

## JOÃO CABRAL DE MELO NETO: UMA LEITURA ATUAL, A LÂMINA MODERNA E AGUDA QUE APONTA PARA A CONTEMPORANEIDADE

Me. Verônica Falcão de Oliveira Vinagre<sup>5</sup>

### Resumo

A leitura dos poemas de João Cabral de Melo Neto ultrapassa períodos literários. O momento contemporâneo revela um homem perdido de si e envolto às tecnologias. Esta proposta de leitura possui um viés barroco porque são tempos contraditórios, a inteireza está perdida e ao humano tudo foi dissipado. A poesia cabralina toma esses temas, reúne-os, ultrapassa-os, explicita suas contradições e ambiguidades e devolve-os por meio de elementos como uma pedra quieta, pesada, calada, mas presente e incômoda; um rio seco, sujo ou enlameado; um sertanejo-sevilhano que está aqui e está lá, cujo *cante seco* reverbera uma alma lacônica, um homem angustiado. Esse é o vigor da poesia cabralina que, visitando tais temas, aponta para a atualidade, em que o homem contemporâneo tornou-se retirante de si mesmo.

**Palavras-chave:** Contemporaneidade. Barroco. João Cabral de Melo Neto. Homem. Retirante.

### Resúmen

La lectura de los poemas de João Cabral de Melo Neto supera períodos literarios. En el momento actual revela un hombre perdido a sí mismo y envuelto en tecnologías. Esta propuesta tiene un sesgo de lectura barroca porque son tiempos contradictorios, la totalidad se pierde y todo lo de lo humano se disipó. La poesía del Cabral toma estos temas, les reúne, más allá de ellos, explica sus contradicciones y ambigüedades y los devuelve a través de elementos tales como una piedra quieta, pesada, callada, pero presente e incómoda; un río seco, sucio o fangoso; un *sertanejo-sevillano* que está aquí y allí cuyo *cante seco* reverbera un alma lacónica, un hombre angustiado. Esta es la fuerza de la poesía de Cabral, que visitando esos temas, apunta a la actualidad, en la que el hombre moderno se ha convertido en migrante de sí mismo.

**Palabras-clave:** Contemporaneidad. Barroco. João Cabral de Melo Neto. Hombre. Retirante.

É curiosa a necessidade e até mesmo a obrigatoriedade com que se inventaria o acervo da produção literária. Não raro, a leitura de um texto em contexto brasileiro é convocada quase que prontamente a alistar-se em um período ou em escolas literárias que muitas vezes e erroneamente fazem-se compreender como limite, definição e encarceramento dos materiais produzidos por autores. Esse armazenamento didático delimita o material a esse ou aquele estilo vigente, dada a época em que foi produzido com todas as suas prerrogativas históricas.

---

<sup>5</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Essa categorização é partidária, significa dizer que o ajuntamento em compartimentos estanques, sua etiquetação e elaboração de características compatíveis entre elas facilitam o acesso, pelo menos, dos leitores desavisados ao conjunto de obras de determinado período literário nacional. Obviamente, é preciso a ordenação para uma posterior organização e entrelaçamento de temas, escritos e autores que possuam entre si uma larga afinidade de estilo, modos de dizer ou repensar o todo circundante.

Não é descartável o didatismo aplicado por meio da periodização com que se estuda a matéria literária até os dias de hoje. É legítimo, pois, arrumar a biblioteca, denota organização e auxilia a compreensão de um momento não vivido e de fatos alijados do *eu* contemporâneo que se debruça sobre as letras de outro *eu* a priori, com o (in)útil desejo de friccionar-se, material e mentalmente, produzir sentido ou perder-se de si e do outro em uma espiral genuinamente humana.

Entretanto, sobre esses pilotis arquitetônicos, qual seja de uma literatura situada e fundamentada em um determinado período literário, urge a necessidade do deslocamento, de um olhar que aponte para, de um pensar o texto literário à medida que a leitura avance. Lá está o texto, quieto, silencioso, sem apelos, em estado de livro. Enquanto obra, o texto está na estante sem insinuações, não há trilhas sonoras, luzes coloridas nem propagandas maciças em rádio, televisão ou internet em torno da leitura de João Cabral de Melo Neto, por exemplo.

Decerto que leitura literária há muito se tornara imposição em currículo escolar, mas, tratando a leitura como atividade individual e voluntária, própria dos seres humanos, é interessante a reflexão acerca do material poético na contemporaneidade. Implica dizer que o texto literário escrito e inscrito em uma determinada época da produção humana, sozinho, isolado em uma prateleira é tão somente um objeto emudecido. Todavia, quando o leitor revestido de seu tempo, de arcabouço humano, de suas experiências individuais e sociais lança-se à empreitada de consumir o material poético, o texto, antes silenciado, agora depende da maneira como é visto por seu leitor: a leitura de *Madame Bovary* no início do século XX não é a mesma de um leitor em 2012, por exemplo.

Por que não? É importante lembrar que, embora silenciada e em franca situação de objeto na estante da sala, a obra diz, basta oportunizá-la e, isso feito, o material passa a ser matéria viva, atravessado na realidade para a qual foi acordado. Em estado de verdadeira *Alice*<sup>6</sup>, o leitor, não adormecido, desperto para suas escolhas, torna-se a ponte móvel, o desejo de existir e sentir-se existindo, a necessidade de

---

<sup>6</sup> Referência à personagem Alice da obra *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll.

perceber o texto como travessia, seja para encontrar-se na porta escolhida ou perder-se por ela.

Importante é perceber, nesse sentido, que a literatura possui uma demarcação temporal, ela nasce, é produzida em uma data, socializada em um dado momento. No entanto, quando olhada desde a perspectiva de um hoje dêitico, é o *eu* contemporâneo friccionando-se a ruídos ásperos; materialidades sonoras; ecos privados; rupturas e inteirezas; permanências, latências e insistências; é a experiência sinestésica deflagrando as fissuras de um humano, demasiadamente humano.

Nessa perspectiva, João Cabral de Melo Neto muito acrescenta por meio de seu rigor estético e sua visão de mundo arguta. Existe uma objetividade no fazer poético do escritor que anuncia versos impregnados de um antilirismo, uma poesia dirigida às vísceras do intelecto, em que a inspiração, musa artística de uma *poiesis* romantizada, não encontra terreno fértil para instaurar-se, ou melhor, o concretismo com que afia as palavras torna-as demasiadamente objetivas e minerais, conforme ensina em seu poema *A educação pela pedra* o que a pedra tem a ensinar:

[...]  
A lição de moral, sua resistência fria  
ao que flui e a fluir, a ser maleada;  
a de poética, sua carnadura concreta;  
a de economia, seu adensar-se compacta:  
lições da pedra (de fora para dentro,  
cartilha muda), para quem soletrá-la.  
(MELO NETO, 1994, p. 338).

É válido destacar a relação velada existente entre o enquadramento cabralino na estética do Modernismo brasileiro, mais propriamente à Geração de 45, e o momento contemporâneo a que alude esta reflexão. A literatura de João Cabral alheia-se de um *savoir-faire* romântico, sua escrita não sucumbe aos apelos da poesia como sentimentalismo amoroso, o que de certa forma corresponde propriamente aos ecos do Modernismo brasileiro, fase iniciada com a Semana de Arte Moderna, em 1922. E sobre os poetas dessa geração, destaca Nunes:

[...] não é sem razão que se lhes outorga a condição de herdeiros: retomaram o repertório já acumulado nas obras individuais dos antecessores, principalmente da leva dos poetas de 1930, beneficiando-se em alguns casos da rotinização ou da diluição das matrizes, e em outros continuando o alargamento da poética de 1922. (2007, p. 146).

Herdeiro (ou não) e situado categoricamente na fase moderna da literatura, João Cabral alinhava seus textos com a qualidade de um engenheiro: é concreto armado

o suporte poético com escolhas lexicais requintadas, em um verdadeiro processo de refinamento, simplicidade e agudeza. Dessa observação burilada e pontiaguda, alguns temas ganham relevo em sua construção poética: a pedra, a lâmina, a cabra, o sertão, o sertanejo, os cemitérios, a Andaluzia, a sevilhana, o touro, o rio, o toureiro. Tudo inscrito em uma poesia exata, do esquadro, da régua e do cálculo.

É nesse fazer, construir e, sobretudo, no desconstruir, que a poética de Cabral aponta para a sua localização exata. O que se vem expondo até então é a forma vertical com que se enquadram certos autores a determinadas escolas literárias, não se possibilitando, muitas vezes, o encaixe diagonal, pouco ou raro se vê a transitividade, a passagem espontânea e possível a outro momento. Nesse sentido, o texto literário pode apresentar um viés de esquizofrenia, uma vez que encravado em um período, debate-se, urra ou sinaliza para o próximo, como um pedido de socorro e de libertação.

Toda essa percepção aflora nos textos cabralinos, especialmente quando o material literário é lido na contemporaneidade. O texto silencioso na prateleira abre-se ao mundo, fissura a realidade, entremeia o sujeito, destaca-se como a lâmina afiada a estilhaçar o real ordinário de um humano comum. Sucinta e objetiva, a poesia de João Cabral de Melo Neto abre fendas e dirige-se ao intelecto como último recurso da expressividade de uma poética que se autodefine com uma linguagem balizada entre prosa e poesia, um labor obsessivo pela exatidão das palavras, o olhar fixo, o olho solitário e atento que percebe o objeto e o despe com o rigor triunfal do embate entre o touro e o toureiro, a arte na arena, o poema e o poeta, a espada rija perfurando o corpo quente, a prosa rija atravessando o corpo morno. O fragmento do poema intitulado *Alguns Toureiros* explicita:

[...]  
 sim, eu vi Manuel Rodríguez,  
*Manolete*, o mais asceta,  
 não só cultivar sua flor  
 mas demonstrar aos poetas:  
  
 como domar a explosão  
 com mão serena e contida  
 sem deixar que se derrame  
 a flor que traz escondida,  
  
 e como, então, trabalhá-la  
 com mão certa, pouca e extrema:  
 sem perfume sua flor,  
 sem poetizar o poema.  
 (MELO NETO, 1994, p.157).

E essa fricção assinala o desempenho, o resultado da busca por um sentido que, sem resposta, reverbera somente o próprio embate como perturbação da existência, ferida exposta, *joyeux* pulsante, falha no escape, como destaca Beigui (2011, p. 28):

[...] autoentendimento que a natureza do discurso insiste em realizar, aspecto que intensifica o ato incansável de perdurar, existir, viver-morrer através da escrita. A relação entre vida e arte pode ser comparada, na literatura, com “entrelugares”: Eros e Tânatos, vida e morte, prazer e dor, cuja fisicalidade do horror de perecer se faz carne e se faz verbo no corpo, sempre *corpo*, do texto. (BEIGUI, 2011, p. 28).

A contemporaneidade avassala o homem. A modernidade, momento a priori, período das máquinas, do capital, da produção e da inócua sensação de domínio e segurança sobre si e sobre os recursos, cede espaço para o retorno ao sujeito inicial, a própria condição humana é convite ao reencontro. Tão perdido de si e envolto às tecnologias, o homem da contemporaneidade é o sujeito à beira do precipício que ele próprio construiu com arrojo, tecnologia e inventividade.

Atravessado pela linha férrea, caindo do avião, atropelado pelo automóvel de luxo, atingido por uma bala “do chumbo mais pesado” como em *Uma faca só lâmina* (MELO NETO, 1994, p.205), o homem contemporâneo é o sujeito decadente, o que carrega consigo o esvaziamento do *eu* subjetivo. É pensar o homem de costas para si, onde o narcisismo ocorre às avessas. O homem do contemporâneo quebra o espelho em que sua face é revelada: ele sabe de suas cicatrizes, de seus rasgos, de suas fissuras, vê-se vazio e descontente, põe-se de costas para a sua verdade. Prefere o para fora, mostra-se melhor assim: roupas, tintas, plásticas, mutações, mas, ao contemplar a obra, agoniza-se com o para dentro e assim é declarado seu fracasso, conforme reflete Onfray:

Essas novas forças podem ser postas a serviço da pulsão de morte tanto quanto da pulsão de vida. Numerosos ansiolíticos, antidepressivos, soníferos medicam menos uma patologia manifesta do que uma incapacidade de os sujeitos existirem em paz numa civilização que recruta violentamente ou destrói quem quer que resista a ela. Essa farmácia obtém a submissão e a sujeição dos recalcitrantes graças à sua transfiguração química em zumbis. No mundo, eles estão fora do mundo. (ONFRAY, 2010, p. 112).

Nesse sentido, João Cabral traz ao contemporâneo, por meio de suas poesias catalogadas no moderno, a resistência mineral, ou seja, a exteriorização das palavras sem o tom intimista por meio de uma racionalidade deflagrada. Implica dizer que através da superficialidade das palavras, abriga-se o interior humano em um objeto externo, o que adquire visibilidade, por exemplo, na leitura do poema *Fábula de um arquiteto* (MELO NETO, 1994, p. 345).

Nesse poema, a arquitetura é utilizada como fábula, segundo o próprio título; não aparece, pois, animais ou elementos comuns das fábulas tradicionais, evidenciam-se elementos outros: “porta”, “casas” e “teto” que propiciam um núcleo imagético, pois é possível acompanhar tanto a função da “arquitetura” como a função do “arquiteto”. Entretanto, ambas as funções não são definidas a partir de dados de uma referência real, pelo contrário, cabe à arquitetura no poema a construção de portas abertas e de casas com apenas teto e portas. À figura do arquiteto, compete a instalação de “portas por-onde” e não de “portas-contra”, é preciso, portanto, a passagem livre de tudo o que saneia o seu interior (seja ele casa, seja ele homem): “ar luz razão certa”:

A arquitetura como construir portas,  
de abrir; ou como construir o aberto;  
construir, não como ilhar e prender,  
nem construir como fechar secretos;  
construir portas abertas, em portas;  
casas exclusivamente portas e teto.  
O arquiteto: o que abre para o homem  
(tudo se sanearia desde casas abertas)  
portas por-onde, jamais portas-contra;  
por onde, livres: ar luz razão certa.

A razão é exaltada como forma de saneamento da casa e esta pode ser entendida como a figura do homem. Construir entraves, como paredes, aprisiona, ilha e fecha. Esse aprisionamento corrobora para a construção da figura do homem contemporâneo e o que propõe a matéria literária é a ruptura, o atravessamento de outra compreensão que não a ordinária e trivial. Sanear-se é forma de desinfetar-se dessa condição malfadada.

No entanto, a recusa do viver livre é apresentada como fruto do apavoramento e do medo. Da casa sobem paredes, há vidros, muros e concreto: fecha-se o cerco do homem contra ele mesmo. A casa, agora, é capela e útero: referencia o fim da vida ou uma vida morta, opaca e sem luz. Assim, ainda que envolto em confortos ou luxos, o homem é feto, matéria inicial, frágil e embrionário.

Além disso, percebe-se na construção do poema que o sentido está na ponta da palavra, isto é, no seu extremo. As palavras são lapidadas, elas são exatamente o que significam, não há uma conotação maior, todavia, há sim o arranjo elaborado, a apropriação retilínea de seu significado primeiro para a edificação da engenharia poética cabralina.

Essa circularidade – homem e feto – evoca a figura mitológica do *oroboro*, serpente que morde a própria cauda formando um círculo perfeito, implica dizer com isso que o contemporâneo é, por excelência, barroco:

Até que, tantos livres o amedrontando,  
renegou dar a viver no claro e aberto.  
Onde vãos de abrir, ele foi amurando  
opacos de fechar; onde vidro, concreto;  
até refechar o homem: na capela útero,  
com confortos de matriz, outra vez feto.  
(ibidem, p. 345).

É barroco porque é contraditório, aponta para tempos adoentados, sintomáticos, rachados. A inteireza está perdida e ao humano tudo foi dissipado: as razões perderam-se todas, foram esgotadas nas tentativas de explicação sobre tudo, isso porque as possibilidades concretas, as certezas convictas, desmancham-se a cada dia sob os raios do sol da Ciência que sempre explica a razão de tudo ou descobre uma nova resposta a um objeto já dissecado.

Esse retorno ao princípio evidenciado no poema seja ele o retorno ao nada, ao fim, à morte ou o retorno aos tempos das inseguranças pueris flagra o homem desnudo de suas máquinas, sua força, sua capacidade e inteligência. É o homem em estado humano. Nesse sentido, Affonso Ávila em *O Lúdico e as Projeções do Mundo Barroco*, evidencia similitudes entre o barroco e a modernidade que podem ser compreendidas à luz da contemporaneidade sem perda ou engessamento de sentido de tal maneira a enriquecer e favorecer a leitura dos poemas de João Cabral para além do enquadramento no Moderno:

Cremos poder sintetizar aqui que as aproximações entre o homem de hoje e o barroco vão além de uma simples sintonia de sensibilidade, motivada pelo recurso a formas afins de expressão estética. A identidade com o barroco, ainda que revelada mais obviamente no plano da atitude artística, transcende a nosso ver a uma questão de similaridade de linguagem, de forma, de ritmo, para refletir de modo mais profundo uma bem semelhante tensão existencial. O homem barroco e o do século XX são um único e mesmo homem agônico, perplexo, dilemático, dilacerado entre a consciência de um mundo novo – ontem revelado pelas grandes navegações e as ideias do humanismo, hoje pela conquista do espaço e os avanços da técnica – e as peias de uma estrutura anacrônica que o aliena das novas evidências da realidade – ontem a contra-reforma, a inquisição, o absolutismo, hoje o risco da guerra nuclear, o subdesenvolvimento das nações pobres, o sistema cruel das sociedades altamente industrializadas. Vivendo aguda e angustiosamente sob a órbita do medo, da insegurança, da instabilidade, tanto o artista barroco quanto o moderno exprimem dramaticamente o seu instante social e existencial, fazendo com que a arte também assuma formas agônicas, perplexas, dilemáticas. (ÁVILA, 1994, p. 26).

Esse homem apontado por Ávila não se limita ao século XX. Para além desse momento, o homem do século XXI é confuso, perdido e contraditório. Assim, a leitura do poema torna-se fruição, a possibilidade da experiência, a mistura e a desconstrução dos sentidos cartesianos, o desencontro com as hipóteses prováveis e esperadas, justamente porque não se encontra mais o conhecido, o par, o espelho. O material literário agora é ruído e lacunas, o esvaziamento de tudo o que foi dito, tomado agora como matéria ordinária, assunto esgotado.

Nessa perspectiva, é interessante observar que os temas tratados em João Cabral de Melo Neto são objetos comuns, matérias banais do cotidiano e que, muitas das vezes, tais temas são ignorados e postos de lado por uma sociedade ensimesmada. Deter-se na observação de uma faca, na evolução de um toureiro, nas sinuosidades ou extrema secura dos rios pernambucanos, por exemplo, é não debruçar-se na sacada para sentir o perfume adocicado e nauseante de sentimentalismos engravatados, de amores passantes e de mocinhas de família em estado de alegria frívola, como confirma em entrevista o próprio João Cabral: “(...) a poesia brasileira é uma poesia essencialmente lírica, e por isso eu me situo na linha dos poetas marginais porque sou profundamente antilírico. Para mim, a poesia dirige-se à inteligência, através dos sentidos” Athayde (1998, p. 55).

A poesia cabralina não se detém, então, nesses temas, mas os ultrapassa, toma-os todos, reúne-os, explicita suas contradições e ambiguidades e devolve-os por meio de uma facada certa; de uma pedra quieta, pesada, calada, mas presente e incômoda; de um rio seco, sujo e enlameado; de um sertanejo-sevilhano que está aqui e está lá, cujo *cante seco* reverbera uma alma lacônica, um homem diminuto, estriado, angustiado. Não havendo superações, ficam as constatações, o texto como travessia, discurso fruído, um vazio na materialidade textual em que a experiência da leitura insinua um caminhar sob superficialidades: a pedra nem sempre é fixa, nem sempre é ponto de apoio, ora boia, ora afunda; o caminho não é correto, mas não deixa de ser caminho.

Também corrobora para essa reflexão o poema intitulado *Duelo à pernambucana (creio que de uso perdido)*, situado no livro *A Escola das Facas*. Uma leitura contemporânea permite, com o texto, uma cisão enviesada, uma fissura oblíqua já insinuada no título, uma vez que o duelo, combate entre duas pessoas com armas proporcionalmente iguais, sugere um vencedor e, no caso, o poema indica que seu uso está perdido, quiçá desnecessário ou sem motivo.



A morte apresentada é questão decidida, assunto hermético, indiscutível, uma vez em vida, o que esperar se não a morte? Ela é decisão involuntária, instituída e imposta, sem possibilidades jurídicas, a todos é dado o direito inalienável à sua condenação, breve ou tarde, a vida (ou a morte) decide o desfecho. Ambas não coabitam, são excludentes entre si, disjuntivas e por isso demasiadamente barrocas:

Já não há mais sair da morte  
uma vez que foi decidida,  
uma vez fechadas as paredes  
de algodãozinho que vestiam.  
(MELO NETO, 1994, p. 419).

Na superficialidade das palavras, verifica-se, agora, que cada qual tem sua melhor foice – se é duelo, melhor que as armas sejam similares – , para disputar cada um suas razões, seus motivos, suas verdades. Percebe-se, também, que a arena onde se dá o duelo não possui limites, não é demarcada e, não delimitada, a arena está no homem, faz parte dele, é início e fim, o *oroboro*, espaço corporal: palco da vida e da morte, solo fértil do sagrado e do profano. O corpo é sinestésico, é epifânico, é pleno de uma ocupação dúbia, de um duplo “homicida-suicida”, como é possível verificar nos versos que seguem:

Cada um tem a melhor foice  
e a razão melhor para a briga;  
juntos, constroem a própria arena,  
atando-se no outro a camisa.  
Não há nenhum limite à arena;  
no terreiro, nem giz a indica:  
é o pouco que ocupa esse abraço  
do duplo homicida-suicida.  
(ibidem, p. 419).

Termina o poema ratificando que o duelo é entre um só corpo. Morrer e matar é questão indecifrável: quem o fez? Quem o praticou? Não é possível antever ou saber, faz parte da massa, do corpóreo, do que está fincado na constituição de um corpo esquizofrênico, morada exclusiva da vida ou da morte, duelo perene:

Então o duelo, entre um só corpo;  
Morre e mata, sem que se diga  
Quem é quem, e igual, quem foi quê,  
Na massa abraçada e inimiga.  
(ibidem, p. 419).

A leitura do poema possibilita, ainda, a compreensão dessa morte física irrevogável também como o extremo, o fim de qualquer coisa e de tudo, a terrível obrigação de conviver em um só corpo o mesmo homem agônico, distinto, localizado exatamente entre o sim e o não; entre a aurora e o ocaso. Como um enorme labirinto, o homem não encontra saída de si mesmo. E, sem escape, é condenado a viver nas tramas de si, a sentir-se contraditoriamente bem dentro de sua própria pele, eis a proposição de um desafio, a explícita e irrevogável danação humana:

Ela parte de um prazer (perder-se) e termina num prazer (reencontrar-se), consistindo ambos no princípio da substituição de ordem: anulação na primeira fase, reconstrução na segunda. Mas a anulação consiste na anulação da globalidade: não se tem o controlo sobre o sistema topográfico, não se possuem mapas para se chegar ao centro do labirinto, não se reconhecem os percursos como diversos, ou os fios para desenredar primeiro ou depois um em relação ao outro. (CALABRESE, 1987, p. 147).

Nesse sentido, o poema de João Cabral utiliza da superfície das palavras como seu *modus operandi*, ou seja, a tensão que se apresenta não está no interior, na busca quase desbravadora pelo seu significado mais profundo. O sentido do poema está na ponta, equilibra-se na parte mais externa, mais visível e compreensível e é essa a proporção abismal que se apresenta: no contemporâneo, nada se oculta e tudo já foi dito. O labirinto, como foi citado, não é hipótese, ao contrário, ele é explicitado, deflagrado, intransponível. Percorrê-lo sem mapa sabendo-se que o ponto de partida será sempre o ponto de chegada é dar-se conta do fracasso, da compreensão espantosa de que o projeto humano antes pleno, perfeito e racional, deu defeito.

Esse é o vigor da poesia cabralina que, situada no momento moderno de labor literário, aponta afiadamente para a contemporaneidade, debulha as palavras até encontrar no seu osso limado e polido o encaixe exato, a fixação objetiva, elaborada pelo uso reto e apuro exato dos vocábulos.

Partindo da observação costumeira e ordinária, os poemas lidos não se multiplicam em metáforas complexas, pelo contrário, a construção poética não sugere um tom intimista nem sentimentalista, o rigor do elemento mineral e a precisão da faca afiada proporcionam o talho na leitura, o esbarro com um texto que não é pretexto, mas que sobrevive na superficialidade da língua, por meio de um tom seco, diretamente racional e incômodo.

Portanto, um poema que pouco se abre, mas que, por ser dessa forma, indica a trincheira humana interior em um movimento para dentro não para encontrar-se, mas para perder-se. Se os referentes de um mundo extracorpóreo foram dissipados e

excessivamente recontados por todos os outros dizeres literários; se a história não surpreende mais; se o homem contemporâneo tornou-se retirante de si mesmo, é possível pensar em um corpo-arena cuja morte ganha morada não como finitude – experiência aniquiladora da compleição física –, mas como condenação, lacuna e desconstrução das certezas, da figura de um Narciso que não se reconhece mais no espelho e que tem apontado para si uma lâmina aguda e afiada chamada vida.

## REFERÊNCIAS

ATHAYDE, Félix de. **Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco I: uma linguagem a dos cortes, uma consciência a dos lucos**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

BEIGUI, Alex. **Performances da escrita**. Disponível em:  
<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1564/1661>>.

CALABRESE, Omar. **A idade Neobarroca**. Trad. Carmen de Carvalho e Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1987.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas**. Trad. Sebastião Leite Uchoa. 5. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1980.

MELO NETO, João Cabral. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1994.

NUNES, Benedito. **João Cabral: a máquina do poema**. Brasília: Editora universidade de Brasília, 2007.

ONFRAY, Michel. Uma arte do ofício. In: \_\_\_\_\_. **A potência de existir: manifesto hedonista**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.