

A IMAGEM DE CABELEIRA NOS ENGENHOS DA FAMÍLIA DE JOÃO CABRAL CABELEIRA'S IMAGE IN THE PROPERTIES OF THE FAMILY OF JOÃO CABRAL

Éverton Barbosa Correia¹

RESUMO: Embora João Cabral de Melo Neto tenha escrito sobre a cidade do Recife, identificando-se, por isso, como um poeta urbano, muito de sua experiência com o seu estado natal advém do contato com a vida agrária, o que também resultou em boa parte de sua produção. Analisando o poema “Por que prenderam ‘o Cabeleira’”, coligido no livro *Agrestes*, explora-se uma nova imagem do autor, espelhada pela figura de Cabeleira – símbolo seminal do discurso regionalista – engravado nos arredores das propriedades de sua família. Embora o Cabeleira seja usualmente associado a Franklin Távora, afigura-se a possibilidade de observar aquela persona histórica e também o regionalismo sob uma nova perspectiva, em que elementos de localismo são lidos pelo escopo da memória familiar ao invés de tomar a personagem como índice de algum projeto estético, solidamente enraizado na região.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada. Regionalismo. Franklin Távora. João Cabral de Melo Neto. Memória.

Por mais curioso que se nos pareça hoje, há um sem-número de personagens reais ou fictícios que foram trabalhados por poetas brasileiros interessados em realçar o lado nativista da nossa cultura. No Romantismo, por exemplo, podemos identificar a figura do revolucionário Pedro Ivo, glosada em verso por Álvares de Azevedo (1962, p. 326-330) e Castro Alves (1986, p. 113-119). O próprio João Cabral veio a explorar de maneira quase obsessiva a imagem de frei Caneca enquanto personagem histórica e também vai se ocupar de assombrações, tal como fez com Boca-de-ouro por ocasião do poema “História de pontes”, sem descurar do substrato histórico que toda visagem carrega consigo. Caso assaz curioso é o de Cabeleira, que, tendo existido de fato, se gravou com grande força no imaginário popular, a ponto de ter recebido várias representações entre os folhetinistas e suscitado o romance homônimo de Franklin Távora, além do poema de João Cabral que será objeto de análise. Embora os autores se valham de referências distintas – aludindo à quantidade de cantadores populares que gravaram a imagem do bandido ao longo dos séculos -, a lacuna existente entre Cabeleira e suas representações literárias confere àquela personagem um caráter híbrido e, por conseguinte, uma substância própria ao poema, que oscila entre a memória histórica e algo mais subjetivo, decorrente do universo familiar do autor, como se vê.

Por que prenderam o “Cabeleira”

¹ Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada, atua como Professor Visitante na UFMS/ Três Lagoas – evertonbcorreia@gmail.com.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

Quando me prendêro
no canaviá
cada pé de cana
era um oficiá.
(popular pernambucano)

Os canaviais do Engenho Novo
se limitavam com os do Poço

(por isso, com histórias herdadas
Posso ambientar esta história).

Sem lembrar que o canavial é mar,
“Cabeleira” aí vem se abrigar.

Tudo era Tiúma, a bem varzeada,
largo lago de canas claras,

a que o Tapacurá aportava
as de Tabocas, Muribara,

Martinica, Cruz, Bela Rosa,
enfim, as do Poço e Califórnia.

Um dia, Chã de Capoeira,
que ele tinha por fortaleza,

da mata do Engenho São João,
que fazia medo, hoje não,

de onde vivia, trás muralhas
de sombra, ainda mal-assombrada,

um dia, para ir ao Recife,
fazer o quê nunca se disse,

e onde com o povo a protegê-lo
ia sempre, useiro e vezeiro;

um dia, da Chã para as várzeas
de Tiúma, já mencionada,

que o sol ilumina e devassa
com a lucidez de soda cáustica,

quis descer pelos canaviais,
onde um fantasma é incapaz,

onde a rasa planta de cana
nem pode esconder um capanga.

Não foi além do Engenho Novo,
de muita cana e pouco povo,

onde só habitava uma gente
de bagaceira e mão-na-frente,

onde nem mesmo o esconderijo,
senão do canavial, do amigo.

Fora da sombra e do sombrio
da mata São João que o vestiu,

ei-lo nu, nas várzeas de cana
que nem vestem quem as amanha.

Caça nua, entre os canaviais,
foi caçado como as preás,

caça humilde, caça menor,
que nem investe o caçador. (MELO NETO, 2008, p. 497-498)

Finda a leitura, algo esquisito fica como impressão do poema, que não responde de imediato à expectativa que se tem de João Cabral e nem nos oferece uma imagem acabada da figura de Cabeleira. Ao invés, em meio às referências particulares ao poeta, tais como “canavial” e “mar”, resta-nos uma impressão simpática, quase compadecida daquele que foi pego como um preá. Não deixa de ser curioso que João Cabral forje à sua maneira um perfil humanizado daquele que causava terror nas populações meridionais do Brasil arcaico e tenha se tornado uma espécie de boi-da-cara-preta, para crianças desobedientes ou que tivessem dificuldade de dormir. Mais curioso ainda é que nesta produção de maturidade o poeta venha produzir algo que o aproxima do discurso regionalista numa época em que o Regionalismo já não tinha o vigor de antes e que esteja acionando uma tradição poética voltada para as personagens históricas, que, neste caso, não se sabe ao certo tratar-se de uma figura de carne e osso ou fruto da imaginação, tal como descreve os passos da personagem nos dísticos 9 e 14, respectivamente: “de onde vivia, trás muralhas/ de sombra, ainda mal-assombrada”; “quis descer pelos canaviais,/ onde um fantasma é incapaz”. As sugestões de uma sombra mal-assombrada que anda pelos canaviais onde nem mesmo um fantasma conseguiria ir apontam com rara precisão para o perfil de Cabeleira construído ao longo dos séculos, fosse no tempo em que viveu ou na posteridade.

Por uma razão ou por outra, é inegável o caráter histórico de que se reveste a composição, haja vista a quantidade de referências aos engenhos de cana-de-açúcar, todos pertencentes ao universo familiar do poeta e em função dos quais se poderia dizer o seguinte: se houver um lugar a ser identificado como o habitat de Cabeleira, este lugar é o conjunto de propriedades em torno do qual ele se movia e que, com maior ou menor intensidade, toca no núcleo familiar de João Cabral de Melo Neto. Portanto, sem maiores medidas ou ponderações, podemos afirmar que Cabeleira é, também ele, um elemento residual do legado simbólico que se desprende do universo familiar do poeta. Familiar porque constitui um repertório com o *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

qual o poeta teve contato desde a mais tenra infância e porque Cabeleira perambulou por um perímetro que circunscreve o patrimônio familiar, que se desdobra entre os costados dos Sousa-Leão, dos Carneiro-Leão, dos Gonçalves-de-Mello e dos Cabral-de-Mello, onde o poeta está encerrado. Encerrado ali Cabral, também ali encerrado Cabeleira, por outras razões e de modo absolutamente diverso. Não é fortuita, todavia, a identificação.

Tendo crescido em volta das casas-grandes dos engenhos de seu pai, foi ali onde o poeta primeiramente travou contato com a literatura, embora de modo licencioso, pois embora soubesse não poder contar com nenhuma aprovação, nunca foi rechaçado por ficar lendo folhetos para os cassacos, com quem se irmanava naquela situação, tal como circunstanciou no poema “Descoberta da literatura”. O fabulário e todo o repertório de experiências oriundos da leitura dos folhetos faziam com que ele, circunstancialmente, viesse a se familiarizar com aquele universo, onde Cabeleira figurava como uma personagem corriqueira. Não havia, contudo, como deixar de ser um filho de família tradicional e, a partir daí, uma sucessão de limites se impõe entre ele e a experiência decorrente da leitura do cordel: o que era realidade para os ouvintes só podia soar como fantasia para o recitante, mas não era isso o que acontecia quando se tratava de Cabeleira, verdadeiro caso de exceção.

Tamanha era a veracidade do facínora entre os corumbas e cassacos que rodeavam as casas-grandes de seu pai, que o menino guenzo - com quem o poeta maduro se identifica - não podia menoscar o seu valor de verdade, tamanho era o interesse dos circunstantes por uma figura como aquela. Ali onde o menino João lia folhetos para os trabalhadores analfabetos foi o lugar em que se sedimentou um repertório literário, que veio a influenciar sua própria compreensão de literatura, posteriormente. Naquela circunstância em que a leitura dos cordéis se afigurava como diversão, como transmissão de experiência e como história vivida e recontada é que as primeiras sensações do poeta se voltavam para a expressão literária, cavando no seu imaginário um gosto, que toca no passado vivido por muitos em derredor das propriedades da família.

Daí surge um entendimento de literatura que não se restringe ao manuseio de técnicas de versificação, embora uma técnica seja inegável àquela produção que o influenciou sobremaneira; também não se restringe ao reconhecimento de uma tradição literária, porque uma tradição viva como a popular não se reconhece como tal até que seja submetida a um olhar exterior. De modo que toda e qualquer compreensão de literatura dali decorrente haverá de fazer algum tipo de consideração à própria circunstância em que se dá, avivando uma experiência que é de conhecimento e de diversão. Experiência que é primeiramente associada

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

aos trabalhadores de seu pai, mas também ao fabulário presente naqueles folhetos. E aqui retornamos à abordagem do Cabeleira por uma dupla via, porque, tal como os trabalhadores, ele circundava as propriedades da família e porque era tematizado nos cordéis lidos e ouvidos pelos populares.

Apenas para se ter uma idéia, os versos citados por Franklin Távora no respectivo romance não são os mesmos citados por João Cabral. Isso dá não só a dimensão de que havia mais de um folheto sobre Cabeleira em circulação, mas que entre a publicação de uma versão e outra, certamente havia muitas variações, o que só concorria para aureolar o perfil do facínora, conduzindo para um plano contíguo ao do encantamento. Para fugir a maiores especulações, vejamos ambos os registros, começando pelo acionado por Távora e, em seguida, passando ao de Cabral. A primeira trova, que aparece como citação no romance consta dos seguintes versos:

Corram minha gente
Cabeleira vem aí;
ele não vem só,
vem seu pai também. (TÁVORA, 1997, p. 22)

Aqui fica evidente o traçado de uma figura sanguinária, que, ademais, não anda só, mas na companhia do pai, bem de acordo com o enredo do romance, cujas desventuras da personagem são devidas muito mais à influência paterna do que à própria índole. Também está sugerido na estrofe que o banditismo não é fenômeno que atinge o sujeito, individualmente, mas o focaliza em bando, como parte de um grupo, o que dois séculos depois seria atualizado em prosa e verso, através de outra figura lendária, substituta de Cabeleira, que é o seu sucessor mais contemporâneo – Lampião. De todo modo, segue-se o mesmo fabulário de um sujeito impiedoso e temido por todos, cujo bando se enreda numa sucessão de atrocidades. Não custa acrescentar que também os bandos são formados ao redor das casas-grandes, às vezes para cumprir sentenças ao seu senhor, às vezes para se voltar contra ele. De modo que a ligação entre o banditismo e o senhorio nunca se dá pela via familiar, de quem a gente da casa-grande se esmera em afastar-se. Todavia, nunca conseguem aqueles bandidos se afastar do canavial, ao menos na época áurea do açúcar, que é a de Cabeleira.

Meu pai me chamou:
-Zé Gomes, vem cá;

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

como tens passado
no canavial?
-Mortinho de fome,
- Sequinho de sede
- me sustentava
- em caninhas verdes
- Vem cá, José Gomes,
- anda a me contar
- como te prenderam
- no canavial
- Eu me vi cercado
- de cabos, tenentes,
- cada pé-de-cana
- era um pé-de-gente. (TÁVORA, 1997, p.121)

Note-se que a depender do desenvolvimento do enredo do romance uma ou outra versão da vida de Cabeleira é acionada. Ora, o bandido violento, ora o bandido encurralado, de modo que o desenvolvimento da narração acompanha, conforme o interesse, o andamento da lenda que se criou em torno de Cabeleira. Às vezes, demonizando-o, às vezes, humanizando-o. Humanização que se dá em meio ao canavial, onde a polícia se anima. Algo muito semelhante à trova eleita por João Cabral como epígrafe ao poema analisado, o que só aguça de pronto a perspectiva através da qual o poeta narra sua história, a partir da seguinte quadra, incorporada à sua composição:

Quando me prendero
no canaviá
cada pé de cana
era um oficiá (MELO NETO, 2008, p. 497)

Em ambos os casos, tanto o da citação de Távora quanto o de Cabral, o que fica evidente é que o canavial se configura como espaço de humanização, onde o Cabeleira é preso. Portanto, a humanização aí pode ser lida em duas chaves: uma primeira, em que o personagem é apresentado em toda a sua fragilidade, portanto, humanizado; e outra em que a humanização decorrente do canavial, representada pela sua força, é afirmada por subjugar o bandido no seu próprio espaço, que é de quem prende e de quem é preso, em duas medidas distintas. De todo modo há uma homologia entre o que quisermos reputar a Cabeleira – seja humanização ou desumanização – e a ambiência em que vive e é preso, o canavial. Interessa a observação na medida em que o banditismo nordestino via de regra é associado ao Sertão, ao passo que Cabeleira é, por excelência, um fruto do canavial. Se a observação ficasse restrita à obra de João Cabral, poderíamos especular algo acerca da mitologia própria ao autor, que se esmera em decantar, espremer e fundir todo o universo em matéria canavieira, mas quando *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

identificamos a mesma referência na obra de Franklin Távora cuja vocação histórica é incontestável, a obra de João Cabral passa a ter outra significação, como se vê.

Chegou enfim o momento em que os negros descarregaram suas cortantes foices sobre o último renque de touças – aquele que separava do campo arrasado a vasta camarinha em que se acoutara o bandido.

Desapareceu de todo o verde tufo aos olhos dos circunstantes; as duas superfícies – a exterior e a interior – uniram-se como por encanto; o Cabeleira surgiu dentre as folhas com que pouco antes brincava a brisa, agora confundida a palhas secas, imagem, como aquelas, do seu perdido poder.

Serena e resignada tristeza cobria-lhe o rosto queimado pelo mesmo sol que naquele momento lhe beijava a face onde haviam deixado indícios das suas garras a dor moral e a fome. Caía-lhe sobre os ombros a basta onda de cabelos, cacheados ao longe, e mais negros do que a barba escassa e nova que atestava a sua pouca idade. Seu traje era simples: véstia de couro surrado, camisa e calça que deixavam ver, através dos rasgões, o corpo de cor branca. O Cabeleira estava descalço, e tinha a cabeça coberta por um chapéu de pindoba.

Quando se achou de súbito em presença da multidão, levou instintivamente a mão ao chapéu, e descobriu-se (TÁVORA, 1997, p. 123-124).

Para João Cabral, com efeito, não se trata somente de eleger o canavial como matéria de composição, mas de conferir uma historicidade à sua poesia, utilizando-se de referências literárias e históricas ao mesmo tempo, sem se restringir ao tempo de sua publicação. Ao invés, arrasta sua escritura a tempos longínquos, tal como a história com a qual se confunde o seu discurso. Certo, a história aqui é tomada através de uma figura, que, não sendo oficial, desloca o próprio entendimento de história, que se desdobra nos vários lados da respectiva historiografia. Portanto, há aqui uma opção deliberada pelo sujeito marginal de uma história marginal. Pois assim como há uma sucessão de eventos que lastreiam a historiografia pernambucana - que vai da expulsão dos holandeses à revolução de 1930 -, também há uma constelação de figuras que iluminam tal história, a contrapelo, tal como Cabeleira. Sem ser propriamente uma personalidade histórica de relevo, Cabeleira não deixa de apontar para a história que o rodeava no seu tempo e nas propriedades da família de João Cabral. Ademais, a paisagem que serve de suporte à sua fabulação não é somente resultado de sua elaboração, mas é também transmissão de uma experiência que se grava no ambiente onde é forjada a sua memória ancestral. Neste sentido, a paisagem é simultaneamente construção e fonte de conhecimento dos antepassados e de si mesmo. Por isso, também passa a ser índice de subjetividade.

Sendo menino de vários engenhos, tal como versificou em poema que oscila de publicação a publicação², do *A escola das facas* a *Crime na Calle Relator*, João Cabral tem uma vinculação afetiva com aquela ambiência que mesmo quando abstraída em “Canavial” não deixa de revelar de sua afetividade para com aquele ambiente, ainda que o faça às avessas, tal como acontece com Cabeleira. No final da composição o bandido é comparado ao preá, que, sendo uma espécie própria do canavial, ao ser pego, compensa a brutalidade do personagem, humanizando-o, quando se aproxima da condição animal. A animalidade de Cabeleira só é atenuada e redimida quando ele se limita com o bicho do canavial (o preá), já que na condição de homem ele nunca sai da condição próxima a do bicho (o cabeleira). Feita a relação, em ambos os casos, ele exhibe toda a sua fragilidade diante do homem que é senhor daquele espaço e também o domina. Entenda-se: o homem da família que cria, doma e mata bichos como o Cabeleira. A natureza que se apresenta a João Cabral é, por conseguinte, mediada pela cultura canavieira, donde advém a reincidência do “canavial” ao longo de sua obra, posto que seja a um só tempo natureza e cultura, dado objetivo e subjetivo, porquanto se queira o seu imaginário atrelado àquela paisagem.

O enredo do poema “Por que prederam o ‘Cabeleira’” é impulsionado pela sugestão da forma verbal “quis” no 14º dístico do poema. Até ali toda a narração do poema se concentra na discriminação das propriedades da família de João Cabral com alguma incursão pela ambiência correspondente e pela sua poética, que oscila entre as tópicas do canavial e do mar. Há também uma tentativa de narração trôpega no interior do poema que se revela pela reincidência da expressão “Um dia” – repetida nos dísticos 7, 10 e 12 -, sugerindo algo a ser contado que não se efetiva. Por outro lado, dispomos exclusivamente da forma verbal “quis”, como núcleo ordenador de um enredo que também não se realiza. No jogo de oposições, coordenando os dois enunciados, podemos dispor da seguinte frase: o que se “quis” “um dia” não se realizou. Afinal, ele “quis descer pelos canaviais” (dístico 14), mas não conseguiu mais do que ser preso como um preá, sem ter ido além do Engenho Novo. Note-se que estamos falando de um local impossibilitado de ser até mesmo o esconderijo do amigo, a menos que se valesse do canavial, tal como reza o dístico 18. Portanto, apesar de ser “useiro e vezeiro” do Recife, só consegue chegar até uma altura onde o complexo de propriedades que enfeixavam a experiência visual do poeta ainda não tinha se configurado por completo. Aliás, o quinto

² O poema “Menino de três engenhos” foi publicado inicialmente no livro *Crime na Calle Relator*. Com a edição da *Obra completa* (1994), organizada por Marly de Oliveira, o poema foi deslocado para um dos livros anteriores, que é o *A escola das facas*. Agora com a segunda edição da *Poesia completa e prosa* (2008), organizada por Antonio Carlos Secchin, o poema voltou a sua coleção original.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

verso é paradigmático da composição na medida em que alude a tantas outras do autor e aponta para o equívoco de Cabeleira que ali foi se esconder “sem lembrar que o canavial é mar”, mar de infinitos e imponderáveis. Esse mesmo verso, além de ser um dos mais extensos no espaço da página, é também portador de um ritmo cediço, sugerindo um decassílabo (sem o ser de fato), o que é absolutamente inusual na obra cabralina, mas que aponta para sua cristalização no metro mais nobre da língua portuguesa. O paralelo ao intento de Cabeleira fica quase ostensivo, na medida em que o poeta hesita entre realizar o decassílabo ou ficar restrito aos seus habituais eneassílabos. A hesitação de Cabeleira é que sela o seu destino, ao passo que a hesitação do autor passa a ser significativa para sua composição, na proporção em que alude à sua posição social e à sua condição de poeta.

De todo modo, é no terceiro dístico que dispomos do símile característico à obra cabralina, enlaçando canavial e mar, bem como está é a única vez em que a palavra “Cabeleira” aparece ao longo do poema. Por isso, podemos inferir que mais do que uma narrativa em que a história da personagem é contada, dispomos no poema de uma narrativa em que Cabeleira é suprimido pelos arredores, representados pelas propriedades ligadas à cultura canavieira e à família do poeta. Isso pode ser entendido inclusive pelo estrato formal que se volta para o léxico, tamanha é a desproporção entre incidência de engenhos da cana-de-açúcar e de aparecimento da figura histórica ao longo do poema. A profusão de nomes exóticos que remetem às propriedades da família do autor constitui um emaranhado em meio ao qual se dá o desaparecimento de Cabeleira, o que não deixa de ser uma mimetização no corpo do poema daquilo que está expresso no seu enunciado.

Observando o poema como um todo, podemos tomá-lo como baseado em dois silogismos: o primeiro que associa o canavial ao mar; e o segundo, que aproxima Cabeleira do preá. De modo que a imensidão do universo de onde surge a personagem é a condição mesma que faz com que reconheçamos a sua pequenez. Reduzido a uma caça menor, o bandido não deixa de ser alvo de divertimento para quem o caçou em vida – tal como se caça preá – e, com algum constrangimento, aparece no desenlace do poema. Fato é que quando foi pego, Cabeleira estava em condições muito precárias, embora não seja tão fácil distinguir a essas alturas o que foi fato e o que daí se fez lenda, para chegarmos ao poema.

Da parte de João Cabral, ressalta-se a fabulação simétrica a de *Auto do frade*, livro anterior ao que foi publicado o poema sob análise e que narra os últimos passos de frei Caneca. Tratando-se de Cabeleira, não há sequer menção de até onde ele foi ao longo de sua existência, e sim aonde ele deixou de ir. Os momentos finais da vida de ambos, no entanto, *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

conferem uma heroicidade mórbida a cada um. No caso de frei Caneca, o fracasso ainda lhe confere alguma dignidade, ao passo que o fracasso de Cabeleira só o apequena diante do imenso canavial, como se tanto melhor ele fosse quanto mais aparecessem as propriedades que representam o canavial. A brutalidade do bandido fica excessivamente diminuta quando se desdobra na animalização que o limita com preás. De bicho bruto a animal indefeso parece não haver gradações na descrição de João Cabral, muito embora haja deliberadamente um recorte que traça a figura de cabeleira em situação inóspita. E ainda que assim tenha sido, de fato, não foi só assim que Cabeleira viveu, mas incendiando casas e matando gente. Tais ocorrências figuram como eventos fortuitos que se diluem na imensidão do canavial enrodilhado nas propriedades descritas, que vão do Engenho Novo ao Engenho São João, passando pelo Tiúma, pelo Tabocas, Poço e Califórnia.

Por mais paradoxal que pareça é a animalização de Cabeleira em preá que dimensiona a condição humana a que ele esteve submetido. Ou seja, quanto mais o aproximarmos da brutalidade de que foi vítima, mais nos aproximaremos da experiência humana própria das paragens emolduradas pelo canavial. Noutras palavras, quanto mais preá, mais Cabeleira se afirma como sendo característico à paisagem do canavial. Ou ainda, quanto mais preá, mais humano fica o canavial através da figura de Cabeleira que, afinal, é quem dá carne e vida ao enredo do poema, que parece enrijecido pela própria natureza. Quanto menos fabuloso e vivo nos pareça, mais verossímil se faz o poema na medida em que alvejamos o canavial. O contrário de tudo isso é Cabeleira ou uma preá, cujo exotismo se faz à revelia e aquém da paisagem, submetendo-se a ela. A humanidade residiria, pois, aonde menos se imagina e passa a ser vivenciada por aquilo que menos interessa, seja a moldura ou substância do canavial.

Não deixa de ser curioso que todas as propriedades listadas por João Cabral como uma espécie de inventário constem de igual modo na narrativa de Franklin Távora, embora na obra deste com outro vetor que não aponta para o seio familiar, ao contrário do poeta. Nem por isso sua obra se fez mais regionalista do que a de Franklin Távora, apesar de lançar mão dos mesmos episódios, do mesmo imaginário e até dos mesmos referentes. É quase como contador dos despojos familiares que João Cabral se apresenta na obra de maturidade, com plena consciência de que a perda não é somente econômica e política, mas, sobretudo, cultural na medida em que um tipo de sociabilidade também desaparece com o apagamento da cultura canavieira, sem substituto correspondente, até porque o café não dispôs de tempo o suficiente para preencher a lacuna deixada pelo açúcar no âmbito cultura – se entendermos como cultura *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

também um modelo de sociabilidade -, apesar de ter funcionado como equivalente econômico até a primeira metade do nosso já longínquo Novecentos.

A essas alturas, convém assinalar que os laços que unem a família de João Cabral ao universo canavieiro são muito mais efetivos do que em relação a Franklin Távora ou até mesmo Gilberto Freyre. Por conseguinte, sua afetividade está atravessada de marcas muito imperativas, como é próprio revelar-se na poesia e não exclusivamente como expediente retórico. Qualquer que seja o lugar que queiramos devotar às composições que tematizam o universo de João Cabral, não pode ser o de confinamento ao Regionalismo. Em contrapartida, tampouco podemos reputar um nível de consciência política ao poeta que ultrapasse suas próprias circunstâncias e o repertório que surge dali, como uma espécie de ressentimento da dialética, esquecendo que, às vezes, o máximo de consciência política implica deixar-se absorver pelas próprias circunstâncias. No caso de João Cabral, suas circunstâncias estão eivadas de marcas do engenho de cana-de-açúcar que não raro ele abstrai na palavra “canavial”.

A despeito de a demarcação da Região Nordeste ter sido balizada pela assinatura do *Diário de Pernambuco*, cuja edição centenária teve a organização de Gilberto Freyre e recolheu assinaturas até o estado da Bahia, nem todos baianos se identificam com o discurso regionalista, antes reclamam uma autonomia baiana. E há de fato vários traços culturais que não são facilmente transferíveis para outros estados nordestinos, seja na culinária, na vestimenta, na música ou na economia – o cacau é um produto caracteristicamente baiano que, salvo engano, não penetrou as fronteiras de outros estados. Também é verdade que quando pensamos em Regionalismo não pensamos exclusivamente no Nordeste, pois o Sul também requereu sua especificidade, distinguindo-se do Centro e do Norte. Além do que, dispomos de figuras como a de Paulo Prado, filho das famílias tradicionais radicadas no estado de São Paulo e cuja prosa não pode ser lida com muita distância da de Gilberto Freyre, inclusive pela proximidade entre ambos, ficando a cargo deste até mesmo o necrológio daquele. Não deixa de ser curioso que, apesar de toda a influência e participação de Paulo Prado na semana de 22, a historiografia quase não faz referência ao filho do conselheiro Antonio Prado. Talvez porque seja como filho de uma família tradicional que ele se apresenta na sua prosa e se disponha a narrar as venturas e desventuras de seu povo, sobretudo aqueles ligados a seus ramos familiares. Não nos esqueçamos também que já no século XIX, além de Távora, havia uma figura do porte de Afonso E. Taunay, que descreveu com minúcias não só

a vegetação, mas também o modo de vida no Mato Grosso. Neste sentido, o Regionalismo ressoa em longas datas e não se circunscreve a uma região específica.

Ao invés, estou inclinado a crer que o Regionalismo é um fenômeno específico do século XX, desencadeado nas suas primeiras décadas, quando há a diferenciação entre as regiões Norte, Sul, Nordeste, Sudeste e Centro-oeste, cuja compreensão é necessariamente muito diversa de quando havia apenas o Norte e o Sul. Pois não consigo enxergar a não ser como anacronismo uma reivindicação feita “ao Norte” como sendo idêntica a uma feita “ao Nordeste”, tratando-se em ambos os casos da mesma localidade. Pois o Nordeste de hoje não pode ser confundido com o Norte de antes, pelo simples fato de que o Nordeste de antes não existia como tal e o Norte era muito mais do que o Nordeste, mesmo quando da vinda da família real portuguesa. Quero dizer, ainda que a faixa territorial fosse a mesma, o significado das reivindicações feitas no século XIX não poderia, facilmente, ser transplantado para o século XX, devido ao fato de que os grupos atuantes de outrora não são exatamente os mesmos de agora, os traços culturais serem outros e a economia movida por outras condicionantes.

Quero crer, ainda, que o Regionalismo novecentista está calcado na retomada de laços familiares e genealógicos, que remontam a épocas longínquas, quer pensemos em Gilberto Freyre ou Paulo Prado. Por conta disso, o século XIX pode ser acionado, como o são todos os séculos da colonização portuguesa, quando o Brasil ainda não passava de um entreposto promissor, reconhecido preponderantemente como a América portuguesa, assim como havia uma África portuguesa ou uma América espanhola. Sigo, pois, o mesmo raciocínio de que assim como não podemos confundir a América portuguesa com o Brasil também não podemos confundir o Norte com o Nordeste, ainda que nos refiramos ao mesmo espaço físico ou a práticas culturais que reconhecemos como nossas. Até mesmo porque o reconhecimento se dá posteriormente e só pode interessar a quem viveu depois de certo recorte histórico, inclusive porque aqueles que viveram antes não podiam sentir a sua Região como os que vieram depois. Então, reportar-se ao passado é sempre uma atitude de quem se coloca numa dada situação e vai olhar para o passado de modo próprio, não compatível com o modo como seus antecessores viam, respectivamente, seu passado e nem a si mesmos.

Portanto, a relação entre Távora e Cabral pode ser vista como a transmissão de um legado cultural, que é atualizado, mas não como reincidência ou retomada do Regionalismo, se quisermos adjetivar o Regionalismo devidamente. A impossibilidade se deve menos ao fato de que Távora seja um regionalista adequado do que a impropriedade de tomar sua obra nos *Revista Literatura em Debate*, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

termos que o Regionalismo foi consagrado no século XX, até porque só muito depois poderia haver algo como o Regionalismo de Gilberto Freyre, quando a consciência de uma perda que é econômica, política e cultural se efetiva, o que só se consolidaria de modo cabal no século XX. De igual modo o de Paulo Prado, que, por outras razões, também reconhece perdas irreparáveis na cultura bandeirante, já que o café não tinha ainda sofrido os reveses da economia internacional. De modo que falar de uma Região determinada não implica suprimir outra, já que legados culturais são suprimidos em várias regiões e é a consciência dessa perda que impulsiona o surgimento de novos discursos e impositação de novas vozes, como a de Érico Veríssimo ou Manoel de Barros. Não se trata, pois, de uma universalização da região e sim uma reação a um processo de apagamento e padronização, que é geral. Esse, sim, deve ser universalizado, porque é fruto da radicalização do capitalismo.

Ocorre que o discurso que contempla a especificidade regional se faz, simultaneamente, em oposição à universalização característica à modernidade e também como valorização do espaço familiar, que é objeto da uniformização própria do capitalismo e que se radicaliza no século XX. Não espanta que no Regionalismo o espaço destacado seja o agrário, recortado por uma fabulação familiar, através dos quais se estruturam os respectivos enredos, com maior ou menor vinculação à experiência do autor. Nada mais natural que as expressões literárias se opusessem a tais uniformizações, porque é principalmente como perda que os autores vão sentir o processo de modernização. Perda que é afetiva porquanto se considera a derrocada de um quadro de experiências atrelado ao universo agrário, que vem abaixo com a urbanização decorrente da modernidade a que vinculamos o desenvolvimento do capital. E assim como ocorreu com Gilberto Freyre e Paulo Prado, algo semelhante vai ocorrer com João Cabral de Melo Neto na medida em que ele vai se postar contra a uniformização característica da modernidade, inclusive devido às suas relações familiares que resvalam no ramo Gonçalves de Mello, onde ele se descobre mais do que parente do antropólogo, portador de traços que o distinguem na sua genealogia seu modo de ser e de escrever, tal como o poema feito de encomenda enuncia.

Para Ana Cecília

Difícil, Ana Cecília,
dizê-la, se não a conheço.
Mas sei que, embora mais distante
do que eu, é Gonsalves de Melo
Bisneta da tia-avô Atia,
neta do primo-tio Gilberto,

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out;
aceito em 13 nov. 2010.

filha da prima-prima Sonia
(que lembra o ser da avó, esbelto)
não perca Ana Cecília
o sangue Gonsalves de Melo
e peço-lhe, primo já longe,
que nunca esqueça seus elos
com essa família que soube
criar com a linguagem e o gesto,
certo ser especial de ser:
família que é um dialeto.
Dialeto que posso detetar
na prosa do primo-tio Gilberto,
no caráter de minha avó,
e de minha mãe no léxico,
de meu tio Ulisses, no humour
com que via o mundo e seus restos,
no ser das tias, primas-tias,
ou no estar de pé incorreto
(pernas curvas para trás
que nos encurva, qual marrecos),
enfim, no parentesco melhor
que é o da linguagem e do gesto. (MELO NETO, 2008, p. 660)

Este poema foi publicado de início em encarte produzido especialmente para a festa de 15 anos da neta de Gilberto Freyre – Ana Cecília Freyre Pimentel. Além de João Cabral de Melo Neto, Carlos Drummond de Andrade, Mauro Mota, Odylo Costa Filho, Ledo Ivo, Marcus Accioly e o próprio Gilberto Freyre dedicaram poemas à debutante. As últimas edições da Aguilar coligiram os poemas de Drummond e Cabral, mas os demais ainda estão inéditos, figurando apenas no referido encarte, produzido para aquela comemoração. No caso de João Cabral, o poema consta apenas na segunda edição de sua obra completa (2008), organizada por Antonio Carlos Secchin. A publicação tardia do poema ganha relevo na medida em que aponta para uma perspectiva de leitura que, apesar de estar sugerida ao longo da sua produção, não foi alvo de grandes especulações pela sua crítica. Com isso, abre-se a possibilidade de a obra cabralina também receber apreciações a partir do recorte familiar, para o qual o poema acima serve de ótimo esteio.

Antes de considerações de outra ordem, Gonçalves-de-Mello é o ramo familiar em que se encontram a avó materna de João Cabral e a mãe de Gilberto Freyre, que eram irmãs, daí a designação de primo-tio. Atia era um apelido consignado à tia-avó de João Cabral, portanto, tia de Gilberto Freyre. Sônia é a mãe de Ana Cecília, portanto, prima-prima, posto que filha de seu primo-tio. O tio Ulisses referido trata-se de Ulysses Pernambucano de Mello, que era sobrinho de Maria Olindina Gonçalves de Mello (avó do poeta) e marido da tia materna de João Cabral, Albertina Carneiro Leão, de quem era primo-irmão e com quem veio a se casar.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

A constatação pode soar deveras interessante se considerarmos que, além da perspectiva espacial que anima o Regionalismo, o Regionalismo é antes de tudo movimento literário que resguarda a memória familiar, esteja ela radicada no Rio Grande do Sul ou na Paraíba, seja o seu autor oriundo do Recife, de Itabira ou de Cuiabá. O que está em jogo é como a memória geográfica é acionada e, invariavelmente, ela vai passar pelo crivo da família, que é o lugar onde se gravam as primeiras impressões e a partir de onde se desenvolve a dimensão do espaço, seja ele urbano ou agrário. De uma maneira geral, os discursos regionalistas adquirem tonalidade rural e não poderia ser de outro jeito, até porque é o universo agrário que vem abaixo com a urbanização, ao passo que as cidades se erguem e se estabelecem como o espaço próprio à sensibilidade e à sociabilidade modernas. Ocorre que nem só de urbanidade vive o homem moderno e esta ambigüidade de estar encravado em vários lugares ao mesmo tempo é que vai irrigar boa parte da produção literária, notadamente a poética que se alimenta de memória subjetiva que às vezes toca a memória coletiva, que também vai se apagando no caso da ruralidade brasileira.

Durante muito tempo houve a oposição cidade moderna *versus* campo arcaico e conservador. Agora que a degradação da natureza se nos oferece como problema, talvez seja o caso de pensar a oposição entre campo e cidade noutros termos, sobretudo a partir da simbolização forjada pelos nossos poetas, que nunca se propuseram a derrubar matas ou coisas afins. Agora que a nossa valoração do espaço pede uma revisão radical, talvez seja o momento de cifrar de outro modo a simbolização cultural que nos ficou como legado, donde podemos destacar o legado simbólico que se descola da poesia. No caso de nossa tradição poética mais freqüentada, que articula a obra de Bandeira, Drummond e Cabral, é necessário considerar que todos eles tiveram experiências agrárias nas propriedades das respectivas famílias. E apesar de o poeta Manuel Carneiro de Sousa Bandeira ser primo em quarto grau de João Cabral de Melo Neto pelo ramo Carneiro-da-Cunha, que se entronca no Cabral-de-Mello, João Cabral é sem sombra de dúvida o sujeito cujos laços familiares estão mais arraigados à terra, seja pelo ramo supramencionado ou pelos Carneiro-Leão, Sousa-Leão e Gonçalves-de-Mello, que abarcam todo o patrimônio representado no primeiro poema através dos engenhos citados. Retirássemos o entorno do espaço em que se move o personagem do poema, Cabeleira perderia não só o significado que tem, mas a própria razão de resistir como legado simbólico nas bocas populares e, por extensão, na do poeta. Como o entorno espacial de Cabeleira existe de forma concreta na história e no corpo do poema, algo ainda será

transmitido para as próximas gerações, sendo João Cabral o ilustre corifeu de uma situação histórica que existe sobretudo porque está gravada na sua mente e na de seus familiares.

Por mais que possamos imputar conotações ideológicas à obra de João Cabral, não há como negar uma colocação social própria, que lhe é decorrente dos laços familiares que o enredam ao passado provinciano. A despeito das opções políticas que identificamos na sua biografia e que apontam para seus posicionamentos enquanto sujeito social, também podemos considerar a experiência no âmbito familiar como sendo igualmente constitutiva do seu repertório de experiências, até porque este é o veio através do qual sua memória será acionada na sua produção de maturidade. Por isso, o seu ser social que é extensivo à sua produção poética pode ser visto a partir de uma ambivalência que oscila entre as opções de um sujeito moderno e as determinações a que este mesmo sujeito carrega do Brasil arcaico que repercutiu nos seus dias e no seu seio familiar. Se isto não for suficiente para observar sua obra noutros termos, ao menos projeta alguma luz sobre o entendimento da região com a qual o poeta se identifica e que também pode ser vista sob o ângulo da memória, mesmo para aqueles autores nem sempre associados ao passado brasileiro mais remoto.

ABSTRACT: Although João Cabral de Melo Neto has written about Recife city, identifying themselves, therefore, as a poet urban, much of their experience with your home state comes from contact with the agrarian life, which also resulted in good part of their production. Analyzing the poem "Por que prenderam' o Cabeleira", collected in the book *Agrestes*, it is intended to explore a new image of the author, mirrored by the figure of Cabeleira – seminal symbol of speech regionalist – wedged on the outskirts of the properties of your family. Although the Hair is usually associated with Franklin Távora, there is a possibility of observing that historical persona and regionalism also under a new perspective, in which elements of localism are read by the scope of family memory rather than take the character as an index of some design aesthetic, solidly rooted in the region.

KEYWORDS: Comparative literature. Regionalism. Franklin Távora. João Cabral de Melo Neto. Memory.

Referências

ALVES, Castro. *Obra completa*. 5. ed. Organização, fixação do texto e notas de Eugênio Gomes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

AZEVEDO, Álvares de. *Poesias Completas de Álvares de Azevedo*. 2. ed. Fixação do texto e notas de Frederico José da Silva Ramos e Péricles Eugênio da Silva Ramos. Paulo: Saraiva, 1962.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa e prosa*. 2 ed. Organização e notas de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

TÁVORA, Franklin. *O Cabeleira*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1997.

Revista Literatura em Debate, v. 4, n. 7, p. 49-65, ago.-dez., 2010. Recebido em 18 out; aceito em 13 nov. 2010.

