



A lâmina da letra: Luiz Costa Lima, a escrita oralizada e a poética de João Cabral

The Blade of Letter: Luiz Costa Lima, A Spoken-Writing and the Poetics of João Cabral

Roniere Menezes

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), Belo Horizonte,
Minas Gerais / Brasil

CNPq

roniere.menezes@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9490-9658>

Resumo: Este trabalho visa refletir sobre ensaios críticos de Luiz Costa Lima em que o autor analisa o estranho lugar do intelectual brasileiro e latino-americano. Exercendo suas atividades em território pouco afeito ao cuidado detido com a escrita, com o esforço analítico e muito influenciado por expressões ligadas à oralidade e ao exagero retórico, o intelectual e o escritor que habitam os trópicos, muito comumente, situam-se como estrangeiros diante de seu objeto de trabalho e de seu próprio país. Muitas vezes assumem uma escrita relacionada à fala cotidiana visando à comunicação mais direta com o público. Iremos estabelecer análises relativas ao posicionamento de Costa Lima frente a essa questão, enfatizando os conceitos – tratados pelo autor – de improviso e auditividade. Trataremos dos livros *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria* (1981), *Pensando nos trópicos* (1991) e *Frestas: a teorização em país periférico* (2013). Ao final, demonstraremos como as ideias de Costa Lima transitam entre textos sobre o pensamento brasileiro e críticas literárias. Tomaremos como exemplo análises do autor relativas à obra do poeta João Cabral de Melo Neto presentes nos ensaios “A traição consequente ou a poesia de Cabral”, do livro *Lira e antílira: Mário, Drummond e Cabral* (1968) e *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria* (1981). Buscaremos mostrar que os estudos sobre improviso e auditividade configuram-se como importantes modelos analíticos. Os textos apresentam ricas ferramentas que nos ajudam a entender melhor a cultura e a produção literária do país.

Palavras-chave: Luiz Costa Lima; crítica; oralidade; João Cabral.

Abstract: This paper aims to reflect upon the critical essays by Luiz Costa Lima in which the author analyzes the strange place of a Brazilian or Latin-American intellectual. Working from a place that is not auspicious to the demands of writing or to the analytical efforts and being highly influenced by spoken language and overstated rhetorics, the intellectual or writer from the tropics usually feel as foreigners facing their work in their own land. They

often choose to write similarly to spoken language in order to establish a more effective communication with their audience. We are going to analyze Costa Lima's positioning towards this topic, emphasizing the author's concepts of improvisation and auditivity. We are going to work with the books *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria* (1981), *Pensando nos trópicos* (1991) and *Frestas: a teorização em país periférico* (2013). As a conclusion, we are going to demonstrate how Costa Lima's ideas shift from the texts when considering the Brazilian thinking and literary criticism. We are going to take as an example his analyses of poems by João Cabral de Melo Neto presented in the essay "A traição consequente ou a poesia de Cabral", from the book *Lira e antilira: Mário, Drummond e Cabral* (1968) and *Dispersa Demanda: ensaios sobre literatura e teoria* (1981). We aim to show that studies on improvisation and auditivity are important analytical models. The texts present useful tools that help us better understand the culture and the literary production of the country.

Keywords: Luís Costa Lima; criticism; spoken language; João Cabral.

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).

(João Cabral de Melo Neto)

O sistema intelectual brasileiro

Neste ensaio, iremos apresentar uma discussão sobre o espaço instável ocupado pelo intelectual tropical, enfatizando os conceitos de improviso e auditividade. Na segunda parte, estabeleceremos uma análise da crítica desenvolvida por Costa Lima sobre a produção de João Cabral de Melo Neto, tomando como temática as tensões existentes na obra do

nordestino entre linguagem escrita, calculada, e comunicação verbal, mais próxima da oralidade.

Em diversos textos de sua ampla produção, Luiz Costa Lima buscou avaliar o lugar do pensamento no país e sua dificuldade em se firmar de modo sólido e inovador. Em “Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil”, primeiro capítulo do livro *Dispersa demanda*, de 1981, Costa Lima assinala:

Até o século XIX, o público do escritor brasileiro era mais um fantasma que uma realidade. As academias forneceram, no século XVIII, o seu simulacro. Formava-se uma cultura oral – (...) *auditiva* – que tinha no púlpito e na tribuna os seus veículos por excelência (LIMA, 1981, p. 7).

Para o autor, os sucessos literários pós-independência irão legitimar esse aspecto da cultura nacional. O escritor formava-se incorporando ao seu discurso escrito amplas estratégias da produção oral. Figurando como orador, os escritores e os poetas, empenhados em campanhas nacionais, recebem o apoio do governo e garantem, como pensa Antonio Candido, sua “servidão burocrática” (CANDIDO, 1973, p. 81. *In*: LIMA, 1981, p. 7) por meio de cargos no Estado. A literatura – mesmo com o surgimento das primeiras tipografias – continuava “cúmplice da oralidade” (LIMA, 1981, p. 7). Uma maneira de estabelecer uma escrita de caráter oral se dava por meio de uma produção que favorecesse a “leitura fácil, fluente, embalada pela ritmicidade dos versos iguais (Gonçalves Dias) e pela prosa digestiva, de tema nativista e/ou sentimental” (LIMA, 1981, p. 7).

Tratando desse aspecto, Costa Lima assegura que o intelectual foi aceito no Brasil não como alguém provocador que trazia novas ideias, que promovia reflexão, que articulava novas soluções com a linguagem, mas como alguém que se pautava pelo “verbo fácil”, pela “palavra comovente”, como sujeito que propunha caminhos para a jovem nação.

Os cursos universitários apresentavam, desde o início, o despreparo e desinteresse dos alunos e o baixo salário dos professores. A teorização sempre foi descartada como questão menor no universo acadêmico nacional, sempre mais apto para a recepção acrítica de teorias importadas: “No caso das nações econômicas e culturalmente periféricas, como a nossa, esta consequência ainda se torna mais intensa, porque o seu horror à teoria própria as deixa duradouramente sujeitas à teorização alheia” (LIMA, 1981, p. 15).

Segundo Eduardo da Silva Freitas, “Tomada em seu conjunto, a obra de Luiz Costa Lima aparece como um grande esforço para superar o desinteresse pela atividade intelectual especulativa que caracteriza a sociedade brasileira” (FREITAS, 2017, p. 5226). O crítico maranhense lembra-nos do trecho de Sérgio Buarque em que este assinala ser a erudição, no país, “sobretudo formal e exterior, onde os apelidos raros, os epítetos supostamente científicos, as citações em língua estranha se destinam a deslumbrar o leitor como se fossem coleção de pedras brilhantes e preciosas (HOLANDA, 1946, 123. *In*: LIMA, 1981, p. 9).

Costa Lima observa um aspecto interessante ligado ao discurso do intelectual: ao mesmo tempo em que buscava uma forma de escrita ancorada na oralidade emotiva, o letrado e o bacharel afastavam-se da fala popular por meio da utilização de vocábulos raros e da intrincada construção frasal. Em sua obra, o ensaísta assinala que a crítica à cultura auditiva ocorre pelo fato dela existir “no interior de uma civilização da escrita” (LIMA, 1981, p. 15), o que produz um estranhamento; já a oralidade revela-se “registro corrente legítimo de sociedades não letradas” (DIAS, 2012, p. 9). Percebe-se aqui não haver preconceito quanto a expressões ligadas ao universo da cultura oral quando essa ocorre em seu território. O problema se daria com a incorporação descuidada de alguns de seus elementos.

Devemos ressaltar, em diálogo com Costa Lima, que, bem trabalhada, a oralidade pode trazer ricos contornos à estrutura literária, como podemos perceber, por exemplo, em “Infância”, de Carlos Drummond, em que podemos ler:

Minha mãe ficava sentada cosendo
Olhando para mim:
– Psiu... Não acorde o menino.
Para o berço onde pousou um mosquito.
E dava um suspiro... Que fundo!

(ANDRADE, 2020, p. 6)

O mesmo acontece em diversos poemas de Manuel Bandeira, como “Irene no céu”:

Irene preta
Irene boa
Irene sempre de bom humor

Imagino Irene entrando no céu:
– Licença, meu branco!
E São Pedro bonachão:
– Entra, Irene. Você não precisa pedir licença.
(BANDEIRA, 2000, p. 63)

Importa salientar que, nos casos citados, há uma oralidade muito bem conduzida pelas mãos do artífice poeta. Os exemplos não se configuram como oralidade frouxa ou mesmo exagerada. Tudo é medido, ponderado, por mais que se perceba o valor dado à expressão popular oral, o diálogo com essa modalidade de linguagem.

Ao estabelecer a diferença entre cultura auditiva e cultura oral, Costa Lima assinala:

a cultura *auditiva* é profundamente uma cultura de persuasão. Mas da persuasão sem o entendimento. Donde, da persuasão sedutora. Ela se diferencia dos discursos persuasivos das culturas orais porquanto estes visam à integração dos participantes (...), ao passo que a persuasão *auditiva* visa à submissão (LIMA, 1981, p. 16).

Eneida Maria de Souza, ao tratar da crítica feita por Costa Lima à prosa *auditiva* de Gilberto Freire, observa: “Ao denunciar as marcas de oralidade e improvisação do ensaio, rico em palavrório e artifícios sedutores, revela-o como fruto de uma cultura transmitida de boca em boca, sem cadeias demonstrativas e cujo palco é a “palavra teatralizada” (SOUZA, 1992, p. 12).

Costa Lima assegura que o ‘discurso *auditivo*’ revela-se como traço de superfície de um bloco em que se mesclam ‘autoritarismo’, ‘intuicionismo’ e também ‘dependência’. Falta aos intelectuais brasileiros, afeiçoados ao palco e à tribuna, o espírito de debate e de reflexão. A ênfase da produção centra-se na sedução discursiva e na precariedade argumentativa. Para Eneida de Souza:

Essa improvisação funciona [em Costa Lima] como arma de dois gumes, pois serve tanto para preservar a condição colonial da cultura brasileira quanto para privilegiar o espírito prático e experimental

contrapondo-se à reflexão teórica. Tal argumento se expande para questões ligadas à dependência cultural, quando afirma ser a desorganização e ausência de método no pensamento de um povo grande fator para se consolidar a condição de dominado frente às outras culturas (SOUZA, 1992, p. 12).

Segundo Costa Lima, ao contrário de um pensamento reflexivo, denso, fruto de dedicação e pesquisa, pautado pelo “arranjo interno”, “combinação exaustiva de peças” e “fecundação do capital simbólico” (LIMA, 1981, p. 22), nossa forma cultural faz-se comumente de modo corriqueiro, anódino e embasa-se em interesses privados. O que importa é o devaneio superficial da “apresentação externa”, a demonstração das “insígnias e os brasões da cultura” (LIMA, 1981, p. 22).

Em “Sociedade e discurso ficcional”, ensaio de *Literatura e sociedade*, Antonio Candido cita o fato de, no país, ter havido o desenvolvimento de uma literatura sem leitores. O nacionalismo referendou a tonalidade “verbosa”, capaz de trazer emoção ao público. O crítico observa a presença, na literatura brasileira, de uma

“tradição de auditório” que tende a mantê-la nos caminhos tradicionais da facilidade e da comunicabilidade imediata, de literatura que tem muitas características de produção falada para ser ouvida, daí a voga da oratória, da melodia verbal, da imagem colorida (CANDIDO, 2000, p. 88).

Após a chegada do rádio, a literatura, que começava a se firmar com a presença de escritores como Machado de Assis, volta a ver reforçado o lugar da oralidade. A ascensão da massa de trabalhadores contribuiu, segundo Candido, para que os escritores retomassem a oratória, investidos de uma ideia de missão social. Assim, eles frequentemente escrevem como quem fala para “convencer ou comover” (CANDIDO, 2000, p. 88.).

Para complementar essas reflexões, trazemos ao debate Graciliano Ramos. Em interessante passagem do livro *Memórias do Cárcere*, o narrador descreve seu contato com um companheiro de prisão, Antonio Maciel Bonfim, conhecido por Miranda. Este era secretário geral do Partido Comunista, no período, e seus discursos vazios desagradavam o escritor:

A impressão que Miranda me deixou persistiu e acentuou-se no correr de dias: inconsistência, fatuidade, pimponice. (...) O seu primeiro discurso, fluxo desconexo, me surpreendeu e irritou. Depois das palestras sérias de Rodolfo, aquilo fazia vergonha, uma palavrice infundável, peca, de quando em quando interrompida com uma frase boba, transformada em bordão: – “Isto é muito importante.” Em vão buscávamos a importância, e o aviso tinha efeito burlesco. Ausência de pensamentos e fatos, erros numerosos de sintaxe e de prosódia. Essas incorreções não se deviam apenas à ignorância do orador, realmente grande. O singular dirigente achava que, para ser um bom revolucionário, lhe bastava conhecer o ABC de Bukharin. Solecismos e silabadas também se originavam de um preconceito infantil em voga naquele tempo: deformando períodos e sapecando verbos, alguns tipos imaginavam adular o operário, avizinhar-se dele. Sentiam-se à vontade usando a estúpida algaravia: isto lhes facilitava a arenga e encobria escorregos involuntários, impingidos por conta da linguagem convencional. Esnobismo de algum modo semelhante ao dos nossos modernistas, vários anos no galarim, a receber encômios deste gênero: – “Como eles sabem escrever mal!” (RAMOS, 2008, p. 268-269).

Nota-se, no trecho, a postura crítica de Graciliano em relação à verborragia de Miranda. O excesso retórico alia-se à vaidade e à carência intelectual do colega. O texto ainda associa a linguagem do político a determinados padrões da escrita modernista de que o autor não gostava.

Segundo Luiz Costa Lima: “Na literatura brasileira não há sintonia maior que a existente entre as obras de Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto. Mais que identificações exteriores, os liga a maneira como usam a palavra e o humanismo ativo subjacente” (LIMA, 1968, p. 388). Para Lima, os dois autores ensinam pela palavra sem almejar nenhum didatismo. Eliminam ornatos – ainda que funcionassem como recurso literário –, visam ao pragmatismo de frase curta “para que nela não mais caiba que o estrito humano e as coisas estritas que ele toca” (LIMA, 1968, p. 388).

Trazemos, agora, para a discussão, algumas posições do autor de *Macunaíma*. Mesmo com toda a diferença existente entre o pensamento de Costa Lima e de Mário de Andrade, inclusive quando pensamos no valor que o modernista paulista dava à fala brasileira, à aproximação entre cultura erudita e popular, acreditamos que algumas das ideias dos autores podem ser comparadas. O diálogo em relação ao sistema intelectual e artístico brasileiro poderia ser feito entre ensaios de Costa Lima, o artigo “Elegia de

abril” e a novela *O banquete*, produções de Mário de Andrade da década de 1940. Tratemos rapidamente de *O banquete*.

Nesse livro inacabado, escrito durante o período da Segunda Guerra, a personagem Siomara Ponga, cantora lírica, contribui para nossas reflexões pois traz para o campo da própria oralidade performática um problema situado por Costa Lima no âmbito da escrita. A análise da personagem pela perspectiva de Costa Lima sugere que o pensamento arguto tropical do crítico ultrapassa fronteiras e nos ajuda a ler produções de outras áreas acadêmicas e de outros gêneros artísticos e abriria janelas para compreendermos melhor mesmo criações ligadas à canção popular. Siomara Ponga cantava de forma “auditiva”, se assim podemos dizer, não com os cuidados que uma intérprete lírica deveria apresentar. Ela exemplifica os devaneios virtuosísticos e sedutores presentes na própria produção intelectual brasileira (Cf. ANDRADE, 1989).

Mário de Andrade aproveita a imagem de Siomara Ponga para criticar a postura de alguns artistas diante de seu meio de trabalho, diante da arte. A questão que se coloca é de ordem moral: há artistas que estão tão egoisticamente interessados no sucesso pessoal que põem toda a inteligência, técnica e interpretações a serviço de sua vaidade e autoestima, no desejo de seduzir e de cultivar a plateia (ANDRADE, 1989, p. 24). Siomara não possuía a inquietude característica dos grandes intérpretes e criadores. Era conformista, “domesticada” pelas classes dominantes e submissa a elas. Em seu caso, apesar de trabalhar com afinco, fazia-o segundo os hábitos de uma intérprete de então, cantando o que satisfazia ao público, aos empresários, e hoje, diríamos, ao mercado.

O capítulo “Da existência precária: o sistema intelectual no Brasil”, encerra-se assegurando que o discurso literário e o sistema intelectual brasileiro poderiam se desenvolver se buscassem uma sistematização ainda não realizada nos grandes centros. A saída encontrar-se-ia não por esforço de alguns, mas no trabalho coletivo. Mas, desconfiando da possibilidade, e apresentando um traço de negatividade frente à consolidação teórica e reflexiva no Brasil, como se pode notar em diversas de suas obras, Costa Lima acredita que essa proposta se choca com a tradição antiteórica nacional, nosso culto à intuição, nossa submissão ao *auditivo* e mesmo com o espírito que preside as instituições no país. O autor revela-se pessimista, “mas faz a seguinte observação: “Não é bem do otimismo que vive o homem, porém da esperança” (LIMA, 1981, p. 26).

Dependência cultural

O aspecto da auditividade e do improviso irão reaparecer no capítulo “Dependência cultural e estudos literários”, do livro *Pensando nos trópicos*, de 1991. Antes de entrarmos nesses conceitos, cumpre lembrar que o autor critica a ênfase dada por vários pensadores à cultura popular como forma de se buscar ou inventar uma originalidade, uma “autenticidade” nacional, em contraposição à arte, à cultura e ao pensamento importados. O Romantismo deixou seus espectros vagando muitas vezes na inconsciência e na utopia da nacionalidade redentora e autônoma, encampadas, por exemplo, por autores modernistas.

A dependência cultural não se vincula diretamente e isoladamente à dependência econômica. Na verdade, ela “irradia do prestígio intelectual de certos centros” (LIMA, 1991, p. 269). Certamente esses centros detêm maior desenvolvimento econômico, mas esse aspecto, sozinho, não explica a ligação submissa entre a periferia e determinados núcleos culturais de maior prestígio. Costa Lima retoma Antonio Candido para explicar que, no Brasil, o intelectual foi reconhecido por meio de sua participação em acontecimentos de outra ordem: processos ligados à independência, à abolição da escravatura, à guerra do Paraguai. O escritor apresentava-se como militante e defensor da causa nacional (Cf. LIMA, 1991, p. 269). O lugar específico da atividade intelectual não encarnava notoriedade, era vista apenas como adereço, ornamento. O reconhecimento vinha, antes, das ações políticas do homem das letras.

Completando o raciocínio, o autor declara que o aspecto econômico não se desvincula de outros fatores culturais na apreciação do lugar do intelectual na sociedade brasileira. A falta de apoio por parte de “administradores, políticos e burocratas” (LIMA, 1991, p. 270) ao trabalho com o pensamento, com a teoria, revela-se como reflexo do modo com que a atividade intelectual é julgada no país: distante das questões práticas, objetivas e “importantes” para o desenvolvimento econômico-social. Nós somos dependentes culturalmente porque a sociedade, em geral, e não apenas seus mandantes, não considera atividade de valor o exercício intelectual, o trabalho artístico-cultural. A partir dessas constatações, Costa Lima estabelece a análise mais específica de dois traços que endossam o pouco valor do intelectual brasileiro: “o papel da auditividade” e do “culto da improvisação”, conforme assinalado acima (LIMA, 1991, p. 270).

Quanto à auditividade, o crítico assinala a existência de estreitos vínculos entre algumas de suas ideias e argumentos presentes em *Raízes do Brasil* em que Sérgio Buarque trata da dificuldade da personalidade individual suportar um “sistema exigente e disciplinador” (HOLANDA, 1936, p. 113. *In*: LIMA, 1991, p. 272). Segundo reflexões do historiador, a “‘auditividade’ não se subordina nem ao *ethos* da oralidade, nem ao da escrita, ela permeia uma sociedade em que as relações privadas dão o tom e dominam mesmo a esfera pública” (Cf. HOLANDA. *In*: LIMA, 1992, p. 272). Desenvolvendo o pensamento, Costa Lima ressalta a associação existente entre “auditividade” e dependência cultural. Para o ensaísta, “em uma sociedade permeada pelos hábitos próprios do auditivo, as chances de difusão de uma ideia se relacionam à sua prévia legitimação por um centro reconhecido” (LIMA, 1992, p. 272). Daí a precariedade do sistema intelectual brasileiro que, em vez de propor, em trabalho conjunto de pesquisadores, desenvolver teorias, conceitos, formulações analíticas próprias, termina por funcionar mais como uma espécie de “intérprete virtuose” de “compositores” situados em centros mais consolidados de produção acadêmica.

Em Costa Lima, o conceito de auditividade termina por ressoar uma tagarelice infrutífera lembrando uma marionete “controlada” por pensamentos muitas vezes alheios, distantes da perspectiva latino-americana e brasileira. Mas o ensaísta reconhece a presença de escritores e poetas inovadores no país.

Ao desenvolver a noção de “improvisação”, o crítico ataca a tradição nada especulativa brasileira, destaca o desprestígio das instituições acadêmicas entre nós, ressaltando que o desprezo, como muitas vezes essas são julgadas, ocorre porque são vistas como “meras sucursais” do que já foi legitimado em instituições estrangeiras. Por outro lado, o autor aborda o perigo de se contrapor à importação de teorias a ênfase no estudo apenas de obras e questões brasileiras, o que pode contribuir para o empobrecimento da visada teórico-reflexiva. Esse fechamento no nacional poderia se tornar inadequado porque a independência poderia ser apenas artificial e configurar-se danosa, pois estimularia um chauvinismo que poderia crescer no âmbito político devido à ruína do sistema educacional no país.

Trazendo a discussão para o campo literário, o teórico demonstra que para ocorrer uma reflexão séria a respeito da literatura brasileira – de acervo “pobre e recente” – seria necessário existir um conhecimento bem mais amplo a respeito de literaturas estrangeiras, de história da cultura e um

contato mais efetivo com a reflexão filosófica (Cf. LIMA, 1991, p. 278). Sem esses aspectos, “o aumento de conhecimentos permanecerá estéril se não tivermos consciência de nossa auditividade e de nosso culto à improvisação. A continuá-las, permaneceremos a encarar as teorias como algo a ser aplicado!” (LIMA, 1991, p. 278). Ao contrário do pensamento cuidadoso, minucioso, individual e organizado coletivamente, dotado de imaginação, criatividade e que contribuiria para rompermos a dependência cultural, a ênfase na ideia de teoria como aplicação, como caixa de ferramenta, o repisar das noções de auditividade e do improvisado não nos farão romper com o ciclo de subserviência teórico-conceitual em que nos encontramos.

As frestas poéticas de João Cabral

Em *Frestas: a teorização em um país periférico*, continuando a reflexão a respeito do espaço intelectual no Brasil, após discussão sobre a produção editorial, ligada, muitas vezes a um público leitor que só aceita o que lhe é apresentado de modo acessível, que “ignora a atividade intelectual” e para quem “as questões intelectual e do ensino são desprovidas de relevância” (LIMA, 2013, p. 485), Costa Lima parece vislumbrar algumas saídas. Aponta que apesar de tudo, mesmo com desconfiças ou despezos em relação à produção intelectual, há, no país, público para objetos artístico-literários dotados de apuro técnico e imaginativo.

Esse público possibilitaria a existência, no país, de autores como João Cabral e os poetas concretos: Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari. Vamos aqui tratar, dentro dos limites do ensaio, de alguns pontos críticos levantados por Costa Lima a respeito da obra de João Cabral. Iremos nos centrar em aspectos ligados à auditividade e ao improvisado. Cabral estampa o contrário dessas perspectivas e funciona como exemplo do lugar discursivo almejado por Costa Lima.

Logo no início de “A traição consequente ou a poesia de Cabral”, publicado em *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*, livro de 1968 – trabalho crítico fundamental sobre o pernambucano e que se mantém bastante atual –, Luiz Costa Lima declara:

As faculdades de filosofia que, ao serem fundadas, foram saudadas como futuros centros de uma mentalidade de rigor e de especialização, vêm servindo – como a exceção de cadeiras isoladas – de resguardo a velhas “vocações” acadêmicas e de fábricas de diplomas. Para

isso concorre a ausência de estímulo universitário que exigisse e possibilitasse aos professores trabalhos de pesquisa e criação. Nosso sistema universitário prefere a dispersão ao amadurecimento, o ensino “erudito” e repetitivo ao *situado* e inovador (LIMA, 1968, p. 238).

Em seguida, o pesquisador trata da instável posição do crítico literário em um país onde o sistema literário (autor – obra – público) não se realiza de fato. O mal-estar vivido pelo crítico funciona como mote para a tentativa de compreensão do fenômeno João Cabral de Melo Neto entre nós: “Assim se compreende o estranho paradoxo: embora seja um poeta afamado, João Cabral é tão insuficientemente compreendido como os demais autores aqui considerados” (LIMA, 1968, p. 239). No caso, trata-se de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

De acordo com a visão do estudioso, coube a Cabral o papel central de desmistificação da poesia e do lirismo no Brasil. Trajeto que se inicia com Manuel Bandeira, passa por Carlos Drummond e chega ao pernambucano. Sem Cabral não teria existido os poetas concretos.

Em “Fábula de Anfion”, de *Psicologia da composição* (1946-1950) – livro em que também consta o poema “Antiode” (contra a poesia dita profunda) – temos a imagem da flauta jogada “aos peixes surdos-/mudos do mar” (MELO NETO, 1999, p. 92). O poeta, em sua busca por uma linguagem negativa, deseja desprender-se da sonoridade, das modulações, escalas, do que não pode controlar. A busca do despojamento, o distanciamento da poesia enquanto linguagem lírica se fazem presentes. Segundo Costa Lima, interessa, no poema, não apenas o afastamento da flauta melodiosa para que prevaleça a voz rouca, não enfeitada, do poeta; não se trata da contenda entre voz melodiosa e voz seca, crua, entre o homem cantado em poesia dotada de adornos e o homem nu, ali descrito: “O ataque é mais radical e, acrescentamos, mais contemporâneo: seu dilema se mostra nos termos de poesia e não poesia” (LIMA, 1968, p. 275). O silêncio é buscado pelo trabalho meticuloso com a linguagem. A poesia deve ressurgir após sua dessacralização.

Ao tratar da segunda parte do livro intitulado *Duas águas*, publicado em 1956, o crítico avalia que tanto *O rio* quanto *Morte e Vida Severina* não portam musicalidade de um recitativo, por mais que possam ser recitáveis. São textos mais acessíveis e teriam se tornado mais comunicativos devido à combinação entre tratamento e temática, pois nos dois casos existe uma relação de viagem feita pelo rio Capibaribe ou pelo retirante.

Ao comparar *O rio* com o livro anterior do poeta, *O cão sem plumas*, o ensaísta assinala que este último revela-se mais complexo. Tanto em *O cão sem plumas* como em *O rio*, o poeta seleciona um vocabulário reduzido e algumas palavras como suporte: “Planta de cana, caminho, rio, encontraram são termos que se repetem sem cessar” (LIMA, 1968, p. 311). Esse aspecto já estava presente n’ *Cão*. Mas, segundo Lima, mesmo havendo uma aparente proximidade, percebe-se, em uma avaliação mais cuidadosa, a tonalidade mais oral de *O rio*:

Enquanto lá a reiteração de um vocabulário igualmente escasso dava lugar a um processo de vaivém, progressivo-regressivo, aqui as palavras permanecem intactas no seu valor significativo usual. A reiteração exerce outra função. A paisagem verbal se faz monótona, igual como correlato à zona da mata pernambucana, coberta da mesma cor, o verde da cana (LIMA, 1968, p. 311).

Seguindo a discussão, o crítico observa que o caráter oral, ligado à comunicação, de *O rio* caracteriza-se pelo fato de a reiteração não buscar o processo de redução, como existia em *O cão sem plumas*, visto pelo ensaísta como portador de uma linguagem mais precisa, concisa. Nesse sentido, mesmo que *O rio* seja visto como portador de altas qualidades literárias, detém, para o crítico, menor profundidade. Isso se explicaria pelo fato de o poema buscar maior acesso ao público leitor. O longo texto almejaria “estabelecer um compromisso entre a pesquisa do poeta e a audição de sua comunidade” (LIMA, 1968, p. 315).

Morte e Vida Severina revela-se trabalho de maior popularidade de João Cabral, o que não significa tratar-se de produção menos elaborada, menos “seca” ou mesmo mais “emocionante”. A leitura ou a encenação não chegariam a empolgar e fascinar facilmente.¹ Esses efeitos podem estar presentes em obras literárias e teatrais, não haveria problema nesse sentido. O questionamento de Lima se faz, pois, às vezes esses dados podem se tornar frequentes, serem utilizados para disfarçar certa fragilidade textual ou mesmo para capturar o público em termos financeiros, caso do cinema.

¹ Não sabemos se Luiz Costa Lima chegou a assistir à apresentação da peça que estreara no TUCA (Teatro da Universidade Católica), no Rio de Janeiro, em 1966, com direção de Silnei Siqueira e Roberto Freire e trilha sonora de Chico Buarque. Em 1966, a peça ganha prêmio de crítica e público no IV Festival de Teatro Universitário de Nancy, na França.

Mesmo procurando, ao longo de sua trajetória poética, um lugar especial para a palavra e a inteligência em contraposição a emoções, sentimentos, João Cabral busca, a seu modo, observar (e escutar) a realidade à qual suas obras se refere. Daí, talvez, a divisão de tons presente no livro *Duas águas*. Nesta produção, Cabral agrupa, na *primeira água* – mais próxima do projeto de construção estética –, os livros *Pedra do sono*, *O engenheiro*, *Psicologia da composição*, *O cão sem plumas*, *Uma faca só lâmina* e *Paisagens com figuras*. Na *segunda água* – em que se observa uma maior preocupação com questões sociais –, reúne os livros *Os três mal-amados*, *O rio e Morte e Vida Severina*.

Essa divisão termina por evidenciar um forte dilema vivido pelo poeta, escritor e intelectual brasileiro: a intenção de buscar formas de expressão mais arrojadas e o compromisso ético diante de um país pleno de carências e analfabetismo. A maior comunicabilidade de *O rio e Morte e Vida Severina* recebe maior contrapeso no livro *Uma faca só lâmina*. Devemos lembrar que este livro é dedicado ao poeta e também diplomata Vinicius de Moraes. O grande amigo era seu antípoda na elaboração literária.

Para Costa Lima, “João Cabral compreende que ao poeta contemporâneo, ao lado de uma expressão nova, cabe a preocupação por um novo tipo de comunicação” (LIMA, 1968, p. 318). Como sabemos, *Morte e Vida* revela-se a obra mais comunicativa do poeta pernambucano. Lima assegura estar João Cabral ligado a todos os movimentos poéticos contemporâneos brasileiros relacionados à investigação sobre uma melhor forma de equacionar qualidade expressiva e comunicação. Mas assinala não ser a peça teatral a parte da criação do autor mais responsável pelos rumos tomados pela poesia brasileira desde os anos 1950. Não estaria nessa produção o aspecto mais atual do poeta nordestino. As características de uma “poética diplomática” (Cf. MENEZES, 2011) que iriam amalgamar de modo mais sofisticado as denominadas “duas águas” iriam surgir mais tarde.

Costa Lima afirma o valor da dissonância e do tom cruel presentes em *Dois parlamentos* por romper certo “ilusionismo verbal” (LIMA, 1968, p. 382), trabalhar com a desmistificação, reformular o tom prosaico e a linguagem de denúncia a partir de elementos duros, cruéis, secos. O estudioso observa: “é na raiz da expressão seca e aparentemente distanciada de João Cabral que nos parece estar o caminho para o poema participante que, entre nós, ainda espera medrar” (LIMA, 1968, p. 383).

Em diversos momentos da produção do poeta, percebe-se um intercâmbio entre as “duas águas”: a social e a estética. Mas, segundo Costa Lima, esse aspecto ganha realmente novidade com a publicação de *Serial*. O livro traz poemas, como “A cana dos outros”, “O automobilista infundioso”, “Pernambuco em Málaga”, “Claros varones”, “Graciliano Ramos”, “Pescadores pernambucanos”, “O relógio”, “O alpendre no canavial”, entre outros textos.

Em “Graciliano Ramos”, Cabral elogia a escrita concisa do autor de *Vidas secas*, criação distante de qualquer adereço desnecessário. Como salientado acima, o projeto literário do alagoano apresenta-se como espelho, no âmbito da prosa, daquele almejado pelo pernambucano na instância poética. Ambos trabalham com a linguagem do pouco, áspera, negativa:

Falo somente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:

de toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto da cicatriz clara.

(MELO NETO, 1999, p. 311)

Para Lima, *Serial* apresenta um dado particular: “o alcance de uma expressão que consegue, dentro de suas peças isoladas, o rigor e a comunicabilidade que antes separavam, respectivamente, *Uma faca só lâmina* de *O rio* ou de *Morte e Vida Severina*.” (LIMA, 1968, p. 386).

A verve prosaica – aspecto ausente ou tratado geralmente de modo breve, piadístico ou mesmo romântico no modernismo, segundo Lima – aparece, por exemplo, em “Claros varones”, poesia em que se nota, ainda, reflexos de composição memorialística, estratégias de montagem, ausência de tom alegórico. Devemos acrescentar às questões colocadas pelo ensaísta que o prosaísmo de João Cabral revela-se também herdeiro de certa produção poética de Carlos Drummond de Andrade, como podemos observar nos poemas “Morte do leiteiro” e “Caso do vestido”, ambos de *A rosa do povo*, livro de 1945. No poema “Claros varones”, são apresentadas quatro histórias de personagens do passado. Eis a primeira:

O administrador José Ferreira
Vestia a mais branca limpeza:
Rara, naquele meio
de bagaceira e eito.

Ainda hoje, de roupa branca
Chega na porta da lembrança:
e o branco do brim forte
outros traços dissolve.

Tanto encandeia a roupa branca
que nem deixa ver a alma mansa,
que passa a simples peça
de roupa branca, interna.

Ele era crente (ou nova-seita):
sua casa servia de igreja,
ou templo (mais correto)
aos engenhos de perto.

De lá, muitas noites, chegavam
Cantos compridos como os da água,
horizontais, sonâmbulos,
Como o rio e seu canto.

E se pensava: os nova-seitas,
em coro, feito as lavadeiras,
lá estão na água de canto,
alma e roupa lavando.

(MELO NETO, 1999, p. 304-305).

Devemos salientar que diversos poemas cabralinos se aliam ao seu pensamento conceitual, a ideias defendidas pelo autor em ensaios, palestras e entrevistas. Nesse sentido, gostaríamos de lembrar que aqui no texto, a música religiosa, aparece distante da casa grande. Os cantos, ao contrário da escrita poética concisa, exata, profundamente imagética, ainda que prosaica, no caso, revelam-se ligados ao culto evangélico, são compridos, monótonos, “sonâmbulos”, deslizam como o rio. O poeta assinalava ser avesso à linguagem musical mais convencional, fluida, sedutora e lírica,

ainda que se interessasse pelo flamenco e pelo frevo, por exemplo, por despertarem-no ao invés de adormecê-lo. O poema ainda aproxima o canto horizontal religioso do coro de lavadeiras. Ao cantarem na igreja, os homens e as mulheres parecem estar ao mesmo tempo lavando a roupa e a alma, totalmente imersos, entregues ao êxtase propiciado pelas notas, pelos ritmos musicais. Nada, portanto, mais distante do fazer poético cabralino. Assim, ao aproximar-se da figura do administrador e religioso José Ferreira, o sujeito lírico estabelece distanciamentos entre suas perspectivas.

Costa Lima sugere, a título de novas investigações, uma aproximação entre João Cabral e Bertold Brecht. O ensaísta enxerga uma sombra do dramaturgo alemão em alguns posicionamentos poéticos do brasileiro. Em Brecht há o afastamento lírico, o distanciamento entre ator e personagem, a luta anticatarse; em Cabral, percebe-se uma poética contrária ao envolvimento emocional, ao fascínio provocado pelo texto, ao ilusionismo dramaturgic, como ocorre com Severino, para o crítico, “menos um personagem que um modelo didático” (LIMA, 1968, p. 321). Dados que aproximam os dois autores da própria perspectiva crítica almejada por Costa Lima, distante de modelos ligados à oralidade e ao improviso. Em diálogo com o João Cabral de *Serial*, em Brecht pode-se ainda verificar o resgate do prosaísmo em dicção popular, a presença de coloquialismo e a negação do mistério.

Gostaríamos de salientar que as análises presentes nesse ensaio de 1968 contribuem para investigações relativas a criações futuras de João Cabral, como é o caso de *A escola das facas* (1975-1980), em que memória, prosaísmo e dicção popular mesclam-se ao sempre esmerado trabalho linguístico. Um livro que também pode ser aproximado das análises feitas sobre *O rio e Morte e Vida Severina* é a peça teatral *Auto do Frade*, de 1984. Aqui se percebe uma condução da linguagem que mescla estudo histórico, prosaísmo e busca de um diálogo mais próximo ao leitor. Vale ressaltar que o discurso cabralino revela-se sempre tangenciado pela lucidez e pela sobriedade, nunca aberto à coloquialidade solta, ao improviso. Para Costa Lima, a linguagem do poeta mostra-se domada, “suas fontes mágicas ou melódicas são transformadas em fontes de lucidez” (LIMA, 1968, p. 410).

Gostaríamos, para concluir, de realizar um breve comentário a respeito de “Descoberta da literatura”, de *A escola das facas*. O poema, de caráter memorialístico, conta a história das leituras de romances populares feitas pelo sujeito lírico, ainda criança, para os cassacos do eito da fazenda, no engenho. Percebe-se, no texto, uma crítica ao caráter comum da

linguagem do cordel e à maneira como os cassacos lidam com a audição da leitura, confundindo o próximo com o distante, o fato ocorrido com o inventado, o espaço real com o mágico. O cordel, no entanto, contribui para a iniciação da criança à arte literária.

Luiz Costa Lima contribui com a leitura do poema por meio do ensaio intitulado “Pernambuco e o mapa-mundi”, presente no livro *Dispersa demanda*. Para Lima, *A escola das facas* revela dados fundamentais para a compreensão de toda a obra cabralina. Acreditamos que as construções memorialísticas presentes no livro desvelam inquietantes questões presentes na criação do autor. O crítico maranhense lê com cuidado o trecho do poema “Descoberta da literatura” em que é descrito o medo que o menino tinha de ser descoberto, pela família, na atividade de leitura próxima aos trabalhadores e o receio de ser repreendido por isso. Para Lima, o medo auxilia-nos na avaliação de toda a poética cabralina, pois teria ocupado importante papel no critério de seleção da memória do poeta. Não importaria se a criança fora ou não censurada pelo gesto: “Expulsa a lembrança do conflito, permanece a da ameaça do choque e o receio que o trava” (LIMA, 1981, p. 178). Segundo o crítico, a preocupação e o cuidado em não ser delatado não ficara restrito ao passado, a poesia cabralina portaria a prova do desvio que fora internalizado. O receio ultrapassa o seio familiar – que termina por aprovar a ação da criança – e amplia-se para outros espaços, maiores, desconhecidos e mesmo traiçoeiros, devido ao aparecimento de leitores, escritores, intelectuais, críticos. Segundo Costa Lima esse aspecto talvez explique o motivo de a peça *Morte e Vida Severina* ocupar lugar menor na criação do autor:

O receio internalizado de censura originalmente familiar a tornará sempre obra de exceção. Receio que receberia outros fatores: o da palavra fácil e declamada, retórica e compensatória, tão ao gosto de nossa poesia “social”. Formada na encruzilhada entre a literatura pouco literária e o temor ante a censura da instância “paterna”, a poética cabralina praticará pedras, mas não terá o gosto das escarpas e suas vertigens. Terá sempre o sotaque cassaco, mas que, receoso, se dirá de forma velada (LIMA, 1981, p. 178-179).

Para Lima, se esses aspectos podem se ampliar para além do espaço familiar isso não se deve apenas ao traço pessoal, à “neura” do autor, mas também pelo fato de que a dicção do cassaco imprimiu em sua poesia um

solo, um território social. Nesse sentido, o ser poético estaria, ao mesmo tempo, tentando desfazer-se dessa marca, dessa memória, desse contato com a cultura oral e auditiva, visando controlar a subjetividade lírica, pois, para o autor, poesia revela-se modo de tentar eliminar o “eu”, o vivido, transmutando-o em construção imaginativa. A criação de João Cabral funcionaria como um sintoma desse traço que se tenta escamotear ao mesmo tempo em que novas formas de fazer poético são desveladas.

O trabalho estabelecido por Luiz Costa Lima enriquece nossa compreensão do Brasil, da América Latina e da criação literária tropical. Se o crítico é o sujeito que nos oferece lanternas para enxergarmos melhor as tramas textuais a que somos apresentados, o ensaísta cumpre seu papel por meio de esforço e dedicação contínuas, pelo estudo sistematizado, pela preocupação em avaliar com acuidade, distanciamento e lucidez imaginativa importantes criações intelectuais e literárias brasileiras. A posição contrária à verbosidade pegajosa, à escrita oralizada, apressada e improvisada exige coragem para se contrapor a forças ligadas ao atraso, à preguiça intelectual, ao sentimentalismo sedutor, à retórica vazia presentes não apenas em produções literárias, como bem aponta o crítico, mas cada vez mais visíveis em diversas outras formas de expressão contemporâneas. Nesse sentido, o distanciamento lírico proposto por João Cabral, sua poética negativa relacionam-se fortemente aos estudos desenvolvidos ao longo de toda a vida, com seriedade e dedicação, pelo professor também nordestino. Ambos buscam redescobrir um novo mundo por trás de outro, paralisado por misérias, conservadorismos e explorações. As produções e as ideias de ambos se marcam pelo contexto sócio-histórico brasileiro em que as desigualdades socioeconômicas desaguam em vasta desigualdade cultural e educacional. Nos trajetos do crítico e do poeta, a busca pelo elemento estético alia-se à preocupação ética e política e sinaliza aberturas para novas modalidades de sentir e de pensar.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Fixação de textos e notas de Gilberto Mendonça Teles. Introdução de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Mário de. *O banquete*. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1989.

BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & Estrela da manhã*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1973.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000.

DIAS, Laís de Pinho. *Luís Costa Lima nas malhas da crítica*. 2012. 123f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

FREITAS, Eduardo da Silva. Intelectualidade, literatura e crítica literária brasileiras na reflexão de Luiz Costa Lima. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 15., 2017, Rio de Janeiro. *Anais[...]*, Rio de Janeiro: ABRALIC, 2017. p. 5226-5237.

LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda: ensaios sobre literatura e teoria*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

LIMA, Luiz Costa. *Frestas: a teorização em país periférico*. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC-Rio, 2013.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. (Dispersa demanda II),

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Organização de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

MENEZES, Roniere. *O traço, a letra e a bossa: literatura e diplomacia em Cabral, Rosa e Vinicius*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. Luiz Costa Lima: crítica em palimpsesto. *Cadernos de Pesquisa*, Belo Horizonte, n. 7, p. 12, nov. 1992.

Recebido em: 2 de julho de 2020.

Aprovado em: 15 de outubro de 2020.