

Literatura e seus deslocamentos: Uma leitura de *O cão sem plumas*, de João Cabral de Melo Neto

Francisco José Ramires

Francisco José Ramires (chicoramires@uol.com.br) é formado em sociologia e ministra aulas em São José dos Campos/SP, na UNIP e no INPG.

Resumo: O propósito deste artigo é apresentar uma leitura sociológica do poema *O cão sem plumas*, do escritor pernambucano João Cabral de Melo Neto. A análise foi concebida a partir das condições sociohistóricas e biográficas em meio às quais ele foi pensado e escrito. O recorte analítico foi pautado de modo a deixar o leitor diante de um poema permeado por indícios do posicionamento crítico de seu autor em relação ao regionalismo nordestino, liderado por Gilberto Freyre. Além disso, outro aspecto marcante tem a ver com o fato de que está representada, no poema, certa articulação histórica e biográfica entre migração, cidade e literatura

Palavras Chave: João Cabral de Melo Neto, sociologia da cultura e da arte, literatura brasileira, regionalismo e poesia.

Abstract: The aim of this article is to present a sociological reading of the poem *O cão sem plumas*, by João Cabral de Melo Neto, a Brazilian writer born in Pernambuco. The analysis was conceived taking into account the sociohistorical and biographical conditions in which the poem was thought and written. The analytical focus was constructed in a way as to present the reader with a poem full of traces of the author's critical opinion about Gilberto Freyre's Regionalism. Moreover, the article seeks to convey the idea that, in the poem, a certain historical and biographical connection between migration, city and literature is represented.

Keywords: João Cabral de Melo Neto, sociology of culture and art, Brazilian literature, regionalism and poetry.



Introdução¹

O cão sem plumas veio a público em 1950. Foi todo rodado em prensa manual adquirida por seu autor logo após ter chegado a Barcelona, onde passou a exercer atividades consulares como funcionário do Ministério das Relações Exteriores, o Itamaraty. Parte de seu epistolário traz informações curiosas sobre o esmero com que Cabral tentava dominar as minúcias técnicas relacionadas à impressão de textos. Em algumas cartas, ele relata com paixão detalhes sobre preço e qualidade do papel na Europa, e também sobre os tipos mais adequados à produção de textos (em prosa ou verso, versos longos ou curtos), dando destaque aos ajustes finos de que, tateando, nosso poeta-editor tomava consciência, em exercício constante de refinamento técnico e literário. A aquisição dessa prensa era desejo antigo, como é possível notar em trecho de missiva enviada a Lauro Escorel²:

Agora falo daquilo que deixei interrompido. Estou em negócios para comprar uma máquina de imprimir (pequena, de mão) e todos os apetrechos necessários para isso. É um velho sonho que me torcia a assaltar e que para mim representa mais que meu automóvel (claro, não vai a tanto o preço). Eu mesmo pretendo comprar e imprimir, artesanalmente³ (MELO NETO, 12/08/1947. Carta enviada a Lauro Escorel).

A aquisição da prensa também é indicativa de certa ascensão social, graças às condições de trabalho e de vida encontradas em terras europeias. Receber seus rendimentos em dólar e ter tempo para dedicar-se metodicamente a um sem-número de leituras (literárias, históricas e geográficas), além da confecção de seus próprios poemas, são aspectos cruciais que não podem ser desprezados, visto que João Cabral alimentava anseios de se firmar como escritor no campo da literatura, o que significa ser editado, lido e comentado; dizer-se e ser dito escritor. Em suma, ter presença concreta (objetiva) no cenário artístico e também um sentimento pessoal (subjetivo) de pertencimento, índice de longo processo de construção social e biográfica de sua identidade como escritor. Sua dedicação ao *métier* tipográfico também sinalizava um momento em que o poeta ainda não tinha meios de adentrar o mercado editorial e auferir contratos de edição de suas obras, sobretudo se levarmos em conta que os obstáculos eram ainda maiores até mesmo para aqueles que se dedicavam exclusivamente aos versos, situação que ainda hoje se mantém.

O cão sem plumas também é merecedor de atenção por ter sido a primeira criação de peso na qual João Cabral abordou aspectos regionalistas. Em seus versos, o poema reflete como espécie de prisma literário em que os múltiplos detalhes luminosos estão repletos de pistas que nos fazem pensar sobre possíveis articulações entre experiências pessoais, produção literária e condições socioeconômicas nas quais calhou de o escritor ter nascido e vivido (não nos esquecendo das próprias escolhas por ele feitas).

O poema é resultado do esforço de construir e ocupar posição na literatura, a partir de diálogo com certa tradição ensaística e romanesca da história cultural brasileira. Mais especificamente, a forma como foi montado (sua organização estética) abre a possibilidade de analisá-lo a partir da re-construção do debate do autor com o regionalismo nordestino liderado por Gilberto Freyre⁴ (primo e conterrâneo). Também se trata de diálogo estabelecido com a produção do médico e antropólogo Josué de Castro⁵, pernambucano que funcionou como espécie de contraponto para que João Cabral de Melo Neto pudesse situar-se criticamente em relação a Freyre e ao próprio Castro, pois nosso autor defendia concepções estéticas distintas em relação aos dois autores mencionados.

A abordagem aqui proposta será construída pela articulação entre a análise estética do poema e o cotejamento entre o texto em questão e algumas obras de Freyre e Castro, além de informações contidas no epistolário de Cabral⁶. Essa articulação é pensada como forma de apreensão dos possíveis elos entre angústias e incertezas vividas pelo autor, as condições de vida no momento em que a obra era desenvolvida e um duplo deslocamento, visto que o poema foi todo concebido e concretizado à distância, em terras espanholas e longe do auge (histórico-temporal) dos debates que marcaram o regionalismo do nordeste (anos 1920 e 1930), em meio às mudanças urbanísticas que remodelavam a silhueta e as funções da capital de Pernambuco, Recife. Assim, o poema será lido como metáfora e produto cultural repleto de pistas sobre as similitudes entre sua estrutura estética e os sentimentos e condições literárias e de trabalho sob as quais Cabral tentava edificar sua marca autoral.

Sobre a importância das correspondências, vale dizer que elas permitem reconstruir a forma como mudanças socioeconômicas na cidade de Recife (e na sociedade brasileira) e as experiências de João Cabral de Melo Neto converteram-se em boa seara para a transfiguração poética dos deslocamentos humanos.

Transfiguração de movimentos migratórios que forjariam as grandes metrópoles brasileiras, seja de homens e mulheres provindos das classes trabalhadoras mais vulneráveis, em busca de oportunidades de trabalho e vida, seja de pessoas que almejavam construção de carreira intelectual, como Cabral. *O cão sem plumas* é um poema sobre migrantes cujos mucambos mudaram significativamente a silhueta de Recife. Obra sobre viagens e movimentos, repleta de pistas para refletirmos sobre como a vida e a literatura são constantemente re-construídas.

Literatura: poesia, migração e cidade

O cão sem plumas é poema que demandou muito trabalho e dedicação técnica e emocional. É obra composta por 425 versos organizados em 51 estrofes, bem irregulares do ponto de vista da distribuição dos versos. Além do mais, essa assimetria também é reforçada pelo fato de seus versos terem divisões silábicas muito díspares. Não obstante, a ausência de simetria na composição das estrofes (com versos dotados de metrificação igualmente irregular) não nos permite afirmar, por si só, que o poema não tenha uma orquestração.

Toda a construção dos versos tem como princípio estruturante (se nos é permitido fazer uso dessa expressão) a re-construção de metáforas poéticas usadas para falar da cidade de Recife e do rio Capibaribe, que nela tem presença natural e histórico-social marcante. Essa re-construção apresenta-se, digamos, com certa dinâmica, dado o grande esforço do autor em re-trabalhar, quase indefinidamente, as imagens poéticas criadas no interior do próprio poema. Eis um dos motivos que nos faz considerar esse trabalho como um tipo de prisma, segundo o qual as mesmas formas reaparecem, no decorrer da leitura, dotadas de contornos novos, sempre apreendidos como índices da complexidade sociohistórica na qual ele foi concebido e da qual, em certo sentido, o poema é expressão. O resultado é obra de árdua decifração estética e sociológica, hermética em muitas passagens, mas muito rica em detalhes que nos levam a pensar nas inúmeras transfigurações urbanas da cidade e da produção literária a seu respeito. Recife é esteticamente re-trabalhada nos versos de João Cabral de Melo Neto, o que nos deixa diante de um momento significativo da história das relações entre literatura, migração e cidade⁷.

A três primeiras estrofes são pródigas em aspectos que remetem ao que já foi dito até aqui. É nelas também que surge a metáfora central contida no título da obra: “cão sem plumas”, imagem poética da cidade de Recife, seu rio e sua gente:

A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta
por uma espada.

O rio ora lembrava
a língua mansa de um cão,
ora o ventre triste de um cão,
ora o outro rio
de aquoso pano sujo
dos olhos de um cão.

Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água do copo de água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água⁸.

Na primeira estrofe, o rio que corre, cortando a cidade, é comparado aos passos de um cão pela rua e a uma fruta trespassada em corte feito com espada. De um lado, a casualidade representada pela presença do rio em dado local. De outro, a intencionalidade que animou o movimento de corte. Casualidade e deliberação unidas na mesma metáfora poética, confeccionada para dar conta de duplo aspecto crucial: a presença do rio em dado lugar (natureza) e os usos do rio e da cidade (por que não dizer, a própria edificação urbana) socialmente criados pelos seres humanos (história). Subjaz aqui a primeira pista de diálogo encetado com as ciências sociais, na medida em que Cabral transfigura literariamente tema caro à geografia e às ciências humanas em geral: o fazer histórico pensado na articulação (dialética) entre homens, mulheres e animais e o espaço por eles usado⁹.

Vale salientar a maneira melancólica como a imagem do cão é composta, graças ao adjetivo ‘triste’ (atribuído ao ventre – vem-nos à memória a lembrança da cadela ‘Baleia’, de Graciliano Ramos) e à aproximação feita entre o olhar do animal e um pano sujo, e também ao paradoxo da terceira estrofe: vislumbramos um rio sem

vida, quase seco mesmo. Ainda nessa estrofe, a metáfora central é usada para nomear o Capibaribe. Rio central no poema e também em análises de Josué de Castro, como sugere o trecho a seguir:

Heródoto dizia que o Egito era um dom do Nilo. Tudo lá era fruto das águas: terra, economia e religião. Também o Recife – essa pitoresca cidade discreta e envolvente – é um dom dos seus rios. Das águas dos seus rios encontrando as águas do mar, formando bancos de pedras – recifes. Rios que deram origem à cidade e foram importantes fatores de sua história. Rios nativistas, como os chamou Arthur Orlando, que ajudaram a expulsar da pátria o invasor holandês. Rios valentes, aos quais o caboclo do Nordeste empresta em sua fantasia, uma alma impetuosa e violenta, de quem nasce predestinado à aventura. Alma igual à do próprio caboclo nordestino. Rios que vêm de muito longe, disfarçando no acaso de seus coleios, a ânsia de se encontrarem (CASTRO, 1957, p. 16-17.).

Dissemos logo acima que a obra versa sobre Recife, o Capibaribe e sua gente. Seguindo a toada dos versos, a evocação do rio é feita para dar conta da miséria à qual estava submetida grande parte da população da metrópole pernambucana. Nesse sentido, não se trata de poema sobre o povo em geral, mas sobre a população pobre que tenta sobreviver na cidade. Pobreza pensada em termos econômicos, combinada a atributo de corte estamental (cor da pele, na época evocada em discussões sobre raça) que, em país com legado escravocrata, é diferença socialmente re-criada como desigualdade em termos da distribuição das chances de trabalho e de vida. Nesse sentido, Cabral diz que o rio...

Abre-se em flores
pobres e negras
como negros.
Abre-se numa flora
suja e mais mendiga
como são os mendigos negros.
Abre-se em mangues
de folhas duras e crespas
como um negro.

A essa altura, dá-se a primeira re-elaboração da metáfora-tema. Além de se referir ao rio propriamente dito, ela é usada pelo autor para inserir nos versos as classes trabalhadoras¹⁰ que viviam às margens do rio, nos mucambos, e viviam do rio, pegando caranguejos nos manguezais. Esse 'ofício', analisado por Josué de Castro em

alguns de seus textos, transparece nos seguintes versos em que os movimentos necessários a esse trabalho são literariamente apropriados na forma de mãos e pés negros, visto que mergulhados no lodaçal escuro do mangue:

Liso como o ventre
de uma cadela fecunda,
o rio cresce
sem nunca explodir.
Tem, o rio,
um parto fluente e invertebrado
como o de uma cadela.

E jamais o vi ferver
(como ferve
o pão que fermenta).
Em silêncio,
o rio carrega sua fecundidade pobre,
grávido de terra negra.

Notamos certo princípio analítico mobilizado na tessitura dos versos. A complexidade da vida é desdobrada em várias imagens poéticas, algumas novas, outras já mostradas, porém remodeladas para dar conta do processo histórico que, aos poucos, intuímos no decorrer da leitura. Isso porque a obra contém um viés descritivo, de apresentação plástica da silhueta urbana do Recife, cortada pelo rio. Não obstante, o fluxo do movimento do Capibaribe, do interior em direção ao mar, é revelador das transformações históricas que levaram, como resultado significativo, grande contingente de homens e mulheres a deixar seus lares, no sertão ou na zona da mata, em busca de novas possibilidades de vida na grande cidade. Mudanças decorrentes da substituição dos antigos engenhos pelas modernas usinas de açúcar.

O cão sem plumas é criação poética que deve ser analisada tendo em mente os movimentos migratórios que alteraram sobremaneira a capital do estado em que João Cabral de Melo Neto havia nascido. Tais deslocamentos serviram como matéria-prima para a criação desse livro.

Falamos em processo histórico dos quais homens e mulheres são os atores, vivendo sob condições sócio-históricas que escapam à vontade própria de cada um, nas quais e contra as quais os indivíduos se esforçam na luta pela vida e criam discursos sobre suas trajetórias e sobre o local em que suas experiências se dão. Isso vale para o homem comum e para o chamado homem de letras, em cujas linhas

aquele outro freqüentemente adentra na forma de personagens literários (como ocorre aqui).

Ainda sobre esse processo, a maneira como a expressão “cadela fecunda” entra no lugar do cão (macho) é significativa, se analisada pela perspectiva da abordagem da reprodução social das condições de vida. Aliás, da vida das classes trabalhadoras. Eis outro exemplo de como a dinâmica da construção estética (em que certas imagens são modificadas) deve ser pensada em consonância com a dinâmica das transformações das condições socioeconômicas do Nordeste, que tiveram repercussão na trajetória de João Cabral de Melo Neto e no fazer literário (dele e de outros escritores).

Em alguns momentos, se já não soubéssemos tratar-se de poema sobre Recife, poderíamos dizer que é obra sobre o sertão, tendo em vista a maneira como Cabral representa a população pobre, estiolada em função da exploração decorrente do processo de trabalho (formal ou informal) e das condições de habitação. Nessa linha, há outro conjunto de versos em que a degradação do ser humano é vertida em texto no qual os personagens do poema são desumanizados em imagem na qual homens e casas se confundem com a lama, que impregna toda paisagem e a vida.

Entre a paisagem
o rio fluía
como uma espada de líquido espesso.
Como um cão
humilde e espesso.

Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagem de anfíbios
de lama e lama.

Em texto de 1937, escrito por Josué de Castro, destacamos trecho muito sugestivo acerca das condições de vida das classes trabalhadoras de Recife, principalmente pela forma como a análise se deu, constituída por metáforas em que se confundem lama, caranguejo e seres humanos, em efeito literário usado para ressaltar a degradação que acometia homens, mulheres e crianças, no torvelinho das mudanças urbanas que remodelavam a capital de Pernambuco.

Os mangues do Capibaribe são o paraíso do caranguejo. Se a terra foi feita p'ró homem, com tudo para servi-lo, também o mangue foi feito especialmente p'ró caranguejo. Tudo aí é, foi ou está para ser caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. A lama misturada com urina, excremento e outros resíduos que a maré traz, quando ainda não é caranguejo, vai ser. O caranguejo nasce nela, vive dela. Cresce comendo lama, engordando com as porcarias dela, fazendo com lama a carinha branca de suas patas e a geléia esverdeada de suas vísceras pegajosas. Por outro lado o povo daí vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lamber os seus cascos até que fiquem limpos como um copo. E com a sua carne feita de lama fazer a carne do seu corpo e a carne do corpo de seus filhos. São cem mil indivíduos, cem mil cidadãos feitos carne de caranguejo. O que o organismo rejeita, volta como detrito, para a lama do mangue, para virar caranguejo outra vez.

Nesta placidez de charco, identificada, unificada no ciclo do caranguejo, a família Silva vai vivendo, com a sua vida solucionada, como uma das etapas do ciclo maravilhoso. Cada elemento da família marca dentro desse ciclo até o fim, até o dia de sua morte.

Nesse dia os vizinhos piedosos levarão aquela lama que deixou de viver, dentro dum caixão p'ró cemitério de Santo Amaro, onde ela seguirá as etapas do verme e da flor. Etapas demasiado poéticas, cheias duma poesia que o mangue não comportaria (CASTRO, 1957, p. 27/28.)

Na passagem acima citada, depreendemos que a construção imagética da qual João Cabral lançou mão se aparenta a certa tradição literária, como no ensaio sobre as condições de vida da população pobre que habitava a cidade. A maneira como essa metáfora foi recriada pelo poeta pernambucano dá a ver seu esforço para posicionar-se no espaço da produção literária, valendo-se do diálogo com o estilo ensaístico de Josué de Castro, sobretudo por seu teor de crítica social contundente, mas dele se distinguindo, tendo em vista que seu desafio era abordar algumas questões enraizadas na história social do Nordeste e do Brasil, não pelo uso do ensaio ou do romance, mas do verso. Em suma: como dialogar com certa tradição cultural de interpretação do Brasil (e das condições de vida dos brasileiros, em suas várias regiões geográficas e culturais) e de criação literária, demonstrando que a complexidade dos processos históricos abordados nas ciências humanas poderia ser contemplada também pela poesia (é claro, levando em conta a especificidade que diferencia o fazer literário e o fazer científico)?

O diálogo com Josué de Castro também sinaliza contraponto em relação a outro nome decisivo no movimento regionalista do Nordeste, de corte pernambucano. Cabral aproxima-se de Castro para afastar-se de Gilberto Freyre. Nesse sentido, *O cão sem plumas* configura obra na qual seu autor radicalizou e tornou pública (como construção

literária) certa desavença com Freyre. Desavença que não tinha nada a ver com atritos de ordem pessoal (picuinhas), mas sim reveladora de posicionamento distinto em relação à arte e ao fazer literário. Quando ainda vivia em Recife, 10 anos antes da publicação da obra que ora analisamos (1940, portanto), João Cabral queixou-se, em missiva enviada a Carlos Drummond de Andrade, do clima um tanto claustrofóbico reinante em Recife, decorrente do peso intelectual de Freyre e das próprias condições literárias de então, quando predominavam o ensaio e o romance como formas de interpretação da sociedade brasileira, sua formação e seus dilemas. Nessa carta, Cabral referiu-se ao autor de *Casa-grande & senzala* como “ditador intelectual desta boa província”. Eis o trecho:

Devo esclarecer que nos importa pouco responder a esses ataques. Eles partiram de pessoas que absolutamente não contam. Acho mesmo que suas restrições são a melhor propaganda que o congresso poderia ter. Mas é que outro movimento começa a se esboçar, chefiado pelo eminente sociólogo Gilberto Freyre – ditador intelectual desta boa província –, obedecendo ao ‘slogan’ de que ‘os tempos não estão para poesia’. Como força de argumento, entendo que este último não é em nada mais persuasivo do que os outros. No entanto, você sabe (acaso você já não exprimiu tantas vezes esse sentimento de necessidade da poesia?) como é tristonho ver-se a arte e a poesia em particular relegadas ao plano de simples divertimento, indigno das ‘duras horas que estamos vivendo’. Relativamente a este – que possui elementos de propaganda mais organizados – gostaria de poder, mediante a divulgação, desfazer a má impressão que porventura exista, principalmente entre aqueles com cuja colaboração contamos para o sucesso do congresso, como você, Murilo, Aníbal Machado, Portinari, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Emílio Moura, etc. Junto a esses, sem os quais nunca nos ocorreu fazer o congresso, gostaria que você agisse, no sentido de conseguir adesão.

Imagino agora o quanto já lhe incomodei. E por isso não prolongo mais esta carta, com a narração de todas as sabotagens que o congresso tem sofrido nesta terra de sociólogos... Contando com a sua atenção, espero suas breves notícias¹¹ (SÜSSEKIND, 2001, p. 161/162.).

Decorreram dez anos até Cabral conseguir elaborar a expressão dessa discordância, vertendo-a em elementos empregados em seu artesanato literário. A queixa em relação aos sociólogos é importante indício acerca das formas textuais então dominantes, época em que, como já dissemos, os ensaios e os romances faziam a vez de ponta de lança em termos de produção acadêmica e literária. Além de não ser rixa pessoal, podemos dizer que era uma configuração estrutural que deixou marcas em outros escritores. Pensamos nisso porque, ao ler a edição de *Poesia Completa*, de José Paulo Paes, deparamo-nos com os seguintes versos, que fazem eco (muito

tardamente, é verdade, pois datam de 1988) à angústia cabralina. Trata-se do pequeno *Epitáfio para um sociólogo*:

deus tem agora
um sério concorrente (PAES, 2008, p. 351)

Esses dois versos, formalmente simples, sugerem habilmente a hostilidade (talhada com ironia) em relação às ciências humanas (personificadas aqui na figura do sociólogo). Foram escritos por alguém que nasceu seis anos após João Cabral de Melo Neto. Mesmo tendo origens, trajetórias e obras bem distintas, não deixa de ser pista interessante sobre a inserção deles no mesmo processo cultural, de modo que, almejando posição na literatura brasileira, ambos tiveram de enfrentar questões similares, que deixaram marcas em seus versos. Questões contra as quais qualquer aspirante a escritor deveria se debater, mais cedo ou mais tarde.

Deslocado uma década em relação à revelação feita a Drummond, *O cão sem plumas* já carrega no nome (veremos por quê) a discordância em relação a Freyre. Vale a pena apresentar mais alguns versos:

Ele tinha algo, então,
da estagnação de um louco.
Algo da estagnação
do hospital, da penitenciária, dos asilos,
da vida suja e abafada
(de roupa suja e abafada)
por onde se veio arrastando.

Algo da estagnação
dos palácios cariados,
comidos
de mofo e erva-de-passarinho.
Algo da estagnação
das árvores obesas
pingando os mil açúcares
das salas de jantar pernambucanas,
por onde se veio arrastando.

(É nelas,
mas de costas para o rio,
que “as grandes famílias espirituais” da cidade
chocam os ovos gordos
de sua prosa.
Na paz redonda das cozinhas,
ei-las a revolver viciosamente

seus caldeirões
de preguiça viscosa.)

Ao apresentar o rio em seu fluir moroso, de águas que se arrastam, quase interrompidas, manejando essa imagem como ícone revelador da estagnação das “famílias espirituais” recifenses, o prisma construído por Cabral ilumina agora o processo histórico de decadência das elites tradicionais do Nordeste, cuja posição e poder foram edificados sobre o trabalho escravo e a produção de açúcar, que renderam fortunas usadas, dentre outras coisas, na construção dos sobrados (palacetes) que marca(ra)m a paisagem urbana da capital de Pernambuco. Nesse movimento lento, os versos revelam o esforço do autor de apreender a complexa dialética da decadência dessa elite (“palácios cariados”) e seu esforço por manter-se viva, atuante. Nova forma de representação do declínio, retomando (em registro poético) certa tradição já então consolidada em personagens loucos e velhos, muito comuns nos textos de José Lins do Rego, amigo de Freyre e escritor ligado ao regionalismo nordestino.

A imagem do sobrado tomado por erva-de-passarinho, decrépito, é figuração do processo histórico como mudança (espaço em que tudo é transitório), em que, mesmo as estruturas de dominação mais bem consolidadas não estão imunes às reconfigurações das relações de poder. A plasticidade desse trecho é mais significativa se apresentarmos passagem de *Sobrados e Mucambos*, em que fulgura o prestígio das elites tradicionais do Nordeste, inscrito na durabilidade do material usado em sua morada: “A nobreza da casa estava principalmente nos elementos mais duradouros de sua composição: pedra e cal, adobe, telha, madeira de lei, grade de ferro. Mas estava também na elevação do edifício: sobrado, na sua vastidão: casa-grande” (FREYRE, 2003, p. 299).

A última estrofe, deslocada do restante dos versos por vir entre parênteses e também pelo ritmo narrativo mais suave e cadenciado (os versos poderiam quase ser transformados em prosa), aponta o posicionamento de seu autor, crítico em relação à tradição (bacharelesca) que dominou nossa produção cultural. Crítica às elites e a seu discurso, composto por palavras e cadência pomposa, adornada. Aqui, é digna de nota outra passagem do mesmo livro de Freyre, em que certa imagem de cão ganhou visibilidade como insígnia dos palacetes pernambucanos.

O cão de raça – grande, feroz, labrador, gordo, bem nutrido – veremos em capítulo próximo que foi animal caracteristicamente de sobrado: espécie de expressão viva, máscula e útil dos leões ou dragões de louça ostentados aos umbrais dos portões senhoriais (...) o olhar zangado das figuras de dragão, de leão ou de cachorro nos umbrais dos portões, defendendo a casa, da rua, amedrontando os moleques que às vezes se afoitavam a pular o muro para roubar fruta; ou simplesmente sujá-lo com palavras ou figuras obscenas (FREYRE, p. 32, 256, 318).

Pelo teor do excerto acima, o cão de João Cabral de Melo Neto, destituído de plumas, funciona como poesia afinada à concepção de Walter Benjamin de história a contrapelo (BENJAMIN, 1994). Em seus versos, resplandece não a cidade dos sobrados, mas sim a dos mucambos, das classes trabalhadoras que habitavam os mangues. Dessa postura depreendemos que Cabral assume o partido das classes trabalhadoras, ao longo de todo o poema. São versos sobre as condições de vida dessa gente, nascida em Recife ou nela chegando na leva dos movimentos migratórios. Assim, ao contrário de Gilberto Freyre, que ensaia certa acomodação na apreensão analítica das relações de classe (uma das facetas do conceito “equilíbrio de antagonismos”, presente em *Casa-grande e Senzala*¹²), *O cão sem plumas* não contempla essa possibilidade. Em carta enviada a Lauro Escorel, de 10 de julho de 1950, há trecho que devemos aqui reproduzir a fim de lançar mais luz sobre esse ponto de nosso argumento. Ei-lo:

- aquela parte em que eu “conceituo” a idéia de cão sem plumas é a seguinte: a gente que vive nos mangues do Recife sofre de uma **exploração**¹³ diferente da de um **operário numa fábrica**, por exemplo. Um operário é um homem roubado; é uma casa saqueada; é uma casa que, muitas vezes, de tão saqueada, cae, isto é, morre. Mas é um homem: tem uma profissão, um nome, etc., etc. Ao passo que as populações desses **países coloniais** não chegam a ser saqueadas porque não chegam a ser casas, sequer; são menos que isso. Num operário roubam a sua **força de trabalho**, isto é, roubam um atributo de homem, como num pássaro se podem roubar suas plumas – atributo de pássaro. Nesses pernambucanos (como em todas as **populações atrasadas do mundo**¹⁴; v. que é de S. Paulo talvez pense que estou exagerando), se rouba mais fundamente: isto é, são roubados até no que eles não têm, como num cão a quem roubassem as plumas (MELO NETO, 10/07/1959, carta enviada a Lauro Escorel).

A carta é muito significativa, pois reveladora de alguns aspectos decisivos. O primeiro deles: o diálogo com as ciências humanas surge em concepção segundo a qual a metáfora-título do trabalho carrega em si feição conceitual que reforça a

estrutura analítica da obra. No decorrer da leitura, sem perda da força estética do texto, quase temos a sensação de trabalho analítico no sentido acadêmico, ou seja, fragmentação do problema em partes, cada qual sujeita ao tratamento (poético) nas mãos do autor. Descrição física e social da paisagem recifense (sobretudo os mangues), que não chega a ter feitiço etnográfico (ainda veremos por quê); construção poética de formas de trabalho realizado por seus moradores e das relações (desumanizadoras) de classe vistas em processo (destaque para a decadência da elite do açúcar); defesa da esperança e da ação política transformadora dos moradores dos mangues.

Segundo: esse foco analítico desnuda-se, na carta, pelo uso de conceitos caros a certa tradição marxista e ensaística de interpretação da formação e das mudanças estruturais pelas quais o Brasil passa(va). Nas linhas acima apresentadas, viceja o uso literário de ferramentas conceituais das ciências humanas, ajustadas (enraizadas) à especificidade da sociedade brasileira (periférica, "atrazada"), sobretudo a região do Nordeste, como se o conceito de classe social, empregado na apreensão das condições de trabalho na região centro-sul do país, não tivesse gume suficientemente afiado quando o olhar é voltado para as condições de vida existentes no norte e nordeste. Isso nos leva a outra estrofe, na qual está figurado o processo de espoliação¹⁵ que desfigura a vida dos moradores dos manguezais recifenses até o limite mesmo da condição humana (quando "num homem se rompe / o fio de homem"). Espoliação poeticamente figurada, contraponto a Josué de Castro, segundo o qual (o leitor irá se recordar) a compreensão da vida no mangue não dava margem a exercícios poéticos.

Porque é na água do rio
que eles se perdem
(lentamente
e sem dente).
Ali se perdem
(como uma agulha não se perde).
Ali se perdem
(como um relógio não se quebra).

Ali se perdem
como um espelho não se quebra.
Ali se perdem
como se perde a água derramada:
sem o dente seco
com que de repente
num homem se rompe

o fio de homem.

Na água do rio,
lentamente,
se vão perdendo
em lama; numa lama
que pouco a pouco
também não pode falar;
que pouco a pouco
ganha os gestos defuntos
da lama;
o sangue de goma,
o olho paralítico
da lama.

A fim de reforçar o argumento segundo o qual o poema é figuração de diálogo com certa tradição marxista, devemos citar trecho de carta enviada a Lauro Scorel, de 22 de novembro de 1950, na qual vislumbramos indícios sobre as reflexões do autor no decorrer da empreitada, principalmente a maneira como o diálogo em questão e a apreensão das questões sociais do Recife serviram para Cabral repensar suas primeiras criações:

Continuo trabalhando no "Cão sem plumas". Lentamente, fui trabalhando e está quasi no fim. O poema tem três partes: 1) uma paisagem do Capibaribe, com a descrição de todas as misérias que há por lá; 2) uma fábula do Capibaribe, na qual mostro como o Rio vai formando a cidade do Recife; 3) um discurso sobre o Capibaribe em que me penitencio de todas as minhas preocupações de poesia pura anteriores (não é que me penitencie de todo: minhas "certezas" materialistas sobre o trabalho de criação persistem. Mas estão superadas. Aquele materialismo abstrato era incompleto e havia que dar-lhe novo conteúdo) (MELO NETO, 22/11/1950, carta enviada a Lauro Scorel).

Resta apenas falar de *O cão sem plumas* como discurso sobre Recife. Mas com feições muito distintas em relação a outras obras, poéticas também, já incorporadas à literatura brasileira, particularmente em Pernambuco. Como nos estamos referindo ao momento em que João Cabral tentava falar (em versos) dos problemas caros ao regionalismo, em diálogo com as ciências sociais, o poema carrega muitas incertezas em relação a essa situação.

Se notarmos um princípio de construção a partir do qual o poema é organizado, saltam aos olhos também as assimetrias já mencionadas aqui. Dizemos isso tendo em mente que, três anos mais tarde, Cabral investiria no mesmo tema na elaboração de

outro longo poema, intitulado *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*.

Da mesma forma que no trabalho aqui analisado, o autor constrói seus versos no fluxo do Capibaribe, metáfora das transformações socioeconômicas que mudaram a vida da cidade e do autor, com destaque para a migração, figurada como realidade à qual era praticamente impossível resistir. Fluxo do rio como fluxo de homens, mulheres e famílias inteiras. Personagens em movimento, próximos aos do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1938). Em 1953, ao contrário da obra aqui analisada, viria a lume outro poema, composto por 60 estrofes de 16 versos cada uma, sem o mesmo caráter analítico. O ritmo é mais cadenciado, rimado, remetendo à toada do romancista das tradições populares, em que a voz do eu lírico atribuída ao próprio Capibaribe é sugestiva de novo empenho do autor em aproximar-se (literariamente) das condições de vida de homens e mulheres que não pertenciam à sua classe social¹⁶.

Em *O rio*, Cabral chega a dar mais detalhes sobre a paisagem física, usando nomes de lugares de Pernambuco. Contudo, já o dissemos, jamais a ponto de compor etnografia poética. Seu autor não chegou a fazer viagens exploratórias para coleta de informações culturais sobre a diversidade regional do Brasil, como fizeram Gilberto Freyre e Mário de Andrade, por exemplo, com grande repercussão em suas obras¹⁷. Isso, somado a certa perspectiva marxista, que privilegia a exploração em seus efeitos funestos sobre a própria dimensão cultural da vida, permite compreender algumas escolhas que presidiram a concepção de *O cão sem plumas*. O morador do mangue é representado pela expropriação do produto de seu trabalho, despojado de traços culturais e, no limite, da própria vida.

Como foram versos escritos da Espanha (deslocamento geográfico) e, sobretudo, muitos anos após o auge do debate regionalista, a cidade nele figurada é distinta da de outros escritores. Tomemos os exemplos de Manuel Bandeira¹⁸ e Joaquim Cardozo. Nos versos de *Evocação do Recife*, escrito por Bandeira, em 1925, e *Recife Morto*, elaborado por Cardozo, em 1924, vislumbramos certa nostalgia, nascida em meio ao processo de mudanças urbanas que alteravam radicalmente as feições da capital pernambucana, engendrando assim as condições necessárias à tensão entre a nova cidade e as lembranças de infância das quais surgem poemas sobre um lugar que passa a ter existência apenas nas recordações. Eis, respectivamente, dois trechos dos poemas acima mencionados:

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros
Vinha da boca do povo na língua errada do povo
Língua certa do povo
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil
Ao passo que nós
O que fazemos
É macaquear
A sintaxe lusíada
A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem
Terras que não sabia onde ficavam
Recife...
Rua da União...
A casa de meu avô...
Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade
Recife...
Meu avô morto.
Recife morto. Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô¹⁹.

Recife. Pontes e canais.
Alvarengas, açúcar, água rude, água negra.
Tôrres da tradição, desvairadas, aflitas,
Apontam para o abismo negro-azul das estrêlas.
Pátio do Paraíso. Praça de São Pedro.
Lajes carcomidas, decrépitas calçadas.
Falam baixo na pedra as vozes da alma antiga.

Gôtas sem som sôbre a cidade,
Gritos de metal
Que o silêncio da treva condensa em harmonia.
As horas caem dos relógios do Diário,
Da Faculdade de Direito e do Convento
De São Francisco:
Duas, três, quatro... a alvorada se anuncia.

(...)

Recife,
Ao clamor desta hora noturna e mágica,
Vejo-te morto, mutilado, grande,
Pregado á cruz das novas avenidas.
E as mãos longas e verdes
Da madrugada
Te acariciam²⁰.

Nos versos de Bandeira, livres, muitos são os sinais da nostalgia. A cadência suave, o uso das reticências (indicando que o verso foi interrompido, mas as

lembranças suscitadas continuam na mente de quem se lembra). No último verso, o ponto final abrupto após a expressão “Recife morto” sinaliza a inexorabilidade das mudanças urbanas. Não obstante, logo em seguida, emerge mais uma vez a lembrança da cidade associada ao espaço biográfico e íntimo da casa do avô de Bandeira. Já os versos de Cardozo, pródigos em referências a locais específicos da cidade, são encerrados com estrofe destituída dos nomes anteriores, que funcionam como locais de memória biográfica²¹. No final, predomina uma atmosfera soturna e a sugestiva imagem de Recife pregada à cruz das grandes avenidas.

O texto de Cabral insere-se nessa tradição do discurso literário sobre a cidade, mas com outra perspectiva. Não predomina em seus versos o sentimento de saudade dos tempos idos, do Recife de outrora, desfigurado por mudanças modernizadoras. Até porque, pertencendo à geração posterior, o poeta escrevia num momento em que as grandes transformações já estavam praticamente consolidadas (talvez apreendidas como inexoráveis). Assim, seu trabalho literário ressalta, antes de qualquer coisa, os movimentos migratórios e outro problema que normalmente aflora em meio à metropolização das cidades: a questão social ligada ao trabalho, seu desenvolvimento e sua precarização.

É claro que os versos de Cabral não estão isentos de saudade (tão comum àqueles que experimentam o desterro). Mas as condições de trabalho, moradia e de vida dos moradores dos bairros pobres de Recife oferecem a matéria-prima com a qual o poema foi talhado. Se, num primeiro momento, o processo de exploração é representado no diapasão da espoliação máxima, com o morador do mangue destituído da própria voz, chegamos ao fim da leitura com um alento.

Aquele rio
é espesso
como o real mais espesso.
Espesso
por sua paisagem espessa,
onde a fome
estende seus batalhões de secretas
e íntimas formigas.

E espesso
por sua fábula espessa;
pelo fluir
de suas geléias de terra;
ao parir
suas ilhas negras de terra.

Porque é muito mais espessa
a vida que se desdobra
em mais vida,
como uma fruta
é mais espessa
que sua flor;
como a árvore
é mais espessa
que sua semente;
como a flor
é mais espessa
que sua árvore,
etc. etc.

Espesso,
porque é mais espessa a vida que se luta
cada dia,
o dia que se adquire
cada dia
(como uma ave
que vai cada segundo
conquistando seu vô).

Os últimos versos são configurados a partir da complexa relação entre os seres humanos e o espaço por eles usado e / ou construído. Relação mediada pelo trabalho como ação histórica que, se produz um mundo desumano, não deixa de criar promessas igualmente históricas e as ações capazes de erigir outro mundo, nos limites do possível²². Dos versos cabralinos, surgem um mundo e um discurso espessos, cuja apreensão nos leva a re-criar uma trama urdida na trajetória pessoal e nas condições em que vida, ciência e cultura (destaque para a literatura) são produtos do fazer histórico levado a cabo pelos seres humanos, sobretudo os mais simples.

O cão sem plumas é obra complexa, resultado de trabalho literário sofisticado. Sua urdidura, de certa forma, comporta a elaboração de análise que devolve um poema prismático, cuja metáfora-título, literariamente modificada no passo dos versos, permite iluminar diversas determinações da igualmente complexa realidade (social e biográfica) em que foi escrito. Nos versos de João Cabral de Melo Neto, estão representados o diálogo com certo ensaísmo brasileiro e a posição de onde ele foi construído. Posição que não pode ser pensada sem a referência aos movimentos migratórios, às viagens e às mudanças históricas e urbanísticas que marcaram profundamente a sociedade brasileira e a vida desse poeta pernambucano.

Notas

¹ Este artigo é versão condensada do terceiro capítulo de minha tese de doutorado, desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo, submetida à arguição por banca examinadora no dia 06 de março de 2009.

² A carta não contém informações a respeito da data em que foi escrita. Entretanto, tudo indica que a aquisição foi feita entre agosto e novembro de 1947. Isso porque em carta de 12 de agosto de 1947 ainda não há referência à compra do equipamento, mas em correspondência de 9 de novembro do mesmo ano (ambas endereçadas a Lauro Scorel), encontramos dados sobre os primeiros esforços de Cabral em seus exercícios editoriais.

³ Optei por manter a grafia das palavras tais como estão nos documentos originais, citados no decorrer deste artigo, não só por questão de fidelidade, mas também por crer que é uma maneira de apresentar ao leitor um dos sinais reveladores da historicidade da língua, sobretudo num momento em que muito se discute a nova revisão ortográfica da língua portuguesa.

⁴ É importante lembrar que Freyre e sua obra são significativos para a discussão que aqui se inicia, tendo em vista que um dos objetivos é mostrar como o poema *O cão sem plumas* foi construído no diálogo com as ciências humanas, sobretudo o ensaísmo, tão característico na tradição cultural brasileira. Nesse diálogo, ressalta-se a presença de Gilberto Freyre, líder do Movimento Regionalista do Nordeste, cujas obras, sobretudo a partir da publicação de *Casa-grande & Senzala*, se tornaram referência incontornável nos debates ligados às interpretações a respeito da formação sociohistórica do Brasil. Além do mais, como veremos na análise do poema e de outras correspondências pessoais do poeta, Freyre é presença constante em algumas criações cabralinas.

⁵ Josué Apolônio de Castro foi filho único de proprietário de terras em Cabaceiras, na Paraíba. Nasceu em 5 de setembro de 1908, em Recife. Iniciou o curso de medicina na Bahia, concluído na Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, em 1929. No ano seguinte, retornou a Pernambuco para exercer atividades como médico. Em 1932, quando trabalhava em grande empresa do Recife, escreveu o artigo *Condições de vida das classes operárias do Recife*, estabelecendo relações entre trabalho e alimentação, baseado nos casos encontrados em seu dia-a-dia na empresa. Em 1933, teve grande papel na idealização e fundação da Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais do Recife. Posteriormente, de 1940 a 1964, foi professor catedrático de Geografia Humana na Universidade do Brasil (RJ). Também presidiu o Conselho da ONU para Alimentação e Agricultura (FAO) e, dentro do mesmo órgão, o Comitê Governamental da Campanha da Luta contra a Fome. Com o início da ditadura militar, em 1964, seus direitos políticos foram cassados, tendo sido investigado pelo Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) desde 1940. Morreu em Paris, exilado, em 24 de setembro de 1973 (cf. Fundação Joaquim Nabuco, 2008). Josué de Castro tornou-se importante estudioso das condições de vida, sobretudo ao tratar de questões relacionadas à alimentação, sob a perspectiva de sua ligação com as condições de trabalho da população pobre do Recife. A escolha desse nome foi presidida pelo seguinte argumento: quando João Cabral de Melo Neto começou a escrever *O cão sem plumas*, que aborda questões ligadas aos movimentos migratórios,

à urbanização e às condições de vida das classes trabalhadoras do Recife, Josué de Castro já tinha presença significativa nos cenários intelectuais, pernambucano e nacional, e mesmo internacional. O poema referenciado foi construído no diálogo com a produção de Castro, hipótese a ser defendida pelo cotejamento de parte de suas obras, e também por informações epistolares.

⁶ As cartas usadas na pesquisa fazem parte dos acervos da Academia Brasileira de Letras (ABL) e da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), instituições situadas na cidade do Rio de Janeiro.

⁷ A respeito dessas relações, alguns aspectos são importantes. Primeiro: devemos ter em mente as experiências ligadas ao fato de Cabral ter nascido em Recife (cidade pernambucana com ares metropolitanos), em momento em que as transformações urbanas, forjadas em movimentos de circulação de pessoas e capitais (sobretudo investimentos imobiliários), e as produções científicas e literárias que delas tentavam dar conta tinham grande presença e significado, em Recife e no Brasil. Não há como analisar o poema em questão sem levarmos em conta a miríade de estímulos provindos de grande cidade em transformação, com respostas pautadas pela interpretação científica e pela criação estética, muitas delas permeadas por sentimento nostálgico nascido da “destruição” da cidade antiga. Segundo: as viagens ligadas aos movimentos migratórios também merecem destaque, tendo em vista que *O cão sem plumas* pode ser pensado a partir de duplo deslocamento. Deslocamento temporal, se tomarmos como referência a grande leva de textos marcantes do regionalismo dos anos 1930, em relação aos quais a obra em questão, de certa forma, configura um olhar à distância, em perspectiva histórica. Deslocamento geográfico, na medida em que seus versos foram confeccionados na Espanha, país para onde Cabral havia sido transferido em função de suas atividades como funcionário do Itamaraty. Assim, essa viagem, internalizada nos versos, ajudou a compor a perspectiva histórica aqui falada, como espécie de “redescoberta” do Brasil (e do Recife) por seu autor, entendida aqui como momento de reflexão e posicionamento em relação a obras ensaísticas e literárias brasileiras. Tais aspectos serão desenvolvidos no decorrer do artigo.

⁸ Fizemos uso da versão contida na *Obra Completa*, editada pela Nova Aguilar (MELO NETO, 1999, p. 103-116).

⁹ Vale destacar que o poema faz referência a certos animais que habitam o espaço e, portanto, contém indícios tímidos de história natural, inseridos na obra como elementos importantes de sua construção estética. Não obstante, sua força recai sobre a história social, privilegiando as ações e relações sociais (a intenção de Cabral é escrever sobre os homens e mulheres pobres de Recife). Essa divisão deve ser encarada como opção feita pelo autor e não como algo esquemático, tendo em vista que a realidade é complexa suficiente para pensarmos nas articulações entre história natural e história social. Até mesmo porque parte da força do poema advém do seguinte aspecto: história e natureza são literariamente representadas com equilíbrio e beleza, sendo ambas muito significativas nessa representação literária da realidade. Sobre esses dois aspectos, é digno de nota um trecho da obra *A ideologia alemã*: “A primeira condição de toda a história humana é, naturalmente, a existência de seres humanos vivos. A primeira situação a constatar é, portanto, a constituição corporal desses indivíduos e as relações que ela gera entre eles e o restante da natureza. Não podemos, naturalmente, fazer aqui um estudo mais profundo da própria constituição física do homem, nem das condições naturais, que os homens encontram já prontas, condições geológicas, orográficas, hidrográficas, climáticas e outras. Toda

historiografia deve partir dessas bases naturais e de sua transformação pela ação dos homens, no curso da história” (cf. MARX & ENGELS, 2007, p. 10). A citação é pertinente também porque, como veremos, *O cão sem plumas* é diálogo com certa tradição marxista. Na época, Cabral entrava em contato com algumas dessas obras.

¹⁰ João Cabral de Melo Neto usa certa noção do conceito “classe social” em sentido marxista. Contudo, em nosso processo de análise acerca da trajetória do autor, suas produções e suas escolhas, acreditamos ser conveniente ter mente um sentido, digamos, mais weberiano, ou seja, a idéia de classe como situação econômica que define certas chances de aquisição e uso de bens (propriedades e dinheiro), de consumo, que, por sua vez, dão maior ou menor abertura a certas trajetórias economicamente determinadas (WEBER, 1998, p. 242/243). Simultaneamente, é importante frisar que a posição ocupada (e defendida) a partir desse lastro econômico pode converter-se em estilo de vida, no sentido de que as desigualdades econômicas podem ser vertidas em sinais visíveis, muitas vezes usados como meio de distinção entre indivíduos na trama social. Ao mesmo tempo, essa opção nos parece mais adequada quanto ao problema em questão: o fato de que a literatura lidou (e lida) com essas diferentes posições sociais, produzindo formas (visíveis) que terminam entrando na circulação social de idéias, reforçando (e alternando) o interesse pelos sinais distintivos de classe. Sinais que podem respaldar sentimentos ligados às distâncias sociais. Sentimentos que podem igualmente ser tema de produção estética.

¹¹ No trecho citado, Cabral faz referência ao I Congresso de Poesia do Recife, realizado em 1941.

¹² Cf. FREYRE, 1987, p. 8; ARAÚJO, 1994, p. 55; 111.

¹³ Todos os grifos são nossos.

¹⁴ No contexto das transformações urbanísticas pelas quais a cidade de Recife passou, vale destacar pesquisa de José de Lira. Segundo ele, a modernização da cidade foi marcada pela multiplicação dos mucambos, vistos por muitos como sinal de atraso e, portanto, foram transformados em alvo de projetos e intervenções urbanísticas. Morar em mocambos era estar sujeito a discursos higienistas e à estigmatização (LIRA, 1996, p. 12-15).

¹⁵ Lúcio Kowarick definiu assim o conceito de espoliação: é a somatória de extorsões que se opera pela inexistência ou precariedade de serviços de consumo coletivo. Estes, associados ao acesso à terra e à moradia, apresentam-se como socialmente necessários para a reprodução dos trabalhadores e, quando inexistentes ou precários, aguçam ainda mais a dilapidação decorrente da exploração do trabalho ou, o que é pior, da falta desta” (KOWARICK, 2000, p. 22).

¹⁶ Seria muito importante analisar mais detidamente o poema *O rio*, comparando-o ao poema sobre o qual versa este artigo. Não o faço porque ainda tenho de me debruçar em correspondências de 1952 e 1953, a fim de obter informações necessárias à apreensão mais refinada do contexto em que o poema foi publicado e da própria estrutura estética.

¹⁷ Um bom trabalho sobre a relação entre viagens e construção de certas imagens de cidades, com viés contrastivo entre os itinerários de Mário de Andrade e Gilberto Freyre, foi escrito por José Tavares Correia de Lira (LIRA, 2005). Para uma comparação entre os itinerários de Andrade e Freyre, com repercussão em suas respectivas obras, cf. MELLO E SOUZA, 2005, p. 49-70.

¹⁸ José de Lira afirma que, em 1928, Bandeira participou de debates a respeito de mudanças urbanísticas, enfatizando a necessidade de preservação de construções apreendidas como relíquias arquitetônicas que deveriam ser protegidas da especulação imobiliária (LIRA, 1996, p. 38).

¹⁹ Trecho de *Evocação do Recife* (BANDEIRA, 1993, p.135/136).

²⁰ Trecho de *Recife Morto* (CARDOZO, 1971, p. 17/18).

²¹ Sobre a importância desses lugares na constituição da identidade das pessoas e a tragédia de sua destruição, em meio a processos de urbanização que alteram radicalmente a feição das cidades, é muito significativo e repleto de sensibilidade o livro de Ecléa Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (BOSI, 1979).

²² A estrutura de montagem de *O cão sem plumas* apresenta similitudes com o inesperado forjado historicamente no processo de metropolização das cidades, nas novas condições de ação e de discurso, e, portanto, de realização do "infinitamente improvável", como diz H. Arendt. Dizemos isso porque, quando tudo parece conspirar contra a população pobre do Recife, como se falhassem a esperança e as chances concretas de construção de uma vida mais digna, o poema sofre inflexão direcionada à capacidade de ação política (histórica) transformadora, que nos parece semelhante à conceituação da filósofa alemã a respeito da ação política e da capacidade de vir a público (ARENDR, 2000: 190-191).

Arquivo

Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, R. B. de. *Guerra e paz: Casa-grande & senzala e a obra de Gilberto Freyre nos anos 30*. São Paulo, Editora 34, 2005.

ARENDR, H. *A condição humana*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2000.

BANDEIRA, M. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993.

BENJAMIN, W. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, T. A. Queiroz, 1979.

CARDOZO, J. *Poesias completas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971.

CASTRO, J. de. *Documentário do Nordeste*. São Paulo, Brasiliense, 1957.

FREYRE, G. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. São Paulo, Ed. Global, 2003.

_____. *Casa-grande & senzala: Formação da Família Brasileira sob o regime da Economia Patriarcal*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1987.

Fundação Joaquim Nabuco. Josué de Castro. Disponível em <http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=307&textCode=4228&date=currentDate> . Acesso em: 24 set. 2008.

KOWARICK, L. *Escritos urbanos*. São Paulo, Ed. 34, 2000.

LIRA, J. T. C. de. Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol 20, nº 57, fev., São Paulo, 2005.

_____. *Mocambo e cidade: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado*. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, São Paulo, 1996.

MARX, K. & ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 2007.

MELLO E SOUZA, G. *A idéia e o figurado*. São Paulo, Duas Cidades:Editora 34, 2005.

MELO NETO, J. C. de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1999.

PAES, J. P. *Poesia Completa*. São Paulo, Cia. das Letras, 2008.

RAMOS, G. *Vidas Secas*. Rio de Janeiro: São Paulo, Ed. Record, 2000.

SÜSSEKIND, F. *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira:Casa de Rui Barbosa, 2001.

WEBER, M. *Economía y sociedad*. México, Fondo de Cultura Económica, 1998.