

Antonio Machado e João Cabral de Melo Neto constroem Sevilhas

Fabiane R. Borsato

(Centro Universitário Barão de Mauá)

Antonio Machado e João Cabral de Melo Neto poetizaram o espaço natal e o adventício. Cabral compôs muitos poemas sobre as cidades de Pernambuco e Sevilha. Machado cantou os campos de Castilha e a cidade de Sevilha em que nasceu. A análise das duas poéticas revela diferentes perspectivas e distâncias enunciativas do espaço sevilhano. Os poemas “VII” (Antonio Machado — anexo 1) e “As plazoletas” (João Cabral — anexo 2), escolhidos para estudo comparativo, representam atitudes enunciativas das poéticas dos autores, o que corrobora a seleção.

O eu poético machadiano insinua estados de pureza e alegria pueris advindos da paisagem da infância sevilhana: limoeiros lânguidos, sol ardente, algazarras nas praças. Entretanto, a memória não esconde a melancolia do eu poético diante da revelação da beleza aparente: “Y el demonio de los sueños abrió el jardín encantado de/ ayer. ¡Cuán bello era!/ fingía la primavera,/ [...] / mísero fruto podrido,/ que en el hueco acibarado/ guarda el gusano escondido!” (MACHADO, 1998, p. 100-101). O verme denuncia a condição putrefata do fruto, metáfora da relação eu poético-terra natal. A paisagem, ainda que luminosa e perfumada por flores e ervas, informa a falta de vínculo de quem se sente estrangeiro na própria terra devido à ausência do fio capaz de unir memória e coração: “y extranjero en los campos de mi tierra/ [...] falta el hilo que el recuerdo anuda/ al corazón” (MACHADO, 1998, p. 214-215).

Cabral constrói a Sevilha ideal a um enunciador desejoso de “sevilhizar o mundo”. O poeta canta arquitetura, cultura e mulher sevilhanas: “Só em Sevilha o

corpo está/ com todos os sentidos em riste,/ sentidos que nem se sabia,/ antes de andá-la, que existissem” (MELO NETO, 1999, p. 636-637).

A Sevilha machadiana

A edição crítica da obra de Machado (2000), realizada por Geoffrey Ribbans, informa que o poema VII foi publicado por primeira vez na revista *Helios*, em 1903, sob o título “El poeta visita el patio de la casa en que nació”. O texto apresenta um flagrante da invocação do passado mítico do eu poético. A passagem temporal presente-passado é metaforizada pela transição do inverno para a primavera: “Es una tarde clara,/ casi de primavera”. O anúncio do mês de abril, indício da passagem temporal, possibilita a revisitação do passado. A memória é o “contraste com o futuro da conjectura e da espera e com o presente da sensação (ou percepção)” (RICŒUR, 2007, p. 35). O texto adota inicialmente a sensação do tempo presente, mas revela, gradativamente, indícios de que a memória é do passado em processo de evocação. Para tanto, constrói um quadro distintivo dos dois tempos, sugerido nos 5 primeiros versos do texto. Neles, o limoeiro, elemento típico dos pátios sevilhanos, manifesta relação metonímica com a fonte “limpia” e “encantada”, ao lançar sobre ela sua “pálida rama polvorienta”. O ramo, parte do limoeiro, projeta-se rumo à fonte. A antítese dos elementos revela a falta sofrida pelo limoeiro e a possibilidade de reencontro da fartura e da vida sugerida nos frutos de ouro que no fundo da fonte “sueñan”.

O limoeiro é projeção do eu poético, ambos mantêm relação especular reveladora da ausência de exultação e ação, expressa nos adjetivos “pálida” e “polvorienta”, respectivamente. O verso 4, iniciado pela conjunção aditiva “y”, acrescenta informação e cria situação contígua do ramo em busca de um reflexo antigo, memória do tempo primaveril em que a imagem de um ramo diverso e vigoroso, carregado de limões-frutos de ouro, se projeta na água da fonte. Lembramos

que os limões espanhóis apresentam pele amarelada, o que ratifica a metáfora valorativa da figura.

O ambiente onírico é indício forte de instauração de espaço distinto daquele em que estão limoeiro e eu poético. A associação do quadro pictórico atual ao quadro mítico passado faz-se pela memória capaz de ser inscrição e referência da alteridade. Gradativamente, o sujeito é submetido à inscrição “frutos de oro” que desencadeia a afecção ou *pathos* mobilizador da busca ativa da memória passada. A busca é racional, ligada ao cognitivo; por outro lado, a memória também ativa o corpo implicado em encadeamentos dinâmicos de figuras, em esforços de recordação.

O eu poético, a partir do verso 10, confessa sua solidão e necessidade de algo que desencadeie o fluxo da memória e a presentificação do passado. Os pronomes indefinidos “algún, alguna”, repetidos 3 vezes nos versos 12 a 15, parecem denotar indiferença do eu poético quanto à substância do elemento motivador da memória. Um jogo de parecer informa que importante é o desencadeamento da memória, não o objeto motivador — “sombra sobre el blanco muro, recuerdo dormido en el pretil de piedra, vagar de túnica ligera”, qualquer simulacro é válido desde que desperte a “ilusión cándida y vieja”. Entretanto, é sabido que “coisas e pessoas não aparecem somente, elas reaparecem como sendo as mesmas; [...]. Os encontros memoráveis prestam-se a ser lembrados, [...] conforme sua semelhança típica, até mesmo conforme seu caráter emblemático” (RICŒUR, 2007, p. 42). A sugestão advinda de sombra, recordação e vagueação desfaz a idéia anterior de indiferença quanto ao objeto. A projeção da sombra no muro branco insinua o sujeito completo da memória e da cena em processo de recordação. A túnica adiciona traços à figura do sujeito com o qual o eu poético desenvolveu a cena sugerida, à beira da mureta que envolve a fonte. A semelhança espaço-temporal desperta a reminiscência e o processo de desenvolvimento da ação de evocação do passado, o que está expresso na aspectualidade durativa do verbo buscar, no tempo gerúndio. “Para evocar o

passado em forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (BERGSON, 1896 *apud* RICŒUR, 2007, p. 44). O eu poético passa da busca à evocação, da sensação de ausência à presença do ausente percebido e recordado para evitar a queda no esquecimento:

Buscamos aquilo que tememos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação, sem que possamos decidir entre duas hipóteses a respeito da origem do esquecimento: trata-se de um apagamento definitivo dos rastros do que foi aprendido anteriormente, ou de um impedimento provisório, este mesmo eventualmente superável, oposto à sua reanimação? Essa incerteza quanto à natureza profunda do esquecimento dá à busca o seu colorido inquieto (RICŒUR, 2007, p. 46).

Entretanto, o colorido da busca passa pela coação duvidosa: os termos “nunca” e “espera” sugerem instabilidade. “Nunca” é advérbio de uso enfático e “espera” é verbo de aspectualidade durativa e modo expectável. A alma é informada da impossível reconquista do passado; o coração espera reconquistá-lo via memória. À “tarde tibia de marzo” e a seu aroma de ausência correspondem as evocações de fantasmas de fragrâncias mortas. A instabilidade é gradativamente desfeita pela presença do advérbio afirmativo “Sí” que inaugura, no verso 22, o refrão da estesia do eu poético diante do disparo da memória pelo olfato. O espaço da infância intensifica-se devido aos odores das plantas cultivadas pela mãe (versos 25 a 27). A reiteração do adjetivo “bom”, seguida de outras — “manos puras”, “agua serena”, “frutos encantados”, “tarde alegre y clara” — reforçam a revelação do espaço mítico sevilhano. Os verbos deixam o tempo presente para encontrar no pretérito imperfeito ou perfeito a nostálgica recordação (versos 22 a 27).

Há, portanto, dois planos, o do passado enunciado pelo recurso à memória e o da enunciação — lugar de construção do discurso enunciado do passado — que se apropria da maior parte dos versos, sob o propósito de instauração da recordação

enunciada. O refrão (versos 22 e 32) sofrerá alteração dos termos “recuerdo” — “conozco”, processo de presentificação da “tarde alegre y clara”, denotado pelo momento não só recordado, mas identificado e cognitivamente reconhecido pelo eu poético como enunciado.

O desdobramento enunciativo anuncia o embate entre tempos. A memória passada não anula o presente. O verso 31 refere-se à enunciação enunciada: “que *hoy* en el fondo de la fuente sueñan...” (grifo nosso). O presente de solidão é confrontado com o passado quase primaveril, desejado e fortemente sentido pelo eu poético que decididamente o conhece em seus meandros e particularidades. O embate entre tempos revela que a solidão e o vazio do tempo presente são essenciais ao desencadeamento de escapatórias para tempo e espaço míticos da infância.

A Sevilha cabralina

O recurso argumentativo gera o retrato da Sevilha ideal figurativizada pelo fazer criterioso-persuasivo e pelo conhecimento das necessidades do destinatário homem, com quem ela deseja desenvolver relação de fidelidade. Para tanto, o persuade com seus traços de cidade feminina e fêmea. A Sevilha do texto poético ainda tem por destinatária a mulher com quem estabelece relação de ensino-aprendizagem. A mulher é projeção da cidade e deve saber-ser acolhedora e atraente como o é Sevilha. Analisaremos a construção poética de Sevilha como espaço ideal para a geração de vínculo com o elemento masculino.

Na primeira estrofe, o verbo “fazer”, reiterado no verso 1, prioriza a ação em lugar do sujeito indefinido no pronome “quem”. O destinatário da ação é o homem, sujeito com o qual a cidade estabelece contrato baseado na contenção, fidelidade e acolhida. O verso 2 revela o controle paisagístico na negação do termo “estentóricas”. O destinatário homem deve ser atraído pela sinestesia do campo visual, imagem

pictórica apreendida pelo sensível visual masculino. A poética cabralina prioriza a visualidade à musicalidade. A Sevilha cabralina não é recordada, mas espacializada. Mais visual que sonora, ela constrói-se sob medida para o homem que possivelmente venha a habitá-la. O verbo no modo subjuntivo denota ação desejável. Sevilha destina-se a sujeitos fiéis e rechaça turistas passageiros que apresentem traços da efemeridade indesejável à cidade fêmea-feminina.

Estabelecido o projeto de construção da Sevilha ideal ao homem, o texto poético assume marca dissertativa essencial à poética de João Cabral. Essa poesia discutida abre a segunda estrofe com a expressão “E claro, se a fez para o homem”, indícios de oração subordinada conclusiva e condicional. O viés silogístico do texto revela o processo, ação em curso. O verbo fazer é novamente reiterado e no verso 2 dessa estrofe, o tempo verbal pretérito perfeito a ele atribuído denota fim e resultado da ação: “dimensões acolhimentos”. O texto poético assume sua face descritiva que, segundo a crítica, é marca importante do método poético cabralino que se quer “tensão entre narrativo e descritivo, mobilidade e figuração,...” (SUSSEKIND, 1998, p. 31). O caráter descritivo-expositivo convém ao texto poético em questão e à construção de espaço de exibição para revelação das potencialidades sevilhanas. A cidade feminina faz-se lugar de acolhida e intimidade para o homem.

A mulher é objeto da última estrofe e a preposição “para”, repetida 2 vezes no verso 1, ora adquire sentido de adequação e proveito; ora de finalidade. A mulher de Sevilha deve adequar-se aos ensinamentos do espaço arquitetado, mantendo com ele relação de aprendizagem nas “escolas de espaço, dentro”. Sevilha, lugar de atração do homem, dá à mulher lições espaciais mensuráveis. O minimalismo é traço essencial ao espaço de “pequenas praças, plazoletas”. A variação no mesmo verso do grau diminutivo do substantivo “praças” denota o semantismo da contenção. A gradação analítica “praças pequenas” divide o verso com a gradação sintética mediante o emprego do sufixo “-leta”, de carga afetiva complementada pelo advérbio

“quase”, presente no verso final, metáforas e comparações que semantizam a lição sevilhana de ser portátil, cidade que o homem leva consigo, prática e atraente como o lenço que se caracteriza pelo traço útil da assepsia e “inútil” do atavio. As lições dirigidas à mulher ensinam que em Sevilha se “encontra a atmosfera de pátio,/ o fresco interior de concha,/ todo o aconchego e acolhimento/ das praças fêmeas e recônditas” (MELO NETO, 1999, p. 637). Sevilha é cidade que abriga o sujeito “uterinamente”. Os versos recebem as cores da tolerância e da fidelidade do apaixonado, sujeito em junção com o objeto feminino e erótico.

Considerações finais

As Sevilhas emparelhadas num “aqui” e num “lá” estão em constante tensão nas duas poéticas. O eu poético machadiano temporaliza duas Sevilhas ao instaurar no enunciado um projeto de enunciação da Sevilha mítica do passado, enunciada pela ativação da memória. Machado constrói Sevilha como um espaço do passado, da recordação, um “lá”, então longínquo e eufórico porque visto sob a perspectiva do tempo mítico da infância. Sevilhas cindidas: uma virginal e pura; outra corrompida no tempo presente por andaluzes e sua cultura: “¡Oh maravilla,/ Sevilla sin sevillanos,/ la gran Sevilla!” (MACHADO, 1998, p. 445).

Em “As plazoleas”, simultaneidade e continuidade espaço-temporal dos sujeitos (eu poético e Sevilha) geram situação eufórica, em que os atores da *performance* correspondem-se. A posição de estrangeiro desfaz-se na intimidade com que o eu poético cabralino espacializa a Sevilha fêmea, sujeito de sentidos aguçados que com ela institui vínculo de amante, conquistado e conquistador, alerta para os espaços internos e sinestésicos. João Cabral prefere construir Sevilha num eixo lógico de pressuposições e descrições que a retiram da sucessividade temporal para enunciá-la sob valores descritivos capazes de suscitar valores subjetivos no

destinatário desejoso da cidade atemporal, íntegra e fêmea. O eu poético descreve Sevilha de dentro, como lugar de supressão de faltas e encontro do erotismo e do aconchego. O espaço cognitivo figurativizado no texto sob um ponto de vista psicofisiológico e sensível (visual, tátil) é capaz de persuadir o homem e atraí-lo para os acolhedores espaços íntimos da mulher-Sevilha.

Referências

MACHADO, A. *Poesías completas — Soledades/ Galerías/ Campos de Castilla...* Edición crítica de Manuel Alvar. Madrid: Espasa Calpe, 1998.

_____. *Soledades. Galerías. Otros poemas.* Edición crítica de Geoffrey Ribbans. Madrid: Cátedra, 2000.

MELO NETO, J. C. *Obra completa.* Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

RICŒUR, P. *A memória, a história, o esquecimento.* Campinas: Ed. Unicamp, 2007.

SUSSEKIND, F. Com passo de prosa: voz, figura e movimento na poesia de João Cabral de Melo Neto. In: *A voz e a série.* Rio de Janeiro: Sette Letras; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 31-54.

Anexos

1

VII (*Soledades*, 1899-1907)

*El limonero lánguido suspende
una pálida rama polvorienta
sobre el encanto de la fuente limpia,
y allá en el fondo sueñan
los frutos de oro... 5*

*Es una tarde clara,
casi de primavera,
tibia tarde de marzo
que el hálito de abril cercano lleva;
y estoy solo, en el patio silencioso, 10
buscando una ilusión cándida y vieja:
alguna sombra sobre el blanco muro,
algún recuerdo, en el pretil de piedra
de la fuente dormido, o, en el aire,
algún vagar de túnica ligera. 15*

*En el ambiente de la tarde flota
ese aroma de ausencia,
que dice al alma luminosa: nunca,
y al corazón: espera.*

*Ese aroma que evoca los fantasmas 20
de las fragancias vírgenes y muertas.*

*Sí, te recuerdo, tarde alegre y clara,
casi de primavera,
tarde sin flores, cuando me traías
el buen perfume de la hierbabuena, 25
y de la buena albahaca,
que tenía mi madre en sus macetas.*

*Que tú me viste hundir mis manos puras
en el agua serena,
para alcanzar los frutos encantados 30
que hoy en el fondo de la fuente sueñan...*

*Sí, te conozco, tarde alegre y clara,
casi de primavera.*

2

As plazoletas (Sevilha andando, 1987-1993)

Quem fez Sevilha a fez para o homem,
sem estentóricas paisagens.
Para que o homem nela habitasse,
não os turistas, de passagem.

E claro, se a fez para o homem,
fê-la cidade feminina,
com dimensões acolhimentos,
que se espera de coxas íntimas.

Para a mulher: para que aprenda,
fez escolas de espaço, dentro,
pequenas praças, *plazoletas*,
quase do tamanho de um lenço.