



Decadência e resistência do moderno na paisagem cabralina

Luciana Henrique Mariano da Silva¹

Resumo

A paisagem é um elemento fundante na literatura brasileira e ganhou novo vigor na obra de poetas modernistas, quando buscavam interpretar o Brasil com o foco em uma desejada interdependência cultural. Em tempos progressistas, paradoxalmente retomava-se a paisagem, um tema caro às nossas obras coloniais, com o intuito de modernizar a literatura e a nação. João Cabral de Melo Neto iniciou sua carreira em um momento de canonização do Modernismo – este já não proclamava o novo e nem grandes projetos de nação. A paisagem, no entanto, permaneceu como um objeto fecundo na obra de Cabral e de verdadeira eficácia estética para problematizar um país permeado pela modernidade sem ser, contudo, moderno.

Palavras-chave: paisagem, Modernismo, Simbolismo, João Cabral de Melo Neto

Abstract

The landscape is a founding element in Brazilian Literacy and got strength in the work of Brazilian modernist poets, in a time when they were looking forward to interpret Brazil aiming cultural interdependency. On those progressive times, the landscape had been retaken from colonial works in order to modernize current literacy and Brazilian nation. João Cabral de Melo Neto began his career in a time of canonization of Modernism. It did not acclaim the ‘new’ anymore or even the great projects of nation. The landscape remained, however, in Cabral’s work, as a fecund object of real esthetic

¹ Mestranda em Literatura

Área de concentração: Literatura e práticas sociais.

Linha de pesquisa: Crítica da história literária

Título da pesquisa: “A paisagem e o poeta: a paisagem como forma e questionamento da formação nacional e da literatura brasileira em **Paisagem com figuras** e **Quaderna**, de João Cabral de Melo Neto”

Universidade de Brasília

e-mail: lucihms@gmail.com

efficacy as a way approach a country surrounded by modernity without actually achieving it.

Key words: landscape, Modernism, Symbolism, João Cabral de Melo Neto

A obra de João Cabral de Melo Neto nasceu em uma fase já madura do modernismo, na qual seus contemporâneos contavam com uma diversidade de bons escritores modernos brasileiros em suas estantes – veja-se, por exemplo, o peso das obras de Murilo Mendes Carlos Drummond de Andrade na poesia de Cabral, especialmente nos primeiros livros deste. Antes mesmo dessas influências, Cabral se abastece nos simbolistas franceses – Rimbaud, Verlaine, Valéry, Baudelaire e Mallarmé, do qual, toma um enigmático verso para epígrafe em seu primeiro livro **Pedra do sono**.

A poesia simbolista, primeiramente “decadente” e “de mau gosto” na Europa do fim do século XIX e que, na década de 40, já fazia parte de um respeitado cânone, foi poeticamente melhor aproveitada nas últimas fases do modernismo que em sua estreia. De fato, em um primeiro momento, a corrente modernista dominante no Brasil elegeu as vanguardas europeias – futurismo, cubismo, surrealismo e dadaísmo – para romper com o academicismo parnasiano. Arriscaria dizer que os versos simbolistas chegaram a ter uma presença mais produtiva nos últimos instantes do modernismo – com Cecília Meireles, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, um certo Drummond e primeiras obras de Cabral – do que no simbolismo brasileiro propriamente dito, com Alphonsus de Guimaraens e Cruz e Souza.

É do simbolista Mallarmé a epígrafe de **Pedra do Sono**: “*Solitude, récif, étoile...*” (solitude, recife, estrela), último verso de um poema otimista e desafiador, que procura, por meio de metáforas inspiradas na navegação, evocar – e celebrar – os rumos da poesia simbolista. Declamado em uma mesa de poetas por Mallarmé por ocasião da inauguração da revista simbolista *La plume*, o trecho do poema “*Salut*” (“O brinde”) também empresta a **Pedra do Sono** certa solenidade de estreia. O virtuosismo que marca logo o primeiro livro é visto com reconhecimento e desconfiança por Antonio Candido. Cabral utiliza técnicas surrealistas de livre associação de imagens e também o que Antonio Candido chamou de um “construtivismo cubista” que

se mostra na sua [de Cabral] incapacidade quase completa de fazer poemas em que não haja um número maior ou menor de imagens materiais. As suas

emoções se organizam em torno de objetos precisos que servem de sinais significativos do poema.²

O crítico verificava essas tendências em outros poetas da mesma época e via **Pedra do sono** como “uma aventura arriscada”. Por outro lado, em meio a essa virtuosidade poética, o crítico afirma que “seus poemas são realmente belos e representam a riqueza de uma incontestável solução pessoal” (CANDIDO, 2002, p. 140).

O vocabulário poético já rebatido pela lírica moderna – a mulher, a flor, a noite – faz parte das construções metafóricas de Cabral. As imagens se repetem em diferentes contornos – ou perdem seus contornos – desconstruídas e ressignificadas. No entanto, algo do vocabulário próprio de Cabral anuncia ali algumas de suas idéias fixas – o mar, o deserto –, que se encontrarão adensadas nas paisagens de obras futuras, seja nos rios e canaviais da terra natal, ou na fisionomia agreste de Pernambuco ou Sevilha.

Vejamos o poema que inaugura **Pedra do Sono**:

“Poema”
Meus olhos têm telescópios
espionando a rua,
espionando minha alma
longe de mim mil metros.

Mulheres vão e vêm nadando
em rios invisíveis.
Automóveis como peixes cegos
compõem minhas visões mecânicas.

Há vinte anos não digo a palavra
que sempre espero de mim.
Ficarei indefinidamente contemplando
meu retrato eu morto.³

O olhar do sujeito dirige-se para fora de si e contempla a rua, mulheres, automóveis e a si mesmo a uma distância calculada, controlada (mil metros). Essa distância, medida pelo alcance do telescópio, torna-lhe inacessível a própria alma e a amada. Estamos diante de um eu cujo olhar, mesmo hipertrofiado, não permitiu dizer a palavra esperada. Que seria a palavra esperada? Talvez a ansiada palavra virginal, o graal dos poetas, a empatia sentimental com o leitor, que faz a poesia ser sentida.⁴ Fagulha aí a visão cara a Cabral de que a poesia não pode interpretar o mundo turvada

² CANDIDO, Antonio. Org. DANTAS, Vinícius. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2002, p. 137

³ NETO, João Cabral de Melo. “Pregão turístico do Recife”. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, p. 43

⁴ ADORNO, T. W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 69.

pelos impulsos da subjetividade, mas trabalhada pelo raciocínio.⁵ O olhar, - não carrega a luz sacralizada e onisciente do gênio romântico. Talvez se supusesse isento, por estar mediado por aparatos mecânicos – telescópio, carro –, no entanto, o apêndice da máquina cancela por princípio a autonomia desse olhar e declara seus limites. Apenas fica “indefinidamente contemplando” com seus artifícios de enxergar, que acabam por não *fazer ver* ou *fazer ouvir*. “Indefinidamente” alude tanto ao tempo quanto à carência de definição.

O dilema da reificação/comunicação da palavra segue a obra do poeta até a maturidade. A angústia do olhar, aliás, repete-se exaustivamente em diversos poemas de **A pedra do sono**, pois trata-se de um olhar que evoca imagens-símbolo – mulher, fantasma, sonho, flor, nuvem... – mas que não parece jamais apaziguado na linguagem que os metaforiza:

“Os olhos”
Todos os olhos olharam:
o fantasma no alto da escada,
os pesadelos, o guerreiro morto,
a *girl* a força e o amor.
Juntos os peitos bateram
e os olhos todos fugiram.

(Os olhos ainda estão muito lúcidos.)⁶

“As amadas”
[...]
Mas meu cotidiano irreparável
perdendo suas formas volantes:
– Por que as nuvens baixas
pesando nos meus olhos?
Onde as amadas para minha espera?⁷

Em **Pedra do sono**, já se observa uma subjetividade pouco eloquente e, em obras futuras, a primeira pessoa torna-se ainda mais rara. De fato, pouco a pouco, o poeta vai direcionando seu olhar para fora e tornando cada vez mais opaco o filtro do sujeito. Ao desaparecer naquilo que pudesse ser encantador e sentimental, o sujeito

⁵ “A inspiração e o trabalho da arte”. In: **Poesia e composição. Obra Completa**. São Paulo 1994, Ed. Nova Aguilar, p. 723

⁶ NETO, João Cabral de Melo. “Os olhos”. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1999, p. 43

⁷ *Idem, ibidem*. p. 47

poético revela sua técnica, o que Antonio Candido chama de “vontade orientadora”, conforme observa na primeira obra de Cabral.⁸

É possível relacionar a presença da “poesia pura” na safra de poetas de 45 a uma retração daquela voz poética portadora de grandes mensagens e sentidos, que dá lugar a vagas sugestões de imagens e emoções, características da “poesia menor”, na qual

O poeta põe de lado aspirações ambiciosas de antes – os poemas épicos, as longas tentativas em que a inteligência organiza o poema organiza o poema e o dirige num sentido de totalização da experiência afetiva – para ficar no jardim requintado e limitado do lirismo de fôlego curto.⁹

Antonio Candido já percebia com certa desconfiança eram traços de esmaecimento dos grandes projetos do modernismo e os limites a que chegara. Essa percepção, tanto do esgotamento das possibilidades do escritor periférico moderno quanto das possibilidades de se construir uma nação soberana passou a ser visível nas obras literárias de maneira ainda mais aguda que na geração anterior, na poesia de Cabral e Drummond, na prosa de Clarice Lispector e Guimarães Rosa, para citar exemplos mais famosos. Para F. Jameson, que analisa o fenômeno da cultura de massa no mundo,

Estes e outros escritores da época manifestavam em suas obras uma situação de aporia cultural. Com a popularização dos meios de comunicação de massa, os produtores de literatura dos grandes centros culturais no mundo vêem-se diante de um cenário cultural em que o status institucional do consumo e da produção artísticos desaparece: a arte passa a ser um ramo a mais da produção de mercadorias, o artista perde todo o status social e defronta-se com as opções de tornar-se um *poét maudit* ou um jornalista.¹⁰

Essa situação se acirra ainda mais em países periféricos como o Brasil, já que soma-se a esse cenário a escassez de alfabetizados e, dentre esses, os poucos consumidores de arte. Ainda que o mercado editorial estivesse crescendo e se especializando, e a alfabetização se ampliando no Brasil, especialmente na década de 60,

na maioria dos nossos países [latino-americanos] há grandes massas ainda fora do alcance da literatura erudita mergulhando numa etapa folclórica de comunicação oral. Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de

⁸ CANDIDO, Antonio. Org. DANTAS, Vinícius. “Notas de Crítica Literária – Sobre Poesia”. In: **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2002, p. 139

⁹ *Idem, ibidem*, p. 130.

¹⁰ JAMESON, Fredric. “Reificação e utopia na cultura de massa”. In: **Marcas do visível**. São Paulo: Ed. Graal

urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história em quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa.¹¹

Por outro lado, essa mesma situação tornava visível a contradição entre a formação de um sistema literário, mesmo com todas as limitações, e o fracasso da formação nacional, o que motivava ainda o empenho na tentativa de interpretar Brasil. Ainda conforme Candido,

A visão que resulta é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro [...] Mas, em geral, não se trata de um ponto de vista passivo. Desprovido de euforia, ele é agônico e leva à decisão de lutar, pois o traumatismo causado na consciência pela verificação de quanto o atraso é catastrófico suscita reformulações políticas.¹²

Vale notar que os avanços literários dos nossos modernistas, entre experiências e recursos assimilados ou rejeitados com o olhar na Europa, entre dependência e originalidade, puderam se legitimar literariamente muitas vezes graças à permanência do elemento regional. A sobrevivência do regionalismo é uma particularidade da literatura de países subdesenvolvidos ou com regiões de subdesenvolvimento e, em nossa literatura, manteve seu fôlego modernismo adentro tanto na prosa quanto na poesia¹³.

Na poesia cabralina, a persistência do elemento regional adensa-se na presença cada vez mais forte da paisagem. Já nas primeiras obras, observa-se um estudo metafórico de elementos da natureza como flor, rio, nuvem, ao que Antonio Candido se refere como um “composicionismo verbal a que não sabe fugir” (CANDIDO, org. DANTAS, 2002, p. 140)

Essas idéias fixas continuam em sua obra até que passam a compor cenários mais abrangentes, porém não menos calculados e fragmentados, especialmente a partir de **O cão sem plumas** (1950), que marca um momento mais maduro, em que a obra do poeta adquire novos contornos, novas necessidades. Para o poeta, o grau de especialização da poesia moderna, que levou à já mencionada pureza da linguagem poética não só perde sua eficácia como separa ainda mais o abismo entre a poesia e o leitor, diante das novas necessidades de comunicação contemporâneas¹⁴. Nesse ponto,

¹¹ CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 174

¹² *Idem, ibidem*, p.171

¹³ *Idem, ibidem*, pp. 192 e 193

¹⁴ NETO, João Cabral de Melo. “Da função moderna da poesia”. **Obra completa**. São Paulo: Nova Aguilar, 1994, pp. 767-770.

seu verso toma uma perspectiva que se volta à exposição dos mecanismos do trabalho poético e, desse modo, “pretende socializar os meios de produção da poesia, o que é, conhecido o restrito público leitor de poesia, assaz paradoxal” (ARAÚJO, 2002, p.144).

É curioso perceber que a paisagem, um elemento inaugural e várias vezes retomado na literatura brasileira, protagonize a fase madura da poesia de Cabral justamente quando ele busca torná-la mais contemporânea. Em 1954 ele publica “Da função moderna da poesia”, um breve ensaio que mostra a consciência de seu trabalho como poeta e suas preocupações com os rumos da poesia moderna. No ano seguinte, é publicado **Paisagem com figuras**, que apresenta dezoito poemas com paisagens do Nordeste brasileiro e da Espanha. Aí se encontram imagens secas, “rarefeitas”, nas palavras de Antônio Carlos Secchin e eventualmente metáforas que representam espessura e umidade, retomando as de **O cão sem plumas** (1950) Vejamos de perto o poema “Pregão turístico do Recife”.

“Pregão turístico do Recife”
Aqui o mar é uma montanha
Redonda, regular e azul,
Mais alta que os arrecifes
e os mangues rasos do sul.

Do mar, podeis extrair,
do mar deste litoral,
certo fio de luz precisa
matemática ou metal.

Na cidade propriamente
velhos sobrados esguios
apertam ombros calcários
de cada lado do rio.

Com os sobrados podeis
aprender lição madura:
um certo equilíbrio leve
na escrita, na arquitetura.

E neste rio indigente,
sangue-lama que circula
entre cimento e esclerose
com sua marcha quase nula

e na gente que se estagna
nas mucosas deste rio,
morrendo de apodrecer
vidas inteiras a fio,

podeis aprender que o homem
é sempre a melhor medida.
Mais: que a medida do homem

não é a morte, mas a vida.¹⁵

Nos três primeiros quartetos, há uma apresentação da cidade a uma distância suficiente de onde podem ser vistas as montanhas, o mar e os sobrados. Desde o princípio, já não se trata de uma natureza digna de exaltação, mas “regular”. Trata-se de uma descrição de tom dissertativo¹⁶, bastante diferente daqueles com que se coloriu a paisagem nacional nos momentos em que foi resgatada pela literatura. No Arcadismo e, de maneira mais consciente, no Romantismo, os poetas exaltavam a paisagem no intuito de identificar a exuberância da terra com a identidade e prosperidade nacional, seja cultural ou economicamente. De acordo com Candido,

[...] quando as contradições do estatuto colonial levaram as camadas dominantes à separação política em relação às metrópoles, surge a ideia complementar de que a América tinha sido predestinada a ser a pátria da liberdade, e assim, consumir os destinos do homem do Ocidente.

Esse estado de euforia foi herdado pelos latino-americanos, que o transformaram em instrumento de afirmação nacional e em justificativa ideológica. A literatura se fez linguagem de celebração e terno apego, favorecida pelo Romantismo com apoio na hipérbole e na transformação do exotismo em estado de alma [...]¹⁷

Antes da preocupação nacional com a paisagem, este elemento já tinha grande força na lírica em sua matriz. A perspectiva de ver à distância para captar a paisagem com um olhar tem suas primeiras manifestações autônomas na pintura e na poesia a partir da Idade Moderna¹⁸. O surgimento da paisagem na lírica, segundo observou Adorno, é um índice da fratura entre homem e natureza, diante do surgimento do sujeito burguês e da prevalência do individual sobre o coletivo. O eu-lírico romântico busca resgatar esse vínculo colocando a natureza como uma extensão do seu ser, do seu olhar; é onde se revela, em negativo, a ruptura desse vínculo.¹⁹

Na modernidade tardia em que é publicado o poema em questão, essa perda obviamente não é vista por meio da extensão da subjetividade na exuberância ou melancolia da paisagem, mas pela demonstração da natureza como simples objeto, feita por um sujeito que se limita a ordená-la para o leitor. Nisso, há uma primeira frustração,

¹⁵ NETO, João Cabral de Melo. “Pregão turístico do Recife”. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994, p. 147.

¹⁶ ARAÚJO, Homero Vizeu. **O poema no sistema**. Rio Grande do Sul: Editora UFRGS, 2002, p. 47.

¹⁷ CANDIDO. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006, p. 170

¹⁸ ADORNO, T. W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 69.

¹⁹ *Idem, ibidem*, p. 71

pois o título alude a uma divulgação ou anúncio, que supostamente ressaltasse qualidades atrativas, “imperdíveis” para um visitante. O que se segue nos três primeiros quartetos é uma descrição calculada e pouco eloquente, na qual, o que poderia aproximar-se a um pregão são o caráter demonstrativo e a inclusão da segunda pessoa, conduzindo o leitor pela paisagem. Este recurso, no entanto, não leva o leitor a sentir-se à vontade e aproveitar a paisagem, como já se pôde perceber. Ao contrário, provoca e desestabiliza o interlocutor. Homero Vizeu bem observou a estratégia da função conativa na poesia de Cabral:

[...] o papel relevante da função conativa, em um nível raro na poesia brasileira, revela a peculiaridade do poeta, que também é famoso por sua pesquisa metalinguística ou metapoética.

[...] A poesia épica, centrada na terceira pessoa, dá destaque à função referencial da linguagem; a lírica, reveladora da primeira pessoa, dá vazão à função emotiva. Já a poesia de segunda pessoa revela a função conativa e seria súplice ou exortativa, dependendo de a primeira pessoa estar subordinada à segunda ou vice-versa. Para o exame da poesia de Cabral, [...] o apelo e a provocação polêmica parecem ter por pressuposto uma espécie de igualdade entre interlocutores, até porque o apelo e provocação são parte do andamento argumentativo. Não haveria súplica nem exortação, mas uma espécie de interpelação próxima do desafio, de quem chama para o duelo.²⁰

No caso desse poema nota-se uma volubilidade no tratamento da segunda pessoa, que vai do convite à armadilha, passando por estrofes em que o “diálogo” é suspenso.

Nas três primeiras quadras, a paisagem aparece neutra, matemática, controlada. A presença humana se entrevê nesse controle da paisagem natural no momento em que esse controle é oferecido ao interlocutor: “Do mar, podeis extrair,/ do mar deste litoral,/ certo fio de luz precisa/ matemática ou metal.”.

A modificação da paisagem pelo homem reafirma-se na quarta quadra, em que “sobrados”, “calcários” e “rio” aparecem “apertados” na mesma estrofe.

Na quinta estrofe, novamente a segunda pessoa é solicitada para aprender a lição desses sobrados, cujas qualidades são leves e matemáticas como as da paisagem natural. Vistas desse modo, as paisagens natural e artificial já se amalgamam quase que organicamente. À figura do sobrado, associam-se “a escrita, a arquitetura”, que refletem pontos de vista calculados, do escritor, do arquiteto, que planejam a obra a ser feita – o que contrasta diretamente com os sobrados esguios amontoados. Ressalta-se a antítese entre a ordenação realizada pelo poeta com o modo desordenado como a paisagem foi

²⁰ ARAÚJO, Homero Vizeu. *Idem*, p. 103

modificada, o que evoca a formação/ ordenação de um sistema literário nacional, mimetizado pelo poema contra a o atraso que deforma a nação.

Eis uma nova provocação dirigida ao interlocutor, que provavelmente quisesse encontrar uma paisagem mais contemplável, pronta para o consumo, como aquela que se dá ao turista. Essa expectativa estaria estimulada, não só pelo título do poema, mas pelo fato de o leitor em questão estar bastante acostumado a uma lírica mais contemplativa ou emotiva. O gume antilírico do poema também questiona, com isso, as facilidades de consumo de cultura dispostas pelas novas mídias a serviço do leitor consumidor, as quais diminuíaam progressivamente o espaço da literatura e as possibilidades de debate.

A leveza e a precisão da quinta estrofe são imediatamente quebradas nas três últimas estrofes, cujas imagens lembram as metáforas viscosas de **O cão sem plumas**. Apenas na penúltima o elemento humano é nomeado, mas aparece tão amalgamado à paisagem quanto os sobrados. Nesse ponto, aparece um resgate da natureza às avessas: nas contemplações líricas do eu poético do romantismo, pairava a tentativa de resgate do vínculo perdido com a natureza. No poema de Cabral, essa tentativa é duplamente frustrada, pois, além de não haver nem vestígio desse vínculo original, igualmente se perdeu a possibilidade de controle da natureza por esse homem, de modo que o este já se identificou com a paisagem a ponto de ser uma continuação dela, tornando-se coisa manipulável, junto com ela.

Na última estrofe, o sujeito lírico volta ao tom de guia turístico assumido nas quatro primeiras estrofes, retomando a segunda pessoa. Lê-se, não por acaso, um prenúncio de **Morte e Vida Severina**, obra publicada no mesmo ano de **Paisagens com figuras**. Trata-se de um fechamento talvez menos eloquente que o de **Morte e vida**, no entanto, mais provocativo. Em **Morte e vida**, Severino encontra diversas medidas para a vida, desde a cova, o até a terra e o nascimento. A frase de Protágoras “o homem é a medida de todas as coisas”, manipulada até a exaustão pelos iluministas e positivistas é desconstruída e ressignificada ao longo da trajetória Severina. A peça não resolve a ambiguidade anunciada em seu título, mas a mantém: o nascimento da criança, apesar da aparência conciliadora na visão de Severino, reinicia o ciclo da vida do protagonista; essa nova vida não será menos “morte”, nem menos “Severina”.

Em “Pregão turístico do Recife”, a frase ressoa como lição: “podeis aprender que o homem/ é sempre a melhor medida” e retoma o que foi “ensinado” na quarta estrofe: “Com os sobrados podeis/ aprender lição madura:/ um certo equilíbrio leve/ na

escrita, na arquitetura”. As duas lições, lado a lado, parecem claras e cheias de “luz precisa”, mas sua leveza se rompe quando a paisagem, matemática e equilibrada, se suja no rio que a corta: “E neste rio indigente,/ sangue-lama que circula/ entre cimento e esclerose.”. Para chegar a essas lições, o interlocutor primeiramente é guiado pela paisagem em tom de convite. O leitor cooptado no poema é levado em seguida a tirar lições da precisão da paisagem, (4ª estrofe). Na 5ª e 6ª estrofes, o interlocutor é abandonado à própria sorte, em uma paisagem que não inspira qualquer contemplação, nem a segurança geométrica das paisagens anteriores: ao contrário, é disforme e pútrida. A segunda pessoa volta a ser invocada na estrofe final, como uma declarada provocação, unificando as duas paisagens no mesmo elemento: o homem.

Nesse e em outros poemas desse momento da obra cabralina estão manifestas as preocupações do autor com a superação do moderno na literatura.

A necessidade de exprimir objetiva ou subjetivamente a vida moderna levou a um certo tipo especializado de aprofundamento formal da poesia, à descoberta de novos processos, à renovação de processos antigos. [...] A arte poética tornou-se, em abstrato, mais rica, mas nenhum poeta até agora se revelou capaz de usá-la, em concreto, na sua totalidade.

[...] O poema moderno, por não ser funcional, exige do leitor um esforço sobre-humano para se colocar acima das contingências de sua vida. O leitor moderno não tem a ocasião de defrontar-se com a poesia nos atos normais que pratica durante sua rotina diária. Ele tem, se quer encontrá-la, de defender, dentro do seu dia, um vazio de tempo em que possa viver momentos de contemplação, de monge ou de ocioso.

Visto a partir de nossa época, esse fragmento talvez pudesse ser um lampejo a respeito do que viria a ser a pós-modernidade, ao mesmo tempo em que analisa a decadência da arte moderna altamente especializada e intransitiva. É possível observar uma certa convergência entre as preocupações de Cabral e as observações de Fredric Jameson a respeito do moderno e do pós-moderno. Ele fala a partir da década de 90, um momento cronologicamente privilegiado para analisar o que Cabral suspeitava.

O modernismo aspira ao sublime como sua essência, que podemos chamar de trans-estética, na medida em que deseja atingir o absoluto, ou seja, acredita que, para ser arte, a arte deve estar além da arte. [...] É o belo que chega ao final, mas não é a filosofia que toma seu lugar, como Hegel pensou, mas o sublime, ou, em outras palavras, a estética do moderno, ou, se preferirem, do trans-moderno.

[...] Agora, entretanto, creio que estejamos numa posição melhor para identificar esse fim do moderno, ou o fim do sublime, a dissolução da vocação artística de atingir o absoluto.²¹

²¹ JAMESON, Fredric. Org. CEVASCO, Maria Elisa, Trad. CEVASCO, Maria Elisa; SOARES, Marcos César de Paula. “‘Fim da arte’ ou ‘fim da história’?”. In: **A cultura do dinheiro: ensaios sobre globalização**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002, pp. 84-85

João Cabral procurou enfrentar esse problema estético e cultural de modo muito original. Ao longo de sua obra, que entrou pela década de oitenta, manteve o empenho característico de um produtor de literatura preocupado em pensar o presente – resíduo produtivo de um modernismo decadente. Do mesmo modo, a paisagem como elemento construtivo da nação e da literatura, simultaneamente arcaica e profundamente moderna, reitera sua resistência ao antecipar o cenário pós-moderno em fase madura da poesia cabralina.

Bibliografia

- ADORNO, T. W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003
- ARAÚJO, Homero Vizeu. **O poema no sistema**. Rio Grande do Sul: Editora UFRGS, 2002
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006
- _____. Org. DANTAS, Vinícius. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas cidades, Ed. 34, 2002
- JAMESON, Fredric. “Reificação e utopia na cultura de massa”. In: **Marcas do visível**. São Paulo: Ed. Graal
- _____. Org. CEVASCO, Maria Elisa, Trad. CEVASCO, Maria Elisa;
- SOARES, Marcos César de Paula. “‘Fim da arte’ ou ‘fim da história’?”. In: **A cultura do dinheiro: ensaios sobre globalização**. Rio de Janeiro: Vozes, 2002
- NETO, João Cabral de Melo. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.