



A PALO SECO: CANTE E VIDA, JOÃO CABRAL E BELCHIOR



A PALO SECO: SING AND LIFE, JOÃO CABRAL AND BELCHIOR

RAFAEL BARROS DE ALENCAR

SAMUEL ANDERSON DE OLIVEIRA LIMA

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 31/03/2021 ● APROVADO EM 09/06/2021

Abstract

João Cabral, as a poet, had the power to gather, in images, meanings that would influence works of a diversity of artists. This article then approaches an unfolding João Cabral's work, specifically the one of Cabral poetic signs appropriated by the singer from Ceara, Belchior. Therefore, the theme for this article is *A Palo Seco*, a poem in Cabral present in the book **Quaderna**, released in 1960, and a song in Belchior, from the album **Mote e Glosa** (1974). In the poem, *A Palo Seco*, a Spanish expression that refers to the flamenco matrix, appears associated with the image of the blade. A poetic sign used in Belchior's songs, not only in *A Palo Seco*, but also in "Rapaz Latinoamericano", "Pequeno Mapa do Tempo", among others. We will present, under the neobaroque bias, the poem *A Palo Seco* and the homonymous song of the Belchior, the crooked sing like a knife, like a blade, like life.

Resumo

João Cabral de Melo Neto, como poeta, tinha uma potência para reunir em imagens sentidos que viriam a influenciar obras de uma diversidade de artistas. Este artigo então aborda um desdobramento da obra de João Cabral, em específico o de signos poéticos cabralinos apropriados pelo canceiro cearense Belchior. Nesse sentido, o mote para este artigo é *A Palo Seco*, um poema em João Cabral, presente no livro

Quaderna, lançado em 1960 e uma canção em Belchior, do disco **Mote e Glosa** (1974). No poema, *A Palo Seco*, expressão espanhola que remete à matriz do flamenco, aparece associada à imagem da lâmina, ao cante cantado sem a arma do braço, só a lâmina da voz. Esse signo poético também é utilizado em outras canções de Belchior, como em “Apenas um rapaz latino-americano”, “Pequeno mapa do tempo”, entre outras. Apresentaremos, sob o viés neobarroco, o poema *A Palo Seco* e a canção homônima do sobralense, o cante torto feito faca, como lâmina, como vida.

Entradas para indexação

KEYWORDS: João Cabral, Belchior, Blade, Singing, Life.

PALAVRAS-CHAVE: João Cabral, Belchior, Lâmina, Canto, Vida.

Texto integral

1. A PALO SECO: O CANTE E A VIDA, JOÃO CABRAL E BELCHIOR

João Cabral, desde cedo, viajou o mundo. Sua experiência profissional como diplomata o levou a conhecer geografias, bem como traços culturais que virariam imagens e signos poéticos em sua obra. Ele assim o fez na maioria de seus poemas com Espanha e algumas cidades da região da Andaluzia, como aponta Lenise Santiago (2011, p. 45) é possível identificar na obra de João Cabral elementos que remetem à identidade do povo andaluz e que são introduzidos em sua obra como signos poéticos, tal qual: a bailadora e o cante.

Logo, é possível falar numa “Tradição Hispânico-Barroca da poesia de João Cabral de Melo Neto” (2013), título do capítulo do livro de Francisco Ivan. Segundo o autor, falar em João Cabral é falar em Espanha e, portanto, em Barroco. Para Francisco Ivan, João Cabral fez uma poesia sem regionalismo, não fez uma poesia das geografias pernambucanas e hispânicas, mas uma geografia poética que unia ambas.

A Espanha tem geografia e cultura que inspiram João Cabral. Ele liga a identidade nordestina às imagens hispânicas em poemas visuais, nos quais é possível notar a seca como figura criadora, germinadora, capaz de fazer nascer. Assim, observamos uma potência para reunir sentidos e significados em imagens que viriam a influenciar obras de muitos outros poetas, compositores, pintores, arquitetos, entre outros profissionais e artistas, que usam os signos poéticos cabralinos como elemento para sua própria arte, reconhecimento de seu alcance e importância como engenheiro das palavras.

Este artigo aborda um desdobramento da obra de João Cabral, em específico o de signos poéticos cabralinos apropriados por Belchior. Apresentaremos, sob o viés neobarroco, o poema *A Palo Seco* e a canção homônima do cancionista de Sobral, o cante torto feito faca, como lâmina, como vida.

Embora estejamos acostumados a ligar o Barroco somente a um contexto histórico, marcadamente do século XVII, como adverte Sarduy, o conceito de Barroco transcende o tempo e se reconfigura no século XX na América. “O ensaísta cubano, Severo Sarduy, foi o primeiro a materializar essa relação entre as

literaturas do século XVII e do XX, ao criar o termo tão disseminado nos dias de hoje: ‘neobarroco’ (MONTEIRO, 2018, p. 152). Então, para ficar claro, estamos nos apropriando de um conceito que nasce em outra época que não o presente, usamos um conceito estético, social, político que atravessa o tempo, que aporta na arte do século XX, na arte latino-americana, e traz características que fazem parte desse arcabouço conceitual, como: os contrastes, a carnavalização, o personagem agônico, derrotado, no labirinto da vida social. Performances muito presentes na literatura brasileira assim como nos personagens presentes nas canções da MPB.

Dessa forma, é possível falar em Barroco do século XX ou neobarroco, o barroco da colônia, o barroco latino. Como coloca Portes: “já devidamente estabelecido como um estilo de época na Europa, ‘barroco’ aporta no Novo Mundo como o germe da emancipação cultural das nações latino-americanas sobre a herança colonial” (2015, p. 43). Perceba que nesse sentido o Barroco aparece como emancipação, como resistência.

Sobre a obra de Belchior, convém destacar que a produção artística é marcada por imagens que revelam o sertão, o imigrante, a saudade, o ter de deixar a terra natal e arriscar-se em novos ares, em novas geografias. Outro ponto fundamental em sua obra é a intertextualidade com outras criações, não só na música, como na literatura, no cinema etc. A estética de Belchior, enriquecida pelas suas fontes literárias, canceioneiras, políticas, é visível em toda sua obra, mas nenhuma dessas fontes, citações, intertextualidades e transcrições são mais significativas na obra de Belchior para nossa abordagem que a do diálogo com o poeta pernambucano João Cabral, mais especificamente no poema *A Palo Seco*.

A PALO SECO

“A Palo Seco” em João Cabral é um poema que faz parte do livro **Quaderna** (2008). O poema parece falar do próprio processo de composição, parece expor a poética do autor, é um metapoema. A expressão com poucas palavras, mas com longo alcance, isto é, a estética da seca, a aridez sertaneja, é incorporada na poética cabralina no ato de compor. A palo seco é o cante/ de todos mais lacônico,/ mesmo quando pareça/ estirar-se um quilômetro:/ enfrentar o silêncio/ assim despido e pouco/ tem de forçosamente/ deixar mais curto o fôlego” (NETO, 1985, p. 148). A engenharia de sua construção poética era o exercício de retirar o que não era importante, de “cortar gorduras”, as palavras que sobram. A apreensão do cante, demonstrado pelo fôlego curto, apreensivo, é sua poética e estética, elaborada, pensada, calculada. Nesse sentido, apesar de concisa, a palavra do poeta parece estirar-se um quilômetro, é forte, é pesada, é imagética, é espinhosa, como o cante e as saetas hispânicas¹.

¹O cante a palo seco parece ter sua origem associada a essas saetas, delimitadas como um tipo de música espanhola ligada à religião cristã, que provavelmente surge com os salmos e cantos litúrgicos. Normalmente é um canto cantado à capela nas varandas das casas quando da passagem das procissões nos períodos de Quaresma e Semana Santa. Comumente é um canto acompanhado de dor, de tristeza, e expressa sobre longos cantos. A partir do século XIX, as saetas vêm introduzindo elementos da música

Já em Belchior, *A Palo Seco* nomeia a canção lançada em 1973 cuja letra opera no campo semântico trabalhado em João Cabral. A canção, que depois faz parte do disco **Belchior** (1974), apresenta um tom crítico ao contexto político da época, com um conteúdo literomusical. Junto com outras canções, *A Palo Seco* explora a estética do sertão e dialoga com outras obras artísticas da MPB, da literatura, do cinema, da pintura etc. A citação à obra cabralina nas canções de Belchior, em especial do poema mencionado, nos traz um signo poético apropriado pelo cearense, da voz como lâmina, do canto que corta o silêncio. Nessa lógica, o canto do sobralense, especificamente a lâmina do cante, é também um grito político, uma voz necessária, mas não só isso. Esse grito desesperado, esse cante a palo seco, usa a estética, a contradição, a paródia, a metáfora, o contraste, elementos neobarrocos para melhor se expor.

O cante no poema de João Cabral, cantado sob sol a pino, é a imagem da lâmina da voz cortando o silêncio, desarmado, sem a arma do braço; é o cante sem guitarra, cantado à capela, demonstrando toda dor, em enunciações longas; é o cante que abre o silêncio com sua chama nua, o cante a palo seco é lacônico e longo ao mesmo tempo, cante que se canta contra a queda. É dessa voz cortante, de um grito, que Belchior se apropria e torna o seu canto um cante político, que não quer calar diante da ditadura militar no Brasil. É essa imagem cabralina da voz potente, que gera, que expõe o que está dentro, encoberto, não visto, que Belchior utiliza em sua obra. O seu grito, como artista, utiliza da metáfora da voz enquanto lâmina, cortante, machucando a carne de quem o ouve, submetendo à exposição e à dor quem observa aquela tessitura sendo rasgada.

Embora despojados, o baile e o cante flamencos representam uma espécie de luta para atingir um ponto ‘extremo’: ‘mesmo gosto dos extremos,/ de natureza faminta, // gosto de chegar ao fim’; ‘*A palo seco* é o cante/ de grito mais extremo’. Assemelham-se ao enfrentamento entre toureiro e touro, entre vida e morte, comparados em alguns poemas, como ‘Diálogo²’ (Paisagens com figuras, SA, 137), ‘Espanha em el corazón³’ (Agrestes, EDP, 237) e ‘A imaginação perigosa⁴’ (Sevilha andando, EPD, 384) (CARVALHO, 2011, p. 190).

flamenca, em particular as siguiiryas, abordadas por João Cabral no poema *Estudo para uma Bailadora Andaluza*.

²B – Mas o timbre desse canto/ que acende na própria alma/ o cantor da Andaluzia/ procura-o no puro nada,/ como à procura do nada/ é a luta também vazia/ entre o toureiro e o touro,/ vazia, embora precisa,/ em que se busca afiar/ em terrível parceria/ o fio agudo de facas/ o fio frágil da vida.

³A Espanha é uma coisa de tripa,/ do que mais abaixo do estômago;/ a Espanha está nessa cintura/ que o toureiro oferece ao touro,/ e que é de donde o andaluz sabe/ fazer subir seu cânter tenso,/ a expressão, explosão de tudo/ que se faz na beira do extremo.

⁴Porque é que todo sevilhano/ quer viver-se no aceiro da morte?/ Não é povo de jogadores/ que estime o deus baixo da sorte./ Para o andaluz ser *matador*/ é o sonho que sonha de jovem,/ como ser *bailaor*, *cantaor*,/ ele tenta ser quando acorde,/ e que é também viver sobre um fio/ tenso, por em cima da morte,/ onde andar como equilibrista/ sobre um fio agudo de cobre.

Os versos da canção *A Palo Seco*⁵ cantam o desespero da juventude na ditadura militar no Brasil. Como resposta a esse desespero, descontentamento da época, o cancionista cearense apresenta o canto torto feito faca, trazendo nessas palavras a lâmina da voz de João Cabral, que rompe o silêncio, que demonstra sua insatisfação. Em diversas canções de Belchior, aparece a imagem cabralina da faca, da lâmina.

Dessa maneira, o canto torto feito faca é essa voz que rompe o tecido do silêncio. Essa demonstração explícita da referência cabralina na obra de Belchior, no entanto, não se resume a essa canção e a esse tema. Além da imagem da faca, da lâmina, o cancionista cearense trabalha temas comuns aos dois artistas, por exemplo: a morte e a vida, o medo, o retirante, a dualidade sertão e capital, e a crise moderna.

O CANTE E A VIDA

No poema cabralino, a palo seco “não é um cante a esmo: exige ser cantado com todo o ser aberto”, o cante está ligado ao ser, à projeção, à representação da dor, do sofrimento, da distopia, do cante cantado sob sol a pino intimamente ligado ao ser, ao processo de emancipação, de libertação e criação. Continua o poema: “Ou o silêncio é uma tela/ que difícil se rasga/ e que quando se rasga/ não demora rasgada;/ quando a voz cessa, a tela/ se apressa em se emendar/ tela que fosse de água/ou como tela de ar” (NETO, 1985, p. 147), trazendo a imagem do canto como algo que rasga, que corta a inércia do silêncio.

Cabral traz a imagem da ruptura, da necessidade do rompimento e, em contrapartida, da força da inércia, nesse caso do silêncio, em se reestruturar em sua forma original. O cante, como temporário e cortante, seria capaz de mudar o presente, mas é passageiro, enquanto o silêncio, perene, tende a volver-se; o cante como movimento e o silêncio como algo estagnado, estanque. O silêncio é sutil, é tela, é líquido que apodrece o cante, temas opositivos, temas do sertão, temas da Espanha. A efemeridade do cante se assemelha à consciência da efemeridade da vida, da finitude, provocando uma necessidade de viver o presente, de significar o presente.

A passagem do tempo e o carpe diem: o homem barroco tem consciência da efemeridade da vida e sente o desejo de gozá-la antes que acabe. Há um sentimento contraditório, já que os prazeres terrenos terminam em pecado, e onde há pecado, não há salvação. O Severino também vive a angústia da vida que não dura,

⁵Se você vier me perguntar por onde andei/ no tempo em que você sonhava,/ de olhos abertos, lhe direi:/ - Amigo, eu me desesperava./ Sei que assim falando pensas/ que esse desespero é moda em 73./ Mas ando mesmo descontente,/ desesperadamente eu grito em português./ - Tenho vinte e cinco anos de sonho,/ de sangue e de América do Sul./ Por força desse destino,/ um tango argentino/ me vai bem melhor que um blues./ Sei que assim falando, pensas/ que esse desespero é moda em 73./ ... E eu quero é que este canto torto,/ feito faca corte a carne de vocês. (BELCHIOR, 2019, p.74)

a velhice antes dos trinta e, na sua fuga, busca uma vida melhor aqui mesmo (CARVALHO, 2012, p. 168).

Essas imagens contrastantes no poema, entre o silêncio e o cante, ao formar um tecido multicolor, desenham elementos barroquizantes. Elipses explicativas que falam sobre o cante e sobre o próprio processo de criação, sobre o silêncio e a voz, sobre o estático e o movimento, sobre a morte e a vida. A estética do seco se apresenta em João Cabral não por resignado, mas pela contundência, pela capacidade incisiva de falar sobre, de dar a ver seus temas. Nesse caso, a partir de um signo poético hispânico do cante a palo seco, falando sobre o processo poético, sobre a seca e o Nordeste, Nordeste hispânico nas palavras de Cabral: “*A Palo Seco é o cante/ de grito mais extremo*” (NETO, 1985, p. 148).

Os versos de João Cabral são traduzidos nas canções de Belchior, e a urgência desse grito é disparada pelo desespero. O ano é 1973, momento em que acontece o golpe militar no Chile, Pinochet derruba o então presidente eleito Allende, período que coincide com o aumento da repressão no Brasil. Em *A Palo Seco*, o cantor cearense, em seu diálogo apressado, revela: “Se você vier me perguntar por onde andei/ no tempo em que você sonhava/ de olhos abertos lhes direi/ amigo eu me desesperava” (BELCHIOR, 2019, p. 74). O personagem observa o seu tempo atento, de olhos abertos, e constata, a partir disso, uma realidade desesperadora, prosseguindo: “sei que assim falando pensas/ que esse desespero é moda em 73/ mas ando mesmo descontente/ desesperadamente eu grito em português” (BELCHIOR, 2019, p. 74). Belchior traz a imagem do grito para figurar como ação do seu personagem frente à agonia. No cancionero, o cantar e as palavras parecem estar intimamente ligadas ao ser, assim como em João Cabral, ao processo de estar vivo, de emancipar-se, dualidades barroquizantes entre a vida e a morte, o desespero da descoberta da finitude, a tragédia, a vida enquanto atuação. Assim, corroborando essa ideia, Sarduy admite na escrita, na literatura, uma forma de vida, um espaço da afirmação, uma postulação ética, como consta em Díaz: “*hora bien, el desarrollo de ese método equivale, a su vez, en Sarduy, a la postulación de una ética. La escritura es en Sarduy, antes que nada, una forma de vida, un espacio decididamente afirmativo*” (DÍAZ, 2010, p.50).

No poema *A Palo Seco*, entre outras percepções, é possível intervir a dualidade entre morte e vida a partir do silêncio e do cante. O cante como lâmina, com potência de corte, de abrir o silêncio em sua teia de água ou de ar, é a representação da vida que, como o personagem Severino, insiste em viver, apesar de a morte sempre se apressar em se apresentar novamente. O tema da vida como passagem e o da morte como permanente, o tecido do silêncio que se rasga ao passar do cante, da voz; a morte como destino para onde todos irão, uma espécie de condenação, é, porém, em João Cabral e em Belchior o elemento da própria vida. A morte enseja no sertanejo, no personagem, a vontade de viver incessantemente, de forma apressada, com pressa de viver como o cancionero Belchior anota em seus versos de “Coração Selvagem”.

A voz contundente, expressiva, incisiva, a voz do cante a palo seco, aparece também na canção, muito conhecida, intitulada *Como nossos pais*⁶, que explora o universo de uma juventude arrasada pelo regime militar, uma juventude que, apesar de ter lutado para que tudo fosse diferente, convive com a angústia da imobilidade, da tessitura de um passado que insiste em se repetir, sendo os mesmos e vivendo como os pais. Os versos da canção apresentam um personagem neobarroco, latino-americano, híbrido, cheio de esperanças. Sua identidade é composta por elementos da tradição hispânica, católica, composta de medos, de esperança, de formas de conviver com a dor, com a desilusão, de amadurecimento a partir das dificuldades. Sua angústia é transformada em voz ativa, em grito, em palavras, sons e navalhas. O personagem de Belchior não quer falar do divino e do maravilhoso, quer falar de um tema mais cortante, mais caro aos ouvintes. O tema de quem parte, o tema urgente de uma juventude desesperada. O personagem neobarroco de Belchior, menor, sem referência, sem dinheiro no banco, mas com a voz ativa, é o que enfrenta o labirinto social da fome, da seca, do sertão, do retirante.

Em *Cemitério*⁷, do disco de 1974, conhecido como **Mote e Glosa**, nos é apresentado um cenário de presença da morte, de ausência de condições mínimas de vida, também utilizado em João Cabral. Na canção, é colocada a igualdade entre os homens pela representação da qualidade de irmãos a partir da condenação de todos à morte, que é a mesma de “que se morre/ de velhice antes dos trinta,/ de emboscada antes dos vinte,/ de fome um pouco por dia” (NETO, 1985, p. 85). Já os versos da canção são: “o cemitério é geral/ a morte nos faz irmão/ tu nessa idade e não sabes/ tudo é sertão e cidade/ tudo é cidade e sertão” (BELCHIOR, 2019, p. 84), que parece dialogar também com outro poema de João Cabral presente no livro **Dois Parlamentos**, intitulado “Congresso no polígono das secas”, o qual é ambientado no sertão nordestino e traz o tema da morte e do cemitério geral como figuras centrais.

Todas as 16 estrofes do poema começam com referência aos “cemitérios gerais”. Na terceira estrofe, temos: “- Nestes cemitérios gerais/ os mortos não

⁶“Não quero lhe falar, meu grande amor, das coisas que aprendi nos discos./ Quero lhe contar como eu vivi e tudo o que aconteceu comigo./ Viver é melhor que sonhar e eu sei que o amor é uma coisa boa./ Mas também sei que qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa./ Por isso, cuidado, meu bem, há perigo na esquina./ Eles venceram e o sinal está fechado pra nós, que somos jovens./ Para abraçar meu irmão e beijar minha menina na rua,/ é que se fez o meu lábio, o meu braço e a minha voz./ Você me pergunta pela minha paixão.../ Digo que estou encantado com uma nova invenção./ Vou ficar nesta cidade. Não, não vou voltar pro sertão./ pois vejo vir vindo no vento o cheiro da nova estação,/ e eu sei de tudo na ferida viva do meu coração./ Já faz tempo, eu vi você na rua, cabelo ao vento – gente jovem reunida./ (Na parede da memória, esta lembrança é o quadro que dói mais.)/ Minha dor é perceber que, apesar de termos feito tudo, tudo que fizemos,/ ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais./ Nossos ídolo ainda são os mesmos e as aparências não enganam, não.../ Você diz que depois deles não apareceu mais ninguém./ Você pode até dizer que eu estou por fora ou, então, que estou inventando.../ Mas é você que ama o passado e que não vê que o novo sempre vem./ E hoje eu sei que quem me deu a ideia de uma nova consciência e juventude/ está em casa, guardado por Deus, contando seus metais./ Minha dor é perceber que, apesar de termos feito tudo, tudo que fizemos./ Ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais.” (BELCHIOR, 2019, p.92-93).

⁷“Mi/ Se/ Ri/ Cor/ Di/ Osi/ ssi-ma-men-te/ Misericordiosi/ Misericordiosi/ Osi/ Osi/ ssimamente/ ssimamente/ O cemitério é geral./ A morte nos faz irmãos./ Tu nessa idade e não sabes./ Tudo é sertão e cidade./ Tudo é cidade e sertão./ Campina-Grande – vereda geral/ Eh! Civilização/ Tudo é interior./ Tudo é interior./ Tudo é interior./ Interior/ Interior/ Inté a capital/ que babiloniou.” (BELCHIOR, 2019, p.84).

variam nada. / - É como se morrendo/ nascessem de uma raça. / - Todos estes mortos parecem/ que são irmãos, / é o mesmo porte. / - Se não da mesma mãe, / irmãos da mesma morte” (NETO, 1985, p. 157). Mais uma vez, o cancionista cearense parece se apropriar de signos cabralinos em suas canções, seus alcances imagéticos. São personagens concebidos dentro da mesma “seca-parto”, como o poeta pernambucano coloca. A vida do personagem cabralino, tal qual a vida do rapaz latino-americano, não consegue sair do ciclo que o oprime: o ciclo da ausência, da seca, da dor, do medo, da saudade por ter de deixar a terra onde nasce, por ser retirante.

Um presente que é lido através do passado, apontando diferenças e semelhanças. O drama barroco é pessimista. Os homens resistem penosamente ao mundo. Em João Cabral, o Severino revive esse drama. Como nos Seiscentos, o herói moderno enfrenta uma época de instabilidade social, as pessoas migrando do campo para cidade, guerras eclodindo por todos os lados. Assim como no Barroco, há uma sensação de desamparo pessoal e coletivo. O Severino sobrevive a esse caos social e pessoal (CARVALHO, 2012, p. 165).

As construções poéticas de João Cabral e Belchior tecem, de alguma forma, um panorama sobre a sociedade e seus dilemas manifestados em cada indivíduo pertencente a ela; seus personagens são uma espécie de síntese não só de impasses sociais, mas também políticos, de uma época, de um momento histórico. A oposição vida e morte na obra dos dois artistas se complementa como signo poético. A morte iminente torna a vida apressada. A consciência da finitude obriga os personagens a fazer a vida, a realizá-la com as próprias mãos, a cada tempo. Francisco Israel de Carvalho (2012) afirma que a representação desses estados perplexos, agônicos em João Cabral, é uma configuração barroca, como fica claro na citação: “Permanece um indivíduo perplexo diante da incerteza da vida, esgueirando-se no caos cotidiano. O Barroco é uma representação de tal perplexidade e os sinais dessa incerteza e desse caos é uma configuração barroca” (CARVALHO, 2012, p. 163).

Em Belchior, palavra e som são seus caminhos para ser livre, e o destino é feito com o suor da própria mão (“Não leve flores”). Esses sentidos nos levam a pensar a palavra e o som como representações da vida, em oposição ao tema da morte, tão recorrente na obra dos dois artistas. A voz que resiste é a própria resistência do sujeito, a fala que insiste em representar a vida, a resiliência da vida: “Não cante vitória muito cedo, não/ Nem leve flores para cova do inimigo./ Que as lágrimas dos jovens, são fortes com um segredo,/ podem fazer renascer um mal antigo, sim, o sim” (BELCHIOR, 2019, p. 97). A vida que insiste, que foge o tempo todo do destino da morte, é a volta sobre si mesma, é um enredo elíptico, uma dobra infinita, vida e morte. Tanto em João Cabral como em Belchior, a fala insiste e a voz resiste. Embora o tecido do silêncio, quando o cante o rasga, insista em se refazer, como em *A Palo Seco*, o cante, o grito, a voz, logo se reestabelecem para rasgá-lo novamente, em um processo de eterno retorno. O silêncio como

representação da morte é um líquido “paciente e vagaroso” que se infiltra apodrecendo “o cante de dentro, pela espinha”, apodrecendo a vida.

ANTES DO FIM

Nesse sentido, diante da insistência da vida e da morte, o componente que se mostra como elo entre os dois é o sentimento de esperança, o de que novos tempos virão e que tudo mudará. O Severino parte em sua caminhada seguindo o rio Capibaribe na esperança de encontrar melhores condições de vida, afastar-se da morte, através de uma geografia mais favorável. Em Belchior, apresenta-se também como esperança, a exemplo dos versos: “A noite fria me ensinou, a amar mais o meu dia. / E pela dor eu descobri o poder da alegria/ e a certeza de que tenho coisas novas pra dizer” (BELCHIOR, 2019, p. 99). Belchior canta um personagem jovem que ficou, ao mesmo tempo, decepcionado e encantado com o novo. Também é possível notar esse fenômeno nos versos de “Velha Roupa Colorida”: “Você não sente nem vê,/ mas eu não posso deixar de dizer, meu amigo,/ que uma nova mudança, em breve, vai acontecer./ O que, há algum tempo era jovem e novo: hoje é antigo” (BELCHIOR, 2019, p. 90). Na canção “Como nossos pais”, a expectativa de melhores tempos aparece nos versos: “Vou ficar nesta cidade, não vou voltar pro sertão,/ pois vejo vir vindo no vento o cheiro da nova estação” (BELCHIOR, 2019, p. 92).

A esperança faz parte do imaginário sertanejo, nordestino, como que o remédio para vencer o destino de sofrimento, da morte severina. A migração é uma constante na vida dos nascidos no sertão nordestino. Assim como as aves e a asa branca, o sertanejo tem de estar preparado para o deslocamento, para a desterritorialização, para o resignificar-se, como nas palavras de Belchior: “o novo sempre vem”. Dessa forma, a palavra está ligada à vida. São conexões de liberdade, de autonomia, de representação, de potência em rasgar o silêncio, em rasgar a própria morte que a linguagem poética em João Cabral e em Belchior também se destina. A vontade de viver, a insistência em permanecer vivo, é expressa na esperança, no acreditar que tudo vai mudar, que o caminhar para outra geografia resolverá os problemas sociais, econômicos e políticos. Em Belchior, a esperança é depositada no novo, na novidade. Um “novo” que é, no tocante à cultura musical, à expressão de novos brasis, de novos artistas e canções, dentro de um cenário pós-tropicalista, como o “novo” enquanto um momento social recente e diferente, mais livre, com menos repressão: “Um novo momento precisa chegar/ eu sei que é difícil começar tudo de novo, mas eu quero tentar” (BELCHIOR, 2019, p. 110).

Uma canção muito representativa no que diz respeito ao cante como vida é *Voz da América*⁸, música do disco lançado em 1979, intitulado **Era uma vez um**

⁸ “*El condor* passa sobre os Andes/ e abre as asas sobre nós./ Na fúria das cidades grandes/ eu quero abrir a minha voz./ Cantar, com quem usa a mão/ para fazer um pão,/ colher alguma espiga;/ como quem diz no coração: - Meu bem, não pense em paz,/ que deixa a alma antiga./ Tentar o canto exato e novo,/ (que a vida que nos deram nos ensina),/ pra ser cantada pelo povo,/ na América Latina./ Eu quero que a minha voz/ saia no rádio e no alto falante;/ que Inês possa me ouvir, posta em sossego a sós,/ num quarto de pensão, beijando um estudante./ Quem vem de trabalhar bastante/ escute e aprenda logo a usar toda essa

homem e seu tempo. O cancionista cearense trabalha a imagem do personagem latino-americano, mais uma vez inserido no contexto distópico e caótico. O personagem não se permite outra condição que não a de sobreviver, de lutar pela própria vida, sob pressão da morte e das adversidades. Essa luta é representada na obra do cancionista pelo cante, pelo usar a própria voz: “eu quero abrir a minha voz/ como quem usa a mão/ para fazer um pão” (BELCHIOR, 2019, p. 140). A elaboração e transformação usada no manuseio da massa que vira o pão é a imagem da transformação que Belchior traz nessa canção para a potência de sua voz, de seu cante. O personagem deseja que seu cante transforme um elemento primário, tal qual o trigo, em alimento, em energia, como o pão. Nesse sentido, o cante e o pão como sustento, como elaboração e transformação da própria vida. Em outro trecho, o cancionista coloca: “Tentar o canto exato e novo, / (que a vida que nos deram nos ensina) /pra ser cantada pelo povo, / na América Latina” (BELCHIOR, 2019, p. 140).

A vida latina, sertaneja, cabralina, severina, condenação de todo sujeito nascido no sertão, filho do mesmo parto-seca, irmãos em tudo na vida, ensina um só tipo de cante, o cante a palo seco, que deve ser cantado por todo sujeito latino-americano. Um cante cantado sob sol a pino, um cante novo, que vem do pouco valor das peças de feira, vem do periférico, não do central, vem do povo, do popular, não da elite intelectual: “A palo seco é o cante/ de grito mais extremo:/ tem de subir mais alto/ que onde sobe o silêncio;/ é cantar contra a queda,/ é um cante para cima,/ em que se há de subir/ cortando, e contra a fibra” (NETO, 1985, p. 148). Os versos do poema “A Palo Seco”, de João Cabral, exemplificam a potência do cante, um cantar para cima, contra a queda, capaz de rasgar o tecido da morte, o tecido do silêncio. O cante é empregado de forma consciente e contundente, não resignado, ou apenas aceito. É um cante desarmado, com apenas a lâmina da voz apontando para o inimigo do silêncio. O cante a palo seco aparece no poema e na canção como uma estética e como uma ética. O seco, a ausência, a aridez, a dificuldade não aparece só enquanto signo poético ou elemento poético, mas enquanto imaginário, ressignificação da vida, é, ao mesmo tempo, o ornamento e a emancipação. É o comportamento humano frente a uma realidade fragmentada moderna e sua representação barroquizante.

A modernidade da poesia de João Cabral passa pelo seu próprio objeto: o Nordeste. Um objeto que faz brotar não uma poesia clássica, mas uma poesia anti-lírica, anti-musical, uma faca só lâmina, falando das vidas de sua gente, vítimas da seca, dos padrões, dos urubus, das rapinas. Uma poesia falando dos homens que vivem uma ‘vida severina’ em condição de caatinga. Um Nordeste longe daquele sentimental, derramado, adocicado pelo açúcar dos engenhos, virado pelo avesso com o duro trabalho da

dor;/ quem teve que partir para um país distante/ não desespere da aurora e recupere o bom humor./ Ai! Solidão que dói dentro do carro!/ Gente do bairro afastado, onde anda meu amor?/ Moça, murmure: Estou apaixonada! ... e dance de rosto colado, sem nenhum pudor./ E à noite, quando em minha cama/ for deitar minha cabeça,/ eu quero ter daquela que me ama/ o abraço que eu mereça;/ o beijo: o bem do corpo em paz,/ que faz com que tudo aconteça:/ e o amor que traz a luz do dia/ e deixa que o sol apareça/ sobre a América,/ sobre a América,/ sobre a América do Sul” (BELCHIOR, 2019, p. 140).

poesia que doma as palavras, os sentimentos, os pensamentos. João Cabral desconstrói o mito das tradições inventadas para o Nordeste e cria uma outra tradição através das suas próprias imagens e textos que constituem o seu espaço, a sua referência de vida da infância, das suas lembranças. Uma nova cultura nordestina, um novo regionalismo (CARVALHO, 2012, p. 56).

Os personagens nos poemas e nas canções dos artistas trabalhados ilustram a reinvenção da tradição, responsáveis por miscigenar os tempos, o passado da tradição e a contemporaneidade do novo. A arte, em seus mais variados desempenhos, assume mais esse papel: estar na vanguarda dos movimentos de ruptura, de mudança paradigmática: “o regionalismo de Cabral caminha junto de uma nova linguagem, falando de outra realidade. Uma poesia só lâmina, que corta, que muda a rotina, o hábito, a lembrança, dando adeus a todas as ilusões [...]” (CARVALHO, 2012, p. 57). O cancionero sobralense revela a sua intenção em não cantar o folclore nordestino. Suas letras e versos não cantam o sertão tradicional, estetizado, romantizado; não cantam a parte resignada do sertão, tão presente nos subjetivismos inauguradores da imagética ao redor do sertão e do Nordeste como uma região de humilhados, de sedentos, de miseráveis. O sertão cantado é o da pós-antropofagia, pós-digestão dos elementos da tradição somados aos elementos da contemporaneidade, pois João Cabral e Belchior privilegiam aspectos regionais e globais que se juntam nessa amálgama da subjetividade dos personagens e das realidades retratadas em poemas e canções, que pertencem ao labirinto neobarroco da vida social contemporânea na América Latina. São palavras e sons-navalhas, são versos que cortam, verbos que perfuram e ferem; são respostas em forma de arte, sínteses de um processo complexo de hibridização.

Referências

BELCHIOR. A Palo Seco. In:NETO, José Gomes. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

BELCHIOR. Cemitério. In:NETO, José Gomes. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

BELCHIOR. Clamor no deserto. In:NETO, José Gomes. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

BELCHIOR. Como nossos pais. In:NETO, José Gomes. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

BELCHIOR. Fotografia 3x4. In:NETO, José Gomes. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

BELCHIOR. Não leve flores. In:NETO, José Gomes. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

BELCHIOR. Velha roupa colorida. In:NETO, José Gomes. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

BELCHIOR. Voz da América. In:NETO, José Gomes. **Cancioneiro Belchior**. Florianópolis/SC. 1 ed. 2019.

CARVALHO, Francisco Israel de. **O teatro da morte e da vida: a escrita barroca de João Cabral de Melo Neto**. Curitiba: 2012. 217p.

CARVALHO, Ricardo Souza de. **A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes**. São Paulo: Ed. 34, 2011. 288p.

DÍAZ, Valentín. **Severo Sarduy y el método neobarroco**. Confluente, v. 2, n. 1, p. 40-59, 2010, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna.

IVAN, Francisco. **Ensaio para um concerto barroco**. Natal: EDUFRN, 2013. 314p.

MONTEIRO, Wagner. **O ensaio barroco e neobarroco**. Revista Entrelaces, v. 1, n. 12 Abr-Jun, 2018.

NETO, João Cabral de Melo. A palo seco. In: SECCHIN. Antônio Carlos. **Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: editora Global. 1985.

NETO, João Cabral de Melo. Congresso no polígono das secas. In: SECCHIN. Antônio Carlos. **Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: editora Global. 1985.

NETO, João Cabral de Melo. Morte e vida severina. In: SECCHIN. Antônio Carlos. **Os melhores poemas de João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: editora Global. 1985.

PORTES, Bruce Souza. **O conceito de “barroco”: entre a arte e a identidade**. Temporalidades - Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7, n. 1 (jan./abr. 2015) – Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG, 2015.

SANTIAGO. L. dos Santos. **Matizes hispânicas na poesia cabralina: a voz do verso**. Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, v. 5, n. 1, p.36-45, jan/abr. 2011.

Para citar este artigo

ALENCAR, R. B. de.; LIMA, S. A. de O. A palo seco: cante e vida, João Cabral e Belchior. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 5, 2021, p. 211-223.

O autor

RAFAEL BARROS DE ALENCAR cursa doutorado na UFRN, no PPgEL - Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem. É mestre pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN no PPgEL, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. Especialista em Cinema (pós graduação Lato Sensu UFRN) e graduado em Gestão Pública pela UFRN; Servidor Público Federal - lotado na COMUNICA (Superintendência de Comunicação), na função de Programador de Rádio e TV); Trabalhou na Comissão Organizadora da 7ª Edição do FMPB 2017 (Festival Música Potiguar Brasileira), promovido pela Superintendência de Comunicação (COMUNICA UFRN); Trabalhou na Comissão Organizadora da 6ª Edição do FMPB 2016 (Festival Música Potiguar Brasileira), promovido pela Superintendência de Comunicação (COMUNICA UFRN).

SAMUEL ANDERSON DE OLIVEIRA LIMA possui mestrado e doutorado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. É Professor Adjunto da UFRN, onde ministra disciplinas na área de língua e literatura espanholas na graduação em Letras-Espanhol e na área de literatura comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem. Tem experiência no ensino de línguas e literaturas brasileira e espanhola, com interesse nos seguintes temas: Barroco, José de Anchieta, Gregório de Matos, Língua Espanhola, Língua Portuguesa, Literatura Espanhola e Hispano-americana do século de ouro, Literatura brasileira, literatura espanhola medieval, Gonzalo de Berceo, Antropofagia, Melancolia, Oswald de Andrade, poesia, teatro barroco. Foi Diretor do Instituto Ágora de outubro de 2014 a janeiro de 2019. É coordenador do Grupo de Pesquisa Ponte Literária Hispano-brasileira. Organizou a coletânea de textos "Colóquio Barroco" III e IV, além dos livros "Literatura Hispânica em pauta", "Saberes e sabores do Barroco", "O eterno retorno do Barroco" e "Tradição e contemporaneidade no barroco hispano-americano". É autor dos livros "Gregório de Matos: do Barroco à Antropofagia" e "Edifício de palavras: Gregório de Matos e seu corpus espanhol", ambos resultados de sua tese de doutoramento, publicados pela EDUFRN.