

Um baobá no Recife e o baobá do Senegal

A Baobab in Recife and the Baobab of Senegal

ÉVERTON BARBOSA CORREIA*

RESUMO: A OBRA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO TEM SIDO LARGAMENTE APRECIADA A PARTIR DAS INDICAÇÕES QUE APONTAM PARA RECIFE E PARA SEVILHA. OBSERVANDO O LIVRO *AGRESTES* (1985), A PARTIR DAS REFERÊNCIAS DA CULTURA SENEGALESA DEPREENDIDAS DA EXPLORAÇÃO QUE O POETA FAZ DO BAOBÁ, INTENTA-SE DISPOR DE OUTRA COMPREENSÃO DA POESIA CABRALINA. DE ACORDO COM O RACIOCÍNIO, O DESLOCAMENTO DA PAISAGEM DO EIXO EUROPEU PARA O AFRICANO VIRIA COINCIDIR COM UMA PARTE DA OBRA DO AUTOR, DE TONALIDADE DIFERENCIADA, QUE AMPLIA E DESESTABILIZA A LEITURA DA SUA ESCRITURA.

ABSTRACT: THE WORK OF JOÃO CABRAL DE MELO NETO HAS BEEN WIDELY APPRECIATED FROM THE INDICATIONS WHICH POINT TO RECIFE AND TO SEVILLE. OBSERVING THE BOOK *AGRESTES* (1985), FROM THE REFERENCES OF SENEGALESE CULTURE EXTRACTED OF THE HOLDING THAT THE POET MAKES BAOBAB, IT IS INTENDED TO HAVE ANOTHER UNDERSTANDING OF CABRAL'S POETRY. ACCORDING TO THE REASONING, THE OFFSET OF THE LANDSCAPE FROM THE EUROPEAN AXIS TO AFRICAN ONE WOULD COINCIDE WITH A PART OF THE WORK OF THE AUTHOR, WITH DIFFERENTIATED TONE, WHICH EXTENDS AND DESTABILIZES THEIR SCRIPTURE READING.

PALAVRAS-CHAVE: POESIA BRASILEIRA MODERNA, JOÃO CABRAL DE MELO NETO, PAISAGEM.

KEYWORDS: MODERN BRAZILIAN POETRY, JOÃO CABRAL DE MELO NETO, LANDSCAPE.

* Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo, onde desenvolveu a tese "A poética do engenho: a obra de João Cabral sob a perspectiva canavieira". Depois desenvolveu pesquisa em nível de pós-doutorado com apoio da FAPESP sob a supervisão de Marcos Siscar, na ocasião em que abordou a obra de Manuel Bandeira e de Joaquim Cardozo como interlocutores de João Cabral. Atualmente é professor da UFPB.

Bem sabido pelo público leitor de poesia que João Cabral de Melo Neto elegeu como paisagem um universo que oscila entre dois polos, um radicado no Brasil e outro na Espanha. Se quisermos precisar ainda mais os extremos do movimento pendular de sua escritura, podemos inscrevê-la geograficamente entre Recife e Sevilha, tanto pela forte incidência destas cidades nas suas composições quanto pelo valor simbólico que elas ali adquirem. Sendo uma cidade aquela que suporta sua memória infantil, familiar e afetiva; e outra a que foi eleita como aporte para sua representação social e simbólica, exterior às fronteiras de seu país, assomado no poema “Sevilhizar o mundo” que atualiza vários outros anteriores e ganha sistema numa parte do livro *Agrestes*, intitulada “Ainda, ou sempre, Sevilha” e se consuma no livro *Sevilha andando*, onde foi publicado inicialmente aquele poema.

Não custa lembrar que, em função do exercício diplomático, o poeta teve de assumir mandatos nas cidades mais variadas, ora na condição de embaixador ora na de cônsul, mas também em situações atípicas, como foi o caso de quando foi designado a desenvolver pesquisas no Arquivo das Índias em Sevilha (CASTELLO, 2006, pp. 102-103), logo após seu afastamento do Itamaraty devido às suspeitas de colaboração em atividades subversivas. O fato é que se somarmos o tempo de atuação em postos diplomáticos no exterior, a Espanha se destaca como o lugar em que o poeta mais passou tempo, a considerar dois mandatos em Barcelona (1947-1950/1967-1969), dois outros em Sevilha (1956-1958/1962-1964) e dois ainda em Madri (1960-1961/1961-1962). Contabilizando o somatório dos anos resididos naquele país, o poeta só experimentou algo similar no Rio de Janeiro, onde morou de 1942 a 1947 e, depois de aposentado, de 1990 a 1999. Todavia, o Rio de Janeiro não se converteu em matéria simbólica considerável para o entendimento de sua poesia, à qual só comparece episodicamente através de versos circunstantes, tais como “manhã ipanema” ou “num carioca federativo” (MELO NETO, 2008, p. 358). Aliás, o próprio autor já confirmou isso explicitamente em entrevista a Edla Van Steen (1981, p. 105), quando instado sob a seguinte pergunta: “Você escreveu poemas sobre a Espanha, Inglaterra, o Senegal. O que acontece com o Rio de Janeiro que não lhe desperta nenhum verso?” A qual teve por resposta o enunciado que se segue

Confesso que nunca me entrosei no Rio. Não gosto desta cidade. Se eu tivesse

que voltar para o Brasil e viver num grande centro escrevendo, preferiria dez mil vezes morar em São Paulo ou no Rio Grande do Sul. O Rio não me diz nada. (MELO NETO, 1981, p. 105)

Uma vez que a publicação é de 1981, presume-se que a interlocução tenha se dado no ano anterior ou, na melhor das hipóteses, naquele ano mesmo e àquelas alturas o autor ainda não tinha escrito o volume *Agrastes* de que, por ora, nos ocupamos. Mas como ele já tinha morado ali antes, por ocasião do curso preparatório do Itamaraty, e voltou a residir no Rio de Janeiro posteriormente, quando de sua aposentadoria, não podemos tomar a declaração como um impulso do momento. Aliás, quando diz “não gosto desta cidade”, o emprego do demonstrativo nos leva a crer que ali ele estivesse durante a entrevista. Então, se até aquela data não havia devotado poemas ao Rio de Janeiro, tampouco depois viria a fazê-lo em homenagem à cidade maravilhosa, independente do momento ou do local em que estivesse vivendo. A antipatia por aquela cidade parece ser algo sistêmico e orgânico para o perfil e para a produção do poeta João Cabral.

Por outro lado, como é bem sabido, a Espanha se converteu em matéria regular e constitutiva de sua produção, notadamente Sevilha que concorre, colabora e amplia o universo simbólico depurado de seu Recife natal. Não deixa de ser curioso que, depois de ter atingido a maturidade e a consagração da Academia Brasileira de Letras (ABL), o poeta na condição de diplomata só viesse a ocupar cargos em postos menos relevantes e, por conseguinte, menos disputados, a exemplo do Paraguai – onde exerceu o cargo de ministro conselheiro – ou na embaixada de Senegal, Mauritânia e Mali ou, ainda como embaixador, no Equador e depois em Honduras. A exceção ficou para seu último posto como cônsul geral do Porto, depois do que veio a se aposentar como embaixador. A mudança do eixo europeu – onde atuou de início – para o eixo latino-americano e africano talvez se devesse a uma comodidade pessoal, haja vista que estes últimos postos possivelmente demandassem uma carga de trabalho burocrático menor, permitindo assim que João Cabral exercitasse os seus vagares de leitor especializado e de escritor. A hipótese é tanto mais sedutora quanto mais considerarmos que o poeta já havia se indisposto com seus superiores durante a ditadura Vargas (SUSSEKIND, 2001) e, depois disso, os militares nunca deixaram de observá-lo com desconfiança

devido às acusações de colaboração com o regime comunista, o que decerto não caía bem para um diplomata. Ocupando cargos menos importantes, o poeta na condição de diplomata encontrava uma maneira de ficar na penumbra e tirar o foco sobre si, devido aos dissabores e desavenças acumulados, além de passar dois anos sem receber os proventos oriundos de seu ofício. Ficar à sombra das arbitrariedades do estado era uma hipótese mais do que desejável, para a qual sua entrada na Academia Brasileira de Letras serviu de eficaz lenitivo, não só porque seus amigos imortais tinham livre trânsito no governo, mas também porque a ABL sempre gozou de prestígio junto ao poder, inclusive devido à sua condição institucional, moderada e pública.

Se todas essas variáveis contribuíram para que o poeta se voltasse para outras paragens, às vezes desertas e às vezes remotas, cumpre assinalar que ele converteu todos os países por onde passou em matéria ou paisagem de suas composições, sendo o Rio de Janeiro a única exceção. As cidades de Honduras, do Equador, do Paraguai e dos países africanos comparecem à sua poesia através de seus elementos simbólicos e aqui daremos ênfase ao Baobá como dado da cultura senegalesa que se entrelaça à mitologia pernambucana, que o poeta instaura e historiciza na sua poesia, a um só tempo particularizado e universalista. Em virtude disso, ocupar-nos-emos de alguns poemas enfeitados no livro *Agrestes*, com publicação inicial de 1985 e que dispõe de uma coleção variada de poemas cuja escritura data desde 1972, quando o poeta exercia o cargo de embaixador em Senegal, Mali, Guiné e Mauritânia. Em meio a esses países, destacaremos o Senegal e, do Senegal, o Baobá como elemento representativo, que aparece em quatro poemas daquele livro, com uma ocorrência inusitada no Recife, o que só amplia e redimensiona sua carga simbólica, como bem ilustra o depoimento de Francisco Bandeira de Melo, amigo do poeta, em entrevista a Selma Vasconcelos

Certa vez eu estava em casa e recebi um telefonema de João Cabral. Ele estava no exterior (não sabe precisar o local) e me perguntava se ainda existia aquele Baobá ao pé da ponte que vai dar no Palácio do Campo das Princesas porque gostaria de escrever sobre ele. E escreveu “Um baobá no Recife”, publicado no livro *Agrestes*. (VASCONCELOS, 2009, p. 200)

Embora o entrevistado não indique a época de quando se deu o telefonema, o fato de não lembrar o local em que estava o poeta no momento

da ligação leva-nos a crer que se trate de um daqueles países africanos, que se esfumam na nossa memória e no nosso imaginário, como Guiné, Mali, Mauritânia ou Senegal, onde o poeta exerceu por dois mandatos o ofício de diplomata e onde produziu boa parte dos poemas coligidos no livro *Agrestes*. O livro *Agrestes* propriamente é composto de seis partes: 1. Do Recife, de Pernambuco; 2. Ainda, ou sempre, Sevilha; 3. Linguagens alheias; 4. Do outro lado da rua; 5. Viver nos Andes; 6. A “Indesejada das gentes”. O poema “Um baobá no Recife” está grafado na primeira parte e os demais a serem apreciados aqui estão na quarta parte. A partir daí, podemos vislumbrar uma ligação interna no livro entre o que é próprio do Recife e o que lhe é exterior, ou melhor, entre o que é da rua do Recife e o que é do outro lado da rua, acionando compreensões diversas de urbanidade que convergem entre si, até porque o baobá é, a princípio, um elemento exterior (e não nativo) que foi incorporado àquela cidade. Seguindo o raciocínio também expresso na estrutura do livro, a ida de João Cabral a lonjuras não era somente para fugir às perseguições políticas de que tinha sido alvo, mas também para entrar em contato vivo com culturas alheias e remotas, por meio das quais ele atualizava sua experiência e sua compreensão do Recife. Não mais depurado de Sevilha, e sim de outras ambiências mais duras, cruas e até exóticas, através das quais ele dava vida à sua memória afetiva e à sua história pessoal, objetivada no Recife. Os agrestes do mundo eram, afinal, aqueles que o conduziam para dentro de si, do seu universo simbólico e histórico, gravados na sua lembrança que viria aflorar com toda força após ele atingir a casa dos sessenta, nos anos de 1980.

Vale ainda o registro de que a publicação de *Museu de tudo* na década anterior é verdadeiro divisor de águas de sua produção, a partir de quando o autor promove uma silente transformação de seus princípios composicionais, cujo rigor, mais do que notório, pautava o equilíbrio da elaboração poética, evidenciando os aspectos construtivos através dos quais ela se compunha, aproximando-se de uma arquitetura funcional e precisa onde não haveria espaço para a especulação, para o improvisado ou para a inspiração. Tendo assumido o posto diplomático relativo aos países africanos já mencionados nos idos de 1972 – quando ultrapassa a casa dos cinquenta –, decerto alguma diferença haveria de se manifestar a partir de então e, de certo modo, podemos imputar a *Museu de tudo* o primeiro registro dessa transformação mediada pela sua experiência sensível, que coincide com a publicação dos primeiros

poemas dedicados à paisagem senegalesa, a exemplo de “Em Marraquech”, “Impressões da Mauritânia”, “O sol no Senegal”, “Viagem ao Sahel” e “Na mesquita de Fez”. Então, podemos assinalar um desdobramento de *Museu de Tudo* nos livros publicados na década seguinte, notadamente em *Agrestes* que reúne poemas começados a serem escritos naquela época ou que tratam da matéria e da paisagem experimentadas naquela ocasião. Isso posto, muito nos chama a atenção a imagem do baobá explorada ao longo deste último livro, como se vê.

Um baobá no Recife

1
Recife. Campo das Princesas.
Lá tropecei com um baobá.
Crescido em frente das janelas
do governador que sempre há.

Aqui, mais feliz, pode ter
úmidos que ignora o Sahel;
dá-se em copudas folhas verdes
que dão nossas sombras de mel.

Faz de jaqueiras, cajazeiras,
se preciso, de catedral;
faz de mangueiras, faz de sombra
que adoça nosso litoral.

2
Na parte nobre do Recife,
onde seu rebento pegou,
vive, ignorado do Recife,
de quem vai ao governador.

Destes nenhum pensou (se o viu)
que na África ele é cemitério:
se no tronco desse baobá
enterrasse os poetas de perto,

criaria, ao alcance do ouvido,
senado sem voto e discreto:
onde o sim valesse o silêncio,

e o não, sussurrar de ossos secos. (MELO NETO, 2008, p. 499)

A considerar a tonalidade fúnebre do poema, cumpre destacar que a parte do livro em que aparece é “Do Recife, de Pernambuco”, e não “A ‘indesejada das gentes’”, o que reforça a ideia de haver um diálogo interno entre as partes do livro, tal como a crítica assinalou exaustivamente a propósito de sua produção anterior e que se mantém também aqui, não mais em função da matéria social destacada nem das operações formais acionadas, mas agora pela tonalidade discursiva. Se considerarmos que a parte do livro que encerra o poema se constitui de um aposto “Do Recife, de Pernambuco” e estendermos tal condição apositiva ao título do poema, disporíamos de uma reduplicação da árvore para a cidade e da cidade para o estado, com a seguinte sequência: no baobá, do Recife, de Pernambuco. Aplicando a sequência metonímica tão comum ao poeta a indicação da morte que também se lhe oferece como um traço distintivo, atribuiremos ao estado natal a mesma obsessão funérea que o baobá ali plantado traz consigo. Aliás, o sentido ostensivo do poema está pautado pela morte que se expande da planta para os poetas e destes para o lugar que os radica.

Vale ainda destacar algumas referências que o poema apresenta: o Palácio das Princesas existe de fato, assim como o campo em seus arredores, onde está enraizado o baobá. Quando o imperador Dom Pedro II esteve em Recife nos idos de 1859 teve aquele Palácio como hospedagem, cujo nome lhe foi atribuído porque as princesas ficavam brincando em derredor de sua edificação, originando o seu epíteto. Proclamada a República, o prédio passou a ser a sede do poder executivo, onde muitos governadores despachavam suas burocracias e diplomacias. Daí o verso: “de quem vai ao governador”.

Outro verso que merece atenção é: “que dão nossas sombras de mel”, espelho invertido do “úmidos que ignora o Sahel” – deserto que divide o Saara e as terras férteis, que nunca lhe chegam a contento –, amenizado pelo suposto mel das sombras que cobrem o calor tórrido. A imagem da “sombra de mel” pode ser entendida pelo conforto que aplaca o sol escaldante, símile do sol senegalês, ao transeunte recifense que se depara com suas árvores frondosas em plena luz do dia. Sinestesia do tato para o paladar, também pode ser lida como uma referência ao universo da cana-de-açúcar que, além de açúcar, cachaça e álcool, também produz mel. Neste sentido, o baobá que não é uma

árvore nativa se irmana às árvores locais pela sua sombra adocicada, donde provém sua capacidade de se fazer de jaqueiras, de cajazeiras, de mangueiras e até de catedral, como sombras que adoçam o litoral pernambucano, mesmo considerando que a folhagem do baobá seja rala e escassa. Convém lembrar que o baobá se adaptou ao continente africano pela sua capacidade de armazenar água e resistir a grandes períodos de seca, resultando numa árvore peculiar com um tronco bastante largo e poucas folhas em sua copa.

Ao ser transplantado para o Recife, o baobá se converte em elemento da cultura brasileira, bem como a catedral católica que se confraterniza com a natureza abordada, tornando-se um dado local. Atentaria, ainda, para o verbo “fazer” na terceira estrofe, acompanhado da preposição “de”, que provoca uma ambiguidade proposital e desestabiliza seu sentido comum, através da locução adverbial “faz de”, indicando possivelmente o que é feito com o objeto em questão, no caso, de jaqueiras, de catedral, de mangueiras, da sombra. Da lista de sombras e árvores, apenas as cajazeiras não são acompanhadas da preposição “de”, dando-nos a entender que o baobá faz de todas as demais árvores e sombras de cajazeiras, a planta característica e de pouca sombra, tal como o próprio baobá. Ou então, o baobá se faz de uma planta ou sombra local como qualquer uma dessas, seja a cajazeira ou a catedral.

Outra referência de relevo é a constante no verso: “Na parte nobre do Recife”, que aponta para a estadia imperial, mas também para o trecho da cidade em que aconteceu a emancipação da, então, vila do Recife, onde ficou radicada sua nobreza ascendente de mascates, reinóis e principais. O que explicaria o verso seguinte: “onde seu rebento pegou”, que pode se aplicar ao nascimento do lugar, mas também o lugar onde nasceu o Recife que se elevou perante a aristocracia olindense, conforme narrativa histórica de seu irmão caçula, Evaldo Cabral de Mello (2003), em *A fronda dos mazombos*. E talvez fosse este Recife histórico que o poeta quisesse destacar, justamente onde vive o baobá ignorado do Recife e o próprio Recife histórico que vive ignorado “de quem vai ao governador”, tal como o verso informa.

O lapso que o poema reclama é o “de quem vai ao governador” e não se apercebe da presença majestosa do baobá plantado nos arredores do Palácio das Princesas. Mais, sequer se dão conta de “que na África ele é cemitério”. Havendo, pois, um baobá no entorno daquele Palácio, conviria pensar quais poetas – ao invés de *griots* –, poderiam ser enterrados nele. A hipótese decerto

suscitaria muitas especulações em torno da árvore, criando a necessidade de um senado de sins e de nãoos, de silêncios e sussurros, onde João Cabral decerto teria lugar assentado, fosse pela devoção ao baobá ou pela sua obsessão tão característica pela morte. Em contrapartida, “Do outro lado da rua”, a quarta sessão do mesmo livro é aberta com o seguinte poema:

O baobá no Senegal

É a grande árvore maternal
de corpulência de matrona,
de dar sombra embora incapaz
(pois o ano todo vai sem folhas)
pela bacia de matriarca,
pelas portinarianas coxas,
pela umidade que sugere
sua carnadura (aliás seca e oca),
vem dela um convite de abraço,
vem dela a efusão calorosa
que vem das criadoras de raça
e das senzalas sem história. (MELO NETO, 2008, p. 531)

Confrontado ao outro poema, este parece ter sido escrito primeiro, tanto pela brevidade da descrição, quanto pelo caráter conceitual do discurso que gira em torno do objeto que nomeia. Há também a referência no título ao Senegal, pois tendo o poeta ocupado o posto de embaixador naquele país, por dois mandatos a partir de 1972, e sido o livro publicado em 1985, é bem possível que a escrita deste poema tenha se dado anteriormente, muito embora na ordem de publicação do livro apareça posteriormente a “Um baobá no Recife”.

Se antes havia a simbiose da paisagem recifense à senegalesa pela similitude constituída entre o baobá e as árvores litorâneas do leste tropical – com sombras de mel que lambuzam os transeuntes e os leitores –, agora a semelhança depurada do baobá senegalês se aproxima da paisagem pernambucana na medida em que, na sua forma, se parece com “senzalas sem história”. Sem história, presumivelmente, à proporção que não figura na historiografia oficial, nos compêndios de história ou na história mais facilmente reconhecível. Isso não

quer dizer, a rigor, que não tenha decorrido história no interior das senzalas. Antes a preposição “sem” chama a atenção para o vínculo intrínseco entre a história do Brasil e o que se processou no interior das senzalas, onde estava a força motriz do escravismo que vigorou até fins dos Oitocentos. Desse modo, haverá uma ligação ostensiva entre a senzala e a história, para nós, assim como há de haver entre o baobá e a história, para o senegalês. Menos pela força produtiva, que o baobá encerra, do que pelo espaço fúnebre que ali se instaura, misto de templo e cemitério.

Se esta semelhança possível entre o baobá e a senzala é a mais ostensiva ou mais facilmente identificável em nossa ordem social – conforme o poema apresenta –, há também outros versos sugestivos, a exemplo de: “pela bacia de matriarca”, como se a largura do baobá mimetizasse as ancas de nossas matriarcas. A animização se faz tanto mais curiosa quanto mais considerarmos que as matriarcas, com suas respectivas proles, são parideiras e dão vida aos seus rebentos e à paisagem, ao passo que o fruto do baobá é raro e fedorento, sugerindo podridão e morte. A aproximação entre o baobá e a matriarca só tem sentido como uma transfusão cultural que é construída pela sua formalização exteriormente visível ou imaginável. A imagem depurada da paisagem é, portanto, construída em favor de uma exploração circunstancial de dois referentes: o baobá e a bacia da matriarca. Algo parecido, com o vetor cultural mais incisivo, ocorrerá no verso seguinte: “pelas portinarianas coxas”, que marca não só a indicação cultural trãnsfuga, mas converte a imagem do baobá (natural) na paisagem da pintura de Portinari (cultural). Com isso, o baobá migra definitivamente do espaço da natureza para o espaço da cultura e deixa de ser algo exótico e circunstante, para se vincar entre nós de maneira incisiva e intrínseca. Algo diverso do que acontece com o poema seguinte que toma o baobá como elemento de cultura, mas exclusivo do Senegal.

O baobá como cemitério

Pelo inteiro Senegal,
o túmulo dos *griots*,
misto de poeta e laçao
e alugado historiador,

se cava no tronco obeso
 de um baobá do arredor:
 ele é a só urna capaz,
 com seu maternal langor,
 de adoçar o hálito ruim
 todo vinagre e amargor
 que, debaixo da lisonja,
 tem a saliva do cantor. (MELO NETO, 2008, p. 532)

Se a quantidade de versos e a incidência regular da rima toante aproximam este poema do anterior, a métrica os afasta, já que este é calcado na redondilha e o anterior em octossílabos e eneassílabos. Feita a distinção, vale lembrar que o metro de sete sílabas, ao contrário dos demais, imprime uma cursividade à leitura do verso, que se aproxima do ritmo da fala, soando mais espontâneo e coloquial, o que lhe confere um sabor popular. Portanto, não é por acaso que esta forma é eleita pelos cantadores populares, quer estejam na Ibéria medieval ou no Nordeste brasileiro. O fato é que, ao utilizar este metro, João Cabral aproxima o ritmo do seu verso ao ritmo das bocas populares, não sem razão, pois o poema em foco tematiza um assunto popular do Senegal (o baobá) e traz a figura do *griot*, que, sendo mensageiro do povo, exerce também diversas funções na comunidade a que pertence, o que está informado no seguinte dístico: “misto de poeta, lacaio/ e alugado historiador”. Os *griots* são acionados até para atuar, eventualmente, como “juízes” nas decisões da comunidade. Guardiães e propagadores das narrativas e de formas de poéticas orais conservam a sabedoria popular através da oralidade num continente em que parte boa de sua tradição é ágrafa. O *griot* é, pois, portador da história popular que ele próprio narra, numa síntese de poeta e de pajé. Este é, portanto, circunstancialmente o habitante do baobá, que ali encerra sua sabedoria e sua carne após a morte. Também é no baobá que o *griot* celebra e carpe a morte alheia, de onde só sai após cumprido o ritual de elevação de que ele e seu objeto são alvos.

Assim como baobá é um emblema do Senegal, de igual modo o seu circunstancial habitante se trata de *persona* tipicamente senegalesa, de que o poeta se aproxima pela sua constante e insistente obsessão pela morte. É este o traço característico de sua personalidade que o leva aos *griots* e, sobretudo, a baobás que o fascinam à beira da exaustão. A tal ponto que não hesita em

convertê-los em elementos constantes ou próximos da cultura brasileira eleita como a própria, a adequada e a afetiva, porque mais próxima da sua família, da sua infância e da sua memória. O interessante é destacar que, a despeito de expandir seus procedimentos formais e sua paisagem, o poeta atinge uma moderada renovação na sua poesia na medida em que ultrapassa o horizonte a que estava confinado, como se fizesse coincidir a novidade da descrição a novos procedimentos de composição. Olhando para o Senegal, o poeta se nos oferece com um perfil mais ameno e menos ostensivamente formal do que sua poesia anterior carregava. Abordando os elementos do Senegal, ele parece mais espontaneamente recifense e, por extensão, comunica mais do Brasil, não pela coincidência das paisagens, que, a rigor, são diversas, mas pela construção operada a partir daí.

O interessante é constatar que assim como é possível identificar uma duplicação que é feita do baobá a Pernambuco, tal como foi feito a propósito do poema “Um baobá no Recife”, também é possível visualizar uma duplicação dos *griots* para Senghor e daí para a poesia senegalesa, metonímia da própria poesia, tal como verificamos quando da leitura do poema “África & poesia”, coligido no mesmo livro, como se segue

África & poesia

A voz equivocada da África
está nos *griots* como em Senghor:
ambas se vestem de molambos,
de madapolão ou tussor.

para exclamar-se de uma África,
de uma arqueologia sem restos,
que a história branca e cabras negras
apuram num puro deserto.

Quem viveu dela e a destruiu
foi expulso, mas está na sala;
para que se vá de uma vez,
tem de ser de não toda fala.

Não do sim que seus poetas falam,

e que era bom para o ex-patrão:
 nela escrever ainda é cantar,
 cantar vale celebração. (Melo Neto, 2008, p. 533)

Alguma mediação entre a voz e a fala é o que move o núcleo de sentido deste poema, que particulariza algo da África nos seus poetas, nos *griots* e em Senghor. Aquilo que supostamente houver de equivocado na voz africana é, ao mesmo tempo, a instância a partir da qual se poderá extrair as negativas da afirmação de que falam seus poetas. O colorido, o grosseiro ou o exótico de que se revestem seus discursos, que poderiam afirmar a particularidade da tonalidade expressiva de sua voz e de sua fala, são os elementos mesmos através dos quais se insurge outra modalidade discursiva. Modalidade discursiva, esta, da qual se podem extrair suas negativas, seus não, suas oposições.

A paisagem “de uma arqueologia sem restos”, de onde não se pode deprender história ou discurso é o contraponto exato da história branca, símile verbal do deserto. Inversão necessária para compreender o colonizador que, mesmo distante, está perto e presente pela devastação causada e pela modalidade discursiva que é incorporada e ideologicamente reproduzida. A história existente é, de fato, a história dos brancos, supostamente por não haver espaço para outra versão historiográfica, senão pelo que se arranca das narrativas populares, ilustradas pelos *griots* que são espelhados nos poetas do lugar ou em Senghor.

A despeito da repercussão que sua figura alcançou, vale a lembrança de que Léopold Sédar Senghor foi o primeiro presidente do Senegal, cujo governo se estendeu de 1960 a 1980, muito embora tivesse longa estada na França de onde resultou algumas conquistas, a exemplo de ter sido o primeiro africano a completar uma licenciatura na tradicional universidade de Sorbonne; além de ter sido eleito para a Academia Francesa de Letras em 1983, que projetou sua obra internacionalmente, com tradução para idiomas como japonês, russo, alemão e português. No Brasil, foi sócio-correspondente da Academia Brasileira de Letras de 1966 até 2001, quando de seu falecimento aos 95 anos. Antes disso, em 1964, numa de suas visitas ao Brasil, recebeu o título de Doutor *Honoris causa* pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), tendo recebido ainda o mesmo título em mais vinte universidades ao longo de sua carreira. Léopold Senghor, além de ter sido um nome importante para a política fran-

cófona, modificou também o modelo da literatura africana por aprofundar o movimento da *Negritude*, cujo ideário passa pela valorização e exaltação a identidade negra. A este perfil, devemos acrescentar o mérito de ser amigo do poeta pernambucano, por quem intercedeu para que permanecesse por mais de um mandato em seu país, cujos laços de amizade o poeta já relatou em entrevista, conforme se segue:

“O corpo diplomático queria dar um presente pelos setenta anos dele. O embaixador da França, que era o decano, me pediu para escolher um livro que não fosse de literatura francesa. Telefonei para José Guilherme Merquior em Londres e pedi que comprasse um livro no valor que o corpo diplomático tinha arrecadado. O José Guilherme comprou a edição *princeps*, anterior a 1500, da tradução do *Cântico dos cânticos* por São Gregório Magno para o latim. O livro era uma preciosidade. Mas era fininho e o embaixador da França ficou decepcionado com o tamanho do livro. No dia da entrega ele me pediu que o acompanhasse, com medo de que o Senghor fizesse alguma pergunta que ele não saberia responder ou que achasse o presente insignificante. Fomos juntos os dois e quando Senghor abriu o embrulho, humanista que era, ficou entusiasmado com o presente. E disse: ‘Vocês andaram inspirados, porque neste momento mesmo estou escrevendo um poema sobre a rainha do Sabá.’” (MELO NETO, 1997, pp.22-23)

Na entrevista, João Cabral não diz se o senegalês havia confidenciado a ele a escrita do poema sobre a rainha do Sabá, para ter sugerido a Merquior a aquisição do volume raro. De todos os modos, o trecho de entrevista ilustra o grau de aproximação entre os dois poetas, que dialogavam, cada um à sua maneira, com a tradição ocidental, cuja simpatia mútua pessoal e poética o episódio demonstra. Senghor ilustra, pois, simultaneamente o vínculo com o solo africano, a representação social e pública do seu país e uma voz poética que, ocasionalmente, se aproximou da de João Cabral. Se no poema de João Cabral, ele aparece como portador de uma voz equivocada, é mais por um artifício retórico do autor, do que propriamente para desacreditar a fala do amigo, a quem serviu na condição de diplomata. Aliás, é ao suposto equívoco de seus sins que é reputado o estabelecimento dos não a serem ditos, já que é do sim que seus poetas falam que serão retirados os não, segundo informa o 13º verso do poema. Apesar disso, esta fala coincide e se confunde com a do patrão que, ao ser convertida em escrita, vai permitir o canto que vale ou equivale a uma celebração, ainda que do vazio, das perdas e da morte de que

se alimenta.

Por mais paradoxal que possa parecer, é no exercício do canto depurado do vazio deixado pelo seu algoz que os poetas africanos modalizam e encontram expressão para sua voz, seja um Senghor, um *griot* ou os demais poetas africanos, consoante o poema. Neste momento, encontramos um possível laço entre o pernambucano e os africanos, não só porque manejam os elementos de sua paisagem – tal como o baobá –, mas porque atribuem à poesia um papel de maior destaque, qual seja o de registro histórico que se faz a contrapelo da historiografia, sem ignorá-la, mas a partir dela, com todas as suas condicionantes. Menos do que exaltar uma paisagem ou depurar dela um possível exotismo, interessa mostrar o que a poesia pode a partir daí, já que não se presta simplória e exclusivamente nenhum vetor histórico. Talvez aí haja algo mais fundo que enlaça África, poesia e nosso poeta, nem tanto pelo que se possa salvaguardar de nossa sensibilidade histórica ou estética, mas pelo que destas sensibilidades pode ser ampliado de particularidades líricas geograficamente localizadas.

Referências Bibliográficas

- CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma; Diário de tudo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *A fronda dos mazombos*. São Paulo: Ed.34, 2003.
- MELO NETO, João Cabral de. “João Cabral de Melo Neto” In: STEEN, Edla van. *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM, 1981. pp. 99-109.
- _____. “Entrevista” In: *Cadernos de Literatura Brasileira – João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996. pp.18-31.
- _____. *Poesia completa e prosa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- SUSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- STEEN, Edla van. *Viver e escrever*. Porto Alegre: L&PM, 1981.
- VASCONCELOS, Selma. *João Cabral de Melo Neto: retrato falado do poeta*. Recife: Ed. do Autor, 2009.