reconvertido em postulações poemáticas epidícticas). Pela tensão ou compulsão centrípeta somos levados, através de formalizações artísticas exigentes, a surpreender um universo formal, um sistema poético, perfeitamente auto-regulado e funcionalmente integrado pela dominante poética. Mas também ali, graças à “compulsão” cêntrica, o mesmo universo formal cabralino, sempre sem prescindir de sua dominância poética, se faz aberto e sensível aos contextos antropológicos extra-poemáticos. O “modulor” poético cabralino obtém a síntese das duas “compulsões”, através de uma poesia epidíctica, fundamente dialética, que, num vector básico (bidirecional, vai do social ao poético, e do poético ao social. Como também irá de poesia “en tant que poésie”, à poesia autoreflexiva ou metalingüística (poesia Poética, poesia que decide do seu “modulor”).

Por sua força ou compulsão centrífuga, essa estrutura poemático-artística se reinscreve no sistema de uma Cultura Brasileira da 2ª metade do século XX. E, sem jamais perder seus traços distintivos e conaturais, essa estrutura poética se avizinha de todas as demais manifestações antropológicas, até porque forma com elas (e as potencializa) o grande repertório da Cultura Brasileira, acima caracterizado.

No caso específico de A Educação pela Pedra – e é isso, precisamente, que gostaríamos de tornar claro – a própria formalização poética dialeticamente postula a sua inscrição num quadro cultural e social, de que constitui uma espécie de formulação simbólica, co-ocorrente, aliás, com todas as demais formas de rito ou de “universais antropológicos” (Herskovits), presentes e atuantes nesse amplo contexto cultural.

Parece-nos que não poderia ser de outra maneira, até porque as matrizes artísticas de A Educação pela Pedra geram-se a partir de sons significativos. Suas células geradoras, sem deixarem de ser uma estrutura sui generis, ao apelarem para sons significativos (elaborados, sem dúvida, por um autor), não podem deixar de resultar, ao menos potencialmente, exotéricas e centrífugas.

Seu discurso, sua sintaxe, sua imagística, sua melodia seca instauram-se e sustentam-se através de matrizes convencionais, por certo, mas transitam, necessariamente, por significantes e significados, que (ao menos potencialmente) permanecem difusivamente abertos à e passíveis de decodificação.

Autoregulado, esse universo formal abre-se para um Receptor, que já potencialmente nele se inseria, como um decodificador requerido. Não se trata de um universo solipsístico ou afásico. Seus significantes são signos lingüísticos, potencializados, obviamente, pela função poética. Como tais, esses significantes

constituem e exigem premissas para uma decodificação possível, pois dele é incidível o significado, a que dão trânsito e corporificação.

O idioleto cabralino é uma fala, não gerada ex nihilo, nem votada ao vazio ou ao solipsismo. Assis, quer por sua configuração lingüística, quer por sua inflexão simbólica, a forma cabralina supõe e reclama decodificadores. Estes, poderão obter as decodificações convenientes, desde que concordem com as pautas da simbologia, estabelecidas pelo poeta. Digamo-lo sem rebuscos: A Educação pela Pedra não é um discurso poético procedente de um afásico ou de um solipsista, nem se destina a afásicos ou a solipsistas. Não decorre de um pingente do próprio umbigo, nem se volta para autistas.

Os módulos formais de A Educação pela Pedra supõem e invocam decodificadores sagazes e hábeis. Seu pólo expressivo abre-se para o indispensável pendant do pólo comunicativo. E, muito embora privilegie a dominante (função poética), não a dá como exclusiva e única. Mas motiva e veicula (recessivas embora, mas co-ocorrentes) a função referencial e as demais funções detectadas por Roman Jakobson.

Esses módulos formais são, em essência, e serão sempre, em potência, um apelo, que se abre em direção a eventuais receptores.

Mensagem poética, por certo, matrizes convencionais (sem dúvida), mas, e por isso mesmo, mensagem. Não o círculo de um escorpião vicioso, mas a precisa definição de campos formais, que tangenciam os demais campos da Cultura Brasileira e da Cultura dos homens da 2ª metade do século XX.

Sua tensão simbólica, por isso mesmo que tal, requer ajuste, anuência bipolar de convenção ou pacto. Emerge numa instância individual-personativa (o Autor), decanta-se numa Obra, abrindo-se, pois, para um Público.

No caso da obra cabralina em estudo, não é desprezível o fato de que o Artista (o instaurador de uma petição de simbologia e de convencionalidade) requereu, de forma até insistente e reiterativa, a função conativa, centrifugamente exotérica, vale dizer, potencializadora do pólo comunicativo.

Através de seu “modulor” poético, Cabral lutou por romper coma norma da poesia dita “pura” e potencializou a poesia tida como “impura”. Sem abolir o rigor da primeira, ensaiou um rigoroso molde fundante da segunda. POr isso mesmo, pode receber tanto o epíteto de poesia para poetas, quanto o de poesia para homens comuns.

O próprio Cabral afirmou de modo enfático: “(...) A criação está subordinada à comunicação. Como o importante é comunicar-se, o autor usa os temas da vida dos homens, os temas comuns aos homens, que ele escreve na linguagem comum. Seu papel é mostrar a beleza que todos vêem e não falar de uma beleza a que somente ele tem acesso. (...)” (Poesia e Composição, apud Benedito Nunes, João Cabral de Melo Neto, Petrópolis, Vozes-INL./1971/, p. 194).

Na sua intenção e no seu desempenho, a poesia cabralina é um canto de poeta solidário e não o “divertissement” de um poeta solitário. Seu percurso é da Urbs ao Deserto, mas para retornar à Urbs, quase ao modo que se prefixara, como seu itinerário filosófico, Jacques Maritain. Dito de outra forma, o poeta Cabral isola-se, para retomar a comunhão. Jamais por uma perversão solipística. O seu dom é uma qualificação poética, uma qualificação AR-tística, isto é, um compartilhar os bens poéticos, numa tensão convivente e ecumênica.

Seu universo poético, até em virtude de seu “módulo” artístico basilar, não é anecúmeno, mesmo quando tematize a brutalidade de ecologias e de sistemas sociais anecúmenos, como no caso de A Educação pela Pedra.

Aos maníacos de rigorismos estetizantes por acaso perecerá circunstancial e até mesmo epidíctica a poesia cabralina, sendo isso dito com intenção restritiva. Mas não foi Goethe quem disse, com genial felicidade: “Toda a poesia é circunstancial”?

Outros dirão que tal poesia é muito vinculada ao existencial. Mas convém recordar que isso estava na intenção, e se registra no fazer poético de João Cabral de Melo Neto. Aliás, “Um galo sozinho não tece uma manhã”...

De resto, o modo de ser social de João Cabral de Melo Neto é precisa e exatamente o poético. E é pela sua poesia que João Cabral se faz (poundianamente) “antena da raça”. Contra o equívoco de Sartre, segundo o qual o poeta, enquanto poeta não pode compromissar-se (sendo isso atributo do prosador...), seria oportuno reafirmar-se que ao poeta, eminentemente qualificado, rigoroso, lúcido e inventivo, mais do que a qualquer outro ser, competiria o justo epíteto de social. Assim o foi, no passado, um Homero. Assim se qualificaram um Dante ou um Eliot. Assim se qualifica, adequadamente a um João Cabral de Melo Neto: poeta social, porque eminentemente poeta. Como, aliás, entre nós, um Drummond ou um Murilo Mendes.

#### 4 – Leitura **sucinta** de **A Educação pela Pedra**

Recordado o eventual leitor, a respeito da intenção fundamental do presente ensaio, atente para o fato de que nossas reflexões visam surpreender os módulos elementares da foramlização cabralina, seu “modulor” poético, sua (por assim dizer) “secção áurea” ou seu processo compositivo básico.

Passemos, pois, em rapidíssimo exame, à análise sucinta dos quatro setores ou módulos setoriais de A Educação pela Pedra.

Lembremos que a obra, como o disse expressamente o poeta, vai “firmando módulos”. Reiteremos, também, que o módulo matricial permitirá procedermos como que a duas dobraduras do “fólio”.

Pela primeira, ficam definidos os setores a:, b:, e A:, B:. Pela segunda, superpõem-se os setores de segunda dobradura, definindo-se, numa remontagem, a: e A:; b: e B:.

Já sabemos que a: e b: equalizam-se quanto ao número de versos por poema: 16 versos. A: e B: equalizam-se, entre si, quanto ao limite de versos por poemas: 24 versos. Se a primeira dobradura nos facultara proceder ao primeiro divisor do módulo tetrafoliar, e perceber que há parâmetros comuns entre a: e b: e para A: e B:; já a segunda dobradura permite-nos constatar um princípio de variabilidade comum (proporcional) aos quatro setores: em todos eles, os três primeiros e os três últimos poemas (obedecidas as matrizes de proporcionalidade setorial) dividem simetricamente os “blocos” estróficos (8X8; 12X12). Já os poemas 4, 5 e 6 terão o primeiroi bloco encurtado (6X10; 8X16). Nos poemas 7, 8 e 9, alonga-se o bloco inicial e encurta-se o segundo bloco (10X6; 16X8).

Surpreendente constância na variabilidade, essa arquetônica matricial confere à obra sua estrutura de formalização básica: o módulo tetrafoliar, presente já no título, e, como sugerimos, instaurador de um como que código genético-poemático, de amplos efeitos plásticos, geométricos e rítmicos.

Dito isso, passemos, em toda a conseqüência analítica, aos MÓDULOS SETORIAIS.

4, a:

Digamos que, numa apresentação sucinta (o módulo setorial a:), o Poeta propõe ao receptor um 1º estágio (elemental) de sua Cartilha ou Paradigmática Poética.

A: teria, assim, a função de introduzir o Leitor no 1º estágio de educação pétreia.

Se assim for, convirá, ao Poeta e ao Leitor, se definam, de modo rigoroso, tanto as células temáticas do Plano do Conteúdo, quanto as matrizes gerativas da sintagmática poética (Plano da Forma).

Canhestro ainda o Leitor (mas arguto o Poeta, que ministra a primeira lição), restringe-se êste a instaurar como que um tablado básico (1ª versão do “modulor”), para a montagem lírico-épico-dramática globalizante da estrutura da Obra. Digamos que o módulo setorial a: representa, argutamente, o seu primeiro “lance de dado”...

Paciente e sagaz, o Poeta define a ecologia marítimo-agrícola, a partir da qual a concinitas sertaneja irá falar (mediante a voz que lhe empresta o Poeta) das festas da Morte, da morte dos rios, do roteiro não-sentimental das cabeceiras, da pressão ambiental sobre a vegetação e a fumaça, e, pois, da fala bidirecional e articuladora de um poeta (fala de ir e de vir, similar à da poetisa Sofia de Melo Breiner Andresen).

Firmado, pois, o módulo opositivo-dialético (Fala unidirecional Vs Fala bidirecional), passará o Leitor a dispor de parâmetros simbólicos, para a decodificação adequada das proezas dos ‘urubus mobilizados’ e para o teor bipolar da Recife poética (urbano-rural, rurbanda: Capital Vs Caatinga, Sertão Vs Litoral, Mata Vs Mar). E continua a dialética ambiental entre Canavial Vs Mar,



ambiência bivalente (acolhedora e/ou agreste-agressiva) qual o comportamento anfíbio-ambíguo da mulher do Beberibe (mulher-rio, rio-mulher).

Ora, essa Recife poética é similar à mulher e/ou ao rio Beberibe: lânguido-agressiva, adultinfante, plumouriçante (pluma e ouriço).

Para quem a aceite, caroável; para quem a olhe sem ver, ou a mistifique triunfalisticamente, inabordável, contundente, pétreo-perfurante (“faca só lâmina”).

O Poeta (pela mediação do poema), como o rio e/ou como a mulher, e/ou como o sertanejo, segue lento e seguro, lacônico e arredo, exibindo suas primeiras armas e sua subjacente (e anfíbia) alma. Ora, o poema colhe e propõe isomorfismos: alma-lama (quase simétricos ou palíndromos)... Fica ao Leitor a escolha, pois a carnal receptividade (Recife fêmea) pode fazer-se, em b:, a de “Uma Ouriça”: “molas felinas (para o assalto)” ou “molas em espiral (para o abraço)”.

Mas o Poeta (qual guia vergiliano para um Dante-de-hoje) dispõe-se a acompanhar o Leitor. Para treiná-lo, exhibe-lhe um díptico permutacional de sintagmas poéticos:

O Mar e o Canavial e o O Canavial e o Mar. Já que se requer uma pedagogia elemental (elemental, por básica e por fundamental) e concisa, que o Leitor adapte a sua óptica à óptica permutacional e basilar do Poeta (petição de ajuste à simbologia fundada pelo Poeta e formulada pelo Poeta). E que o Leitor acompanhe o módulo poemático gerativo, que cruza os elementos recolhidos e mobilizados (definitórios do campo e dos limites do campo) e as “lições” permutacionais: mar, canavial, canavial, mar; ensina, não ensina; aprende, não aprende; esparramar-se, conter-se, alastramento, comedimento. São esses (e não outros), a apenas esses, os condimentos a que o sabor deve adaptar-se...” Si cette chanson vous embête...”

Deverá, outrossim, o Leitor treinar-se para uma sintaxe poética, eficientemente isomórfica (alma/lama), mediante a qual a dicção concisa, de música seca, de progressões e reversões rapidíssimas, elíptica e sícopa, simulará a fala agreste, a alma lama, ora relâmpago, ora pausa, que o ritmo poético vai realizar. E é para isso que o Poeta convoca o Leitor, tentando levá-lo a uma conaturalidade com tal ritmo e com tal sintaxe.

Paciente irritadiço, o Poeta remastiga temas, imagens, sintagmas. E o ritmo isomorficamente constrói uma ambiência poética capaz de conaturalizar com uma ecologia seca, moroso-irritadiça de cabras e moendas, bagaços, carências, sangue, alma, lama, expressa rítmica e simbolicamente por uma dicção, que visa captar e modular um ritmo “inenfático” (ritmo rebenque) e “impessoal”, e, pois, a um só tempo personativo e objetivo.

Atente o Leitor para um fato: tal conaturalidade, artisticamente (artificialmente, pois) construída, não se presta a concessões. E, muito embora haja paciência (mensurada e mensurável pelo reiterativo dos sintagmas poéticos), a rítmica não pode deixar de ser agressiva e exigente.

Se a Recife circunstancial e extra-poemática se evidencia quase anecúmena, então a Recife poética será sempre bipolar, neo-barroca, misto rurano de um espaço artístico em que convivem palavras, que gritam por se verem associadas: urubus e cabras, adiposidades e esqueletos, langor e estalidos, fome e indigestão, alma e lama...

Estamos a treinar-nos, ascética e assepticamente, para uma rítmica geométrica, para um vocabulário exíguo, para a... música seca!

4, b: (Ou do pedagogo poético contra os pedabobos triunfalistas... e/ou fatalistas.)

Que nos oferecem os 12 poemas do módulo setorial b:?

Prosseguindo na empresa construtivista do “leixa pren”, João Cabral vai agora re-inspecionar seu Pernambuco (sua Recife: pars pro toto) poético. No setor b:, ocorre uma busca de distanciamento.

A dicção poética irá fazer-se cada vez mais seca (isomórficamente seca, para espelhar “vidas secas”) e exigente (anti-concessiva). Isso nos imporá (como já impusera ao Poeta) dividir-se uma refinadíssima óptica da contenção.

Nossos olhos, nossos ouvidos e nossa imaginação deverão habituar-se ao ritmo das danças contidas, ardentes (mas sem fumaças), cumpridas por corpos de verdadeiros ginastas ascetas.

E, como rigor invoca rigor, figuras de bailarinas estrangeiras conviverão, nos espaços dos poemas, com símbolos de exilados e/ou de seres anêmicos (mineira em Brasília, cigarros, coisas de cabeceira, Sevilha) simétricos familiares dos grandes exilados em sua própria terra. O rigor dos compassos, o risco, o “exponerse” e uma espécie de música-de-cabeça (música cerebral, rítmica lógica) primeiro “descascam” os bailarinos de fora; depois, por similitude intercultural, projetam, no território poemático, nossos próprios exilados.

Todo o módulo setorial b: (já com acréscimo de virtuosismos construtivistas) permite-nos, dos símiles ocorrentes nos poemas partir-se para a avaliação do fazer poético. De fato, “Tecendo a manhã”, “Fábula de um arquiteto” e “Catar feijão” parecem instaurar um sub-módulo b:, constituído de poemas bivalentes: poemas “tout court” e poemas\_Poética.

Tais poemas falam-nos de seus próprios elementos constitutivos e internos e, também, do ofício da Poesia e do Poeta.

Aquela lição da pedra (preliminar no setor a:) agora se nos repropõe, mais decidida, já que verificaremos, na própria textura poemática, que:

“(...) a pedra dá à frase seu grão mais vivo:  
obstrui a leitura fluviente, flutual,  
açula a atenção, isca-a com o risco.”  
 (“Catã Feijão”)

A secção b: leva-nos, pois, mais longe, nas suas reposituras temáticas, imagísticas e rítmicas. Os efeitos melo-fano-logopáicos, ocorrentes nos 12 poemas do módulo setorial b: acoplam-se, imbricam-se e fundam uma linguagem poética ainda mais rigorosa, para cuja inspeção ou execução somos obrigados a revitalizar em nós (decodificadores) os passos agilíssimos das figuras dançarinas, o minudente ofício re-compositivo do catador de feijão, o ir e vir das frases, que acoplam (elípticas e sincopadas), por exemplo, na tessitura da manhã ecumênica.

E, se porventura cresce o teor epidíctico (sempre mais solicitado pelo “modulor” poético cabralino), crescerá também – et pour cause – o rigor construtivista. A propositura de Poética ver-se-á atendida por poesia realizada, pelos poemas instituídos, pela dicção “anti-flutual”. Nem haverá, então, êxito na abordagem decodificadora, se forem minimizados ou debilitados o rigor da visualidade, a minudência na captação das imagens, a audição desperta e armada, o virtuosístico desempenho executório.

Contemporaneamente, os fusionismos neo-barrocos se farão mais audazes. E, imbricam-se e acoplam-se Espanha e Nordeste, dançarinas e “cabras”, ciganos e

sertanejos, sexo e ascese, arcos e flamas, setas e brasas, espirais e garras, espinhos e esferas, inspiração e geometrismos construtivistas.

O Leitor começa a dar-se conta de que, até mesmo em poemas aparentemente duplucados, as versões (primeira e segunda) instauram-se através de combinatórias agilmente replaneadas, configuradoras, pois, de novos campos, de novas experiências e de rigorosíssimas re-invenções. Essas aparentes reduplicações poemáticas, se, por um lado, comprovam a recorrência temática, vigorosa e voluntária; por outro, deixam-nos entrever um poeta, às voltas com uma persistência construtiva admirável, mediante a qual, num processo sintagmático pendular, consegue re-escrever, gerativamente, novos sintagmas, através de uma funcional moenda poética. Essa moenda não abandona nenhuma das possíveis combinatórias (por cruzamento, transmigração, urdidura de sintagmas transmigrados, re-escritura de blocos, reexame das matrizes de som, imagem e sentido, etc.), reaproveitando-se o mínimo suco de aparentes bagaços. Eis a digestão parcimoniosa do “cabra” Cabral. Eis uma Poética, isomórficamente... ruminante... Com sua rinação poética de quatro estômagos: módulo tetrafoliar...

Bastante evidente fica (para quem saiba decodificá-los e ... ruminá-los...) que paradigmas e sintagmas poéticos (vistos, revistos, entrecruzados, transmigrados, re-elaborados a partir de valências alternadas ou opositivas) tecem, com fios (aparentemente) similares, novos possíveis índices isotópicos. Os símiles são re-escritos em novos posicionamentos; as imagens re-inspecionam-se, a partir de uma óptica poliédrica tetrafoliar e de uma dinâmica rigorosamente imanentística e relativista.

Uma cosmovivência poética preserva seus dados fundamentais (operação “cata feijão” paradigmática), através de um prismaticismo geométrico, que submete vocábulos, imagens, figuras, símiles e sons a novas acoplagens modulares, inteiramente fundantes e re-criativas.

Com isso, a hipótese cosmo-lógico-poética, elemental e profundamente imanentística, se auto-examina, num módulo isomórfico coincidente com o produzir e com a poiesis. E esse re-exame prismático tetrafoliar, por um lado exerce a dominante poética, em sua tensão máxima; por outro, fornece, ao decodificador da mensagem, elencos e índices, mais praticáveis e mais rentáveis. Ou, se quiserem, o Pólo Expressivo e o Pólo Comunicativo acoplam-se, dando ao Poeta uma obletivação máxima (um “estranhamento”, um esquecer-se de si) e, ao Leitor, um campo sempre mais aberto para possíveis sintonias.

Recife modula-se, comensurada por Sevilha, e esta, por aquele. E obtem-se uma refração do regional, uma interpolação do genérico, uma simbiose do particular e do universal. Tudo isso, ao mesmo tempo, muito rentável para o Poeta (fiel ao seu “modulor”, às suas origens e às suas “circunstâncias”) e para o Leitor (cada vez mais aberto para a grande conexão artística e para a aliciante intermediação seca do Poema).

#### 4, A:

Já estamos, a esta altura, habilitados para as lições menos elementares. Iconicamente, passados do abecê (minúsculo) de a: e b: para as lições de maturidade de A: e B:. Crescidos nós, natural é que cresça, também, o número de versos por poema: de 16 (a: e b:) passam para 24 (A: e B:).

O açúcar (ou se preferirem, o sal, o fel ou o azinhavre) dos poemas se faz mais refinado. A ruminação, mais roaz. E, paralelos a esses módulos mais amplos, mais mordentes se fazem a ironia, a paródia e o humor negro.

Digamos que João Cabral nos promove para as swiftianas classes do “humour”. O neo-barroco cabralino vacina-se com o ferrão de vespas nordestinas. Seu verbo poético afina a faca de sua verve, em direção ao limite puntiforme das agulhas. Agudeza crescente, para a swiftiana transcrição dos Yahoos e para o ingresso na região crítico-contudente dos Houyhnhnms...

Ora, assim como o sertanejo “fala devagar”, o intérprete de A:, isomorficamente, precisa de alongar os parâmetros rítmicos, para os registro quase indecodificável da estranhíssima linguagem dos Houyhnhnms... E isso também “toma tempo”... Amplie-se, pois, o módulo setorial em A: e B: (de 16 para 24 versos por poema).

\* \* \*

Não sei se já foi notado que a personagem principal das Gulliver’s Travels de Swift precisa de desgarrar-se de seu país natal, a fim de – distanciado e objetivo – poder reenfocá-lo, pela mediação de ópticas auxiliares múltiplas. Assim – e eis outro fato que não sabemos se já foi notado, o distanciamento ocorre, sempre, em função de motores extrínsecos: vento, procela, tempestade, ataque de piratas – foi possível a Swift ver e rever a Inglaterra, a partir da óptica dos anões, da óptica dos gigantes, da óptica aéreo-idealista e da óptica semi-animalesca. Ao chegar à curiosíssima “Country of the Houyhnhnms” (4ª parte do livro. Também Swift parece privilegiar o número 4..), a sátira se torna particularmente contundente. Eis que a nova óptica é um misto de animalidade e de inclemência judicativa. Tanto mais que a lógica cavalariça surpreende e enuncia as contradições e hipocrisia da lógica dita racional. Isso permite a Swift – analogamente ao que dirá do homem, muito mais tarde, um trágico escritor francês, ao ver nele (homem) um “animal racional mas não razoável” – abandonar (chamemos-lhe assim) a óptica dos utópicos, mediante a qual inspecionara a ilha aérea (IIIª Parte do livro) e passar a adotar uma óptica de um brutal realismo estóico-céptico. Ao fazê-lo, Swift

constrói artisticamente uma espécie de pragmatismo lógico, de excelente funcionalidade.

Superemos o sucinto excursus swiftiano. Retornemos a João Cabral, neste 3º módulo setorial A: de *A Educação pela Pedra*.

\* \* \*

A mola da transmigração da óptica cabralina (sintagmas aéreo-contundentes) deve encontrar homóloga resposta na carnadura poética de sua palavra: pedra e funda. Daí de um lado, o espinhento e o puntuaal; e, de outro, o como que conceptualismo neo-barroco epigramático: “(...) um sorriso na boca, engatilhado: (...)”

Daí, também, porque se precise montar uma visão binocular sui generis, como que obtida pela técnica cinematográfica da “surimpressão”. Estratos mono-oculares se superpõem: um, que vê, da caatinga, o “país eugênico”; outro que, do “país eugênico” visualiza a caatinga, e o complexo urbano maior, em que caatinga e mangues se fundem, numa superestrutura, que se unifica.

Ora, a ironia cabralina parece demistificar, a um só tempo, tanto a visão triunfalística dos êmulos de Afonso Celso, quanto o enfoque fatalístico-pessimista dos êmulos de Paulo Prado (*Retrato do Brasil*) ou do 1º Lobato (o do Jeca-Tatu).

No caso de *Duas bananas & a bananeira*”, será preciso re-nomear a banana do mandacaru. Como será, também preciso visitar a banana da bananeira. Para chegar-se a preceber nelas uma comum invariável, agressiva, gestual: a pacova do gesto... “(...) banana, gesto de rebeldia inocente; (...)”. Ou, melhor, precisamos detectar a dupla isotopia ou a dupla decodificação: a banana fruta e a banana rebeldia. A “varredura” triunfalística privilegia (exclusiva) a carnadura da fruta. A



“varredura” amarga só assume a suplência do gesto... Monte-se, por sobreimpressão cabralina, e será revitalizada a dupla valência da mesma palavra. E chega-se à óptica cabralina: demistificação bipolar e neo-barroca: afastamento do excessivo acúmulo de elementos mobilizados (do ultra-romantismo, com sua exacerbação do pólo comunicativo), mas, também, afastamento do privilégio concedido apenas ao pólo da expressão (do Hermetismo e da Poesia Pura).

Vê-se que A: não amplia o ritmo do módulo poemático apenas para variar a modulação rítmica. A ampliação é eminentemente funcional. A forma se alarga, porque institui uma “varredura” de ópticas antitéticas e recíprocas e reciprocamente excludentes, justamente quando monta uma óptica binocular, mediante a qual, na voz do poeta, se reordenam, desmistificadas e reunidas, as ópticas pretensamente excludentes e antitéticas.

“O Hospital da Caatinga” é um admirável exemplo dessa montagem neo-barroca. Ao tomar “pela ponta oposta do símile ambíguo” (grifos nossos) e montá-lo, por rigoroso isomorfismo, “com o esquelético/ e o atrofiado, com o informe e o torto,” a superpovoação do deserto, numa síntese de estilos, que resulta numa unificada e vigorosa captação do “aleijão poliforme, imaginoso”.

Do que resulta a ironia trágica do finale: “(...) tantos estilos, que se toma o hospital/ por uma clínica ortopédica, ele todo.” (grifos nossos).

A propósito, há pontos que aproximam e outros que distanciam as construções neobarrocas de João Cabral e as de Portinari. Ambos provocam, na construtividade artística, distorções formais, de amplíssima funcionalidade. Mas não as obtêm da mesma maneira. Portinari (notou-o, pertinentemente Luiz Antônio da Figueiredo) motiva-se mais por uma intencionalidade expressionista. Disso decorre (somos nós a dizê-lo) um processo pictórico curioso, de forte sugestividade, através do qual retirantes e meninos aderempor seus pés

disformes (como que afetados de elefantíase) à terra-ambiente, que parece insistir em rejeitá-los. Os meninos, olhos imensos, parecem plantar-se na vida, que lhes foge. Assim, retirantes ou meninos de Portinari solidificam-se e materializam sua condição de “bien plantados”, neutralizando e tornando sem efeito a pressão ecológico-humana, que busca desqualificá-los para existência.

O neobarroco cabralino opera de outro modo. Os signos poéticos, por ele convocados, decorrem de uma redutibilidade expressiva, conduzida com extremo rigor. Disso resulta uma expressão seca, asséptica, mediante a qual os elementos poéticos mobilizados passam por um crivo rigoroso ou por uma radiografia, furiosamente lúcida. Os seres poéticos, embora enunciados com termos decididamente lacônicos, abrem perspectivas para uma geometrização poética, à Piet Mondrian, mediante a qual se produz uma interação entre o côncavo (o expresso) e o convexo (o simplesmente sugerido ou aludido). Mas os pouquíssimos termos patentes provocam uma abertura em direção ao verbo defectivo, latentemente perseguido, As imagens, como que se desidratam; a dicção se torna seca e essencial. Operando, pois, por despojamento, a “concinitas” cabralina vai até o “núcleo do núcleo”, ali surpreendendo (embora radiografada ou “descascada”) a vida pouca e eficaz, que se faz carne de palavras, reiteradamente afirmada a re-afirmada, vida presente, “hombridad”, contenção e exercício de palavras poéticas, imantadas pela vida... Será talvez por isso mesmo que, em seu ir e vir, sagazmente fecundo, a palavra cabralina vai da palavra-coisa ao exercício de um vigilante controle metalingüístico. Daí, também, a convivência do poema com a lucidez construtiva do poema-Poética.

Em Cabral, tratados com o detergente (a soda cáustica da ironia) da forma contida e rigorosa, os poemas de avolumam, recheiando-se do vazio (vida preterida) e do sarcástico (resposta-protesto da própria vida, brutalmente esvaziada e elidida).

Limitemo-nos, por amor da brevidade, a indicar a colheita dos contrários, supremamente formalizada em “O sol de Pernambuco”. E passemos ao quarto estômago da ruminação poética, o módulo setorial B:.

#### 4, B: (A revisitação concludente ou o diploma não elementar)

É tempo de concluir. O fólio dobrou-se, pela primeira vez: a:, b: Vs A:, B:.. E dobrou-se, de novo, dando-nos, como que remontadas, as correlações a:, A: Vs b:, B:

Vejamos o que B: retoma e reorganiza, em sua quarta e última ruminação poética.

Desde “The Country of the Houyhnhnms” (outra composição)”, da série A:, onde se repropunha a específica temática da contundência, esperávamos uma reassunção de a: e de b:.. Isto já se obteve em A:.. Mas, era preciso uma culminação ou uma remodelagem do livro inteiro: a:, b:; A: e B:..

Cumpra o módulo setorial B:.. E com admirável exemplaridade.

A começar pelo seu Incipit, isto é, “A urbanização do regaço”.

De agora em diante – e não apenas no 1º poema da série B: - iremos assistir a uma tópica “por onde a caminhar fia quadrado” (grifos nossos). Pois o último ato do sistema “leixa pren” será de retomada e de ultimação de “combogó”, cristal do número quatro”.

Recife e Sevilha; Recife e Andaluzia; Recife, Sevilha e Mundo; Brasil e mundo: eis os quartos do fólio, que entre si remontam.

E, como em b: tivéramos a duplicação da óptica, já em B: temos a sua culminação quádrupla.

O ritmo, como o ato de ruminar chiclets, é, agora, um pôr, repor, retomar e repropôr: contrair-se, dilatar-se, romper-se e reemendar-se: cristal do número 4...

Da raiz quadrada ao quádruplo, isto é, da visão microscópica à macroscopia quadrangular, os temas, as imagens, os paradigmas e os sintagmas, como que encadeados num chiclet, constroem-se, dilatam-se, rompem-se e reemendam-se.

Estamos a caminhar pela Recife poemática, “por onde o caminhar fia quadrado”... Caixa dentro da caixa, cubo a despregar-se de cubo, os encaixes de símiles, a remediação das antíteses integradas numa síntese, o ver “desde dentro” e o rever “desde fora” recompõem-se e reordenam-se com os “resguardos de quatro”.

As avenidas poemáticas cruzam e recruzam, fora e dentro, reciprocamente fecundados, dando-nos armas cabais para a descodificação de “Habitar o tempo”. E sugerindo-nos a assunção de uma estratégia construtivista de, ao tempo, “vivê-lo enquanto ele ocorre, ao vivo” (grifos nossos).

Essa reinscrição no tempo postula uma ética do risco e a ultrapassagem da quintessência da acomodação do “Jantar dos Comendadores”. Mas, como a reinscrição no tempo se faz pela mediação do universo poético, então precisamos de ultimar a ruminação dos quatro estômagos, para chegarmos ao ritmo cordial cabralino. Por isso, temos que visitar os dois ventrículos e os dois aurículos poéticos: a:, b:, A: e B:...

À obstinação do aberto fechado é preciso opôr a clarividência do fechado aberto, como está a indicar o poema “Para a feira do livro” remate do “combogó, cristal do número quatro” (grifos nossos).

Fechado aberto, veja-se bem, pois o oxímoron da completude vai ser ilustrado no poema glosa à “Carta aos puros” de Vinicius de Moraes”... Nem a obturação no pólo expressivo mono-ocular; nem o esparramamento de aberturas superficiais e epidérmicas num pólo comunicativo, também mono-ocular... Construindo a sua síntese poemática, Cabral preserva e reinstaura a valência do polo comunicativo (em polêmica com a “torre de marfim” ou com a poesia pura). E preserva o rigor e o dinamismo de seu “modulor” poético, a síntese neobarroca dos contrários, pela revalorização de uma poesia social, que jamais se esqueça de ser poesia, com sua dominante (função poética).

Ora, o vazio preenhe (o vazio petição de articulação de plenitude) gera a rosa tetrafoliar de A Educação pela Pedra, atinge o módulo diamantino-líquido (“seu diamante é líquido”) de “Retrato de Escritor”: rosa constituída de Vida e Arte, de Emissor e de Receptor, pares, que primeiro se fizeram sínteses parciais a:, b:: A:, B:, para, ao fim e ao cabo, fazerem-se pétalas da rosa única...tetrafoliar.

Rosa comunicação, rosa vigor, inscrição do Homem na Poesia, Poesia de e para homens, como, por outras vias, fizera Guimarães, o Rosa...