

---

# TROPISMOS CABRALINOS (OU UMA EDUCAÇÃO PELAS PLANTAS)

## *CABRAL'S TROPISMS (OR AN EDUCATION BY PLANTS)*

---



Dossiê

Imaginários Botânicos

Organizadoras:

Dra. Fabrícia Wallace Rodrigues



Dra. Isabel Kranz



Dra. Maria Esther Maciel



v. 31, n. 60, dez. 2022  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 14/04/2022

Aprovado em: 28/03/2023

Distribuído sob



Júlio César de Araújo Cadó

[julioccado@gmail.com](mailto:julioccado@gmail.com)

Graduando em Letras – Língua Portuguesa pela UFRN. Desde 2020, atua como pesquisador de Iniciação Científica, com bolsa CNPq, no projeto “Travessia do tempo na poética de João Cabral de Melo Neto”.

Rosanne Bezerra de Araújo

[rosanne.araujo@terra.com.br](mailto:rosanne.araujo@terra.com.br)

Professora Doutora do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, atuando na área de Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

A escrita de João Cabral foi cristalizada na imagem da pedra, símbolo afim à postura calculada e racionalista que o poeta cultivou. Neste estudo, ao lado do mineral, tenciona-se investigar a presença vegetal nos versos cabralinos a partir de dois vetores: i) uma leitura bioinspirada no conceito de tropismo; ii) a análise da figurativização das plantas. De encontro à visão hegemônica no Ocidente, sob a lente botânica, o poeta brasileiro reconhece uma dimensão ativa aos viventes vegetais.

Poesia brasileira do século XX, João Cabral de Melo Neto, alteridade vegetal, plantas .

João Cabral's writing was crystallized in the image of the stone, a symbol related to the calculated and rationalist posture that the poet cultivated. In this paper, beside the mineral, we intend to investigate the vegetal presence in Cabral's verses from two vectors: i) a bioinspired reading in the concept of tropism; ii) the analysis of the figurativization of plants. Against the hegemonic vision in the West, under the botanical lens, the Brazilian poet recognizes an active dimension to the vegetal living.

Brazilian poetry of the 20th century, João Cabral de Melo Neto, vegetal alterity, plants

## De Sol a Sol

A presença do reino vegetal na poesia de João Cabral de Melo Neto é o foco do presente estudo. Porém, antes de abordarmos questões sobre a sua poética, bem como o conceito de tropismo, apresentamos uma seção introdutória com a função de evidenciar a importância do espaço (seja urbano ou rural) no qual nasce a obra do escritor, e a capacidade do texto literário de entrelaçar cultura e natureza com todas as suas tensões.

Os cálculos matemáticos apontam que a luz solar leva cerca de oito minutos para atingir a Terra, distribuindo-se, em seguida, por sua superfície de maneira nada igualitária devido ao eixo de inclinação do nosso planeta. Essa energia luminosa, por sua vez, é captada por pequenas estruturas clorofiladas presentes nas células vegetais, os cloroplastos, que a transformam em matéria orgânica. Posteriormente, outros viventes se alimentarão das diferentes partes dos corpos das plantas nos quais a energia encontra-se armazenada, dando sequência a um encadeamento capaz de ligar Terra e Sol.

A 8° de latitude Sul, Recife desponta sob a inclemência do Sol capaz de despertar “claro, de todo”, “com todos os cinco sentidos” (MELO NETO, 2020, p. 546). A luz que corta a cidade é um dos elementos que se faz presente na poesia de João Cabral. Assim como o vegetal utiliza a energia luminosa como fonte para o processo de fotossíntese, Cabral nutre-se do signo luminoso, alçando-o a um dos paradigmas poéticos norteadores de sua produção, a exemplo da faca, da cabra e da pedra.

A analogia entre a fisiologia vegetal e a postura do poeta não é gratuita, pois entendemos que nela encontra-se condensada a inquietação motriz deste estudo: como podemos pensar uma abertura para a alteridade vegetal em uma escrita marcada pela mineralização? Estabelecido esse horizonte, investigamos a obra de João Cabral com o intuito de identificar a presença das plantas a partir de duas linhas de força: a primeira diz respeito a uma possível metapoética botânica nos versos do autor; a segunda procura pensar a utilização dos viventes vegetais como imagens centrais em alguns textos cabralinos.

É sintomático pensar que, ao passo em que aumenta a consciência acerca da importância das plantas para a manutenção do planeta e da biodiversidade que o habita, verificam-se aumentos nas taxas de devastação da cobertura vegetal de diversos ecossistemas (florestas tropicais, savanas, zonas costeiras, dentre outros). Aliado a isso, assiste-se à permissividade com que resquícios vegetais são destruídos para gerar lucro por meio da especulação imobiliária nos grandes centros urbanos e da abertura de pastos para o gado de grandes proprietários rurais. Esses ataques, por sua vez, ganham corpo sob a chancela da lógica capitalista em conluio com governos, empresas, latifundiários e grileiros.

Entendidos como corpos estagnados ou ainda simples artifícios decorativos, os vegetais passam despercebidos por grande parte das pessoas, principalmente daquelas cujos espaços de habitação configuram-se como locais onde a presença desses outros viventes vem sendo praticamente abolida. Esse é o caso das grandes cidades — que são, por excelência, signos da modernidade. De acordo com Stefano Mancuso (2021), a predileção pelo espaço urbano estaria gerando modificações no próprio comportamento do ser humano, pois de uma espécie generalista, capaz de se adaptar a numerosos fatores ambientais, nosso nicho ecológico estaria ganhando contornos cada vez mais rígidos e específicos.

No ensaio “A planta do mundo” (2021), o botânico italiano recupera a imagem da cidade ideal almejada desde o período renascentista. Dentro das linhas que limitavam o contorno da *urbes* — a planta urbanística —, não havia espaço para a planta viva, pois “Uma cidade está, portanto, necessariamente separada do contexto natural que a acolhe. É algo muito diferente da própria natureza. É o lugar dos seres humanos. Um lugar criado por nós onde a natureza não é admitida” (MANCUSO, 2021, p. 45).

No tocante à especificidade do campo artístico, é em Charles Baudelaire que encontramos uma abordagem seminal acerca da modernidade, marcada pela aversão que causa fascínio. Segundo Hugo Friedrich (1978), o conceito de modernidade na obra do poeta francês é complexo, pois é fundado na sobreposição da

técnica com relação à espontaneidade da natureza. Para o autor, “[Baudelaire] aprova toda atuação que exclua a natureza para fundar o reino absoluto do artificial” (FRIEDRICH, 1978, p. 43). Esse espaço de asfalto, lâmpadas e concreto é onde o homem moderno pode, ainda, ser tomado pela surpresa.

Sob essa perspectiva, a cidade é alçada à posição metonímica da postura humana amplamente difundida no pensamento dito “ocidental” com relação aos demais elementos bióticos e abióticos que formam o sistema Terra, constituindo aquilo que Ailton Krenak (2020) chama de “narrativa da humanidade”:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é a natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (KRENAK, 2020, p. 16-17).

O processo de alienação apontado pelo pensador indígena escamoteia viventes animais e vegetais, relevos e rochas, rios e estados atmosféricos, seres orgânicos e inorgânicos em ampla circularidade com os quais fingimos não compartilhar o mundo. Nesse contexto, indo de encontro às aspirações baudelairianas, poetas e ficcionistas instauram novas formas de fricção com o restante dos viventes por meio da criação poética, tensionando, assim, a cisão intransponível entre cultura e natureza.

Reconhecemos, pois, a potencialidade do texto literário para apreender outras sensibilidades e outras formas de estar no mundo. Desse modo, acolhemos o pensamento do pesquisador, escritor e artista plástico Evando Nascimento (2021), para quem a Literatura configura-se como

[...] uma das mais potentes escritas, apta a abrir novos caminhos, expandindo-se para todos os lados, acolhendo novas temáticas e formas, como também sendo acolhida por leitoras e leitores ávidos de saber renovado, de experiências por assim dizer inéditas.

Por amor ao desconhecido. E poucas coisas são tão desconhecidas para os humanos quanto a vida das plantas, essa alteridade sempre rebaixada a sua mera função utilitária (NASCIMENTO, 2021, p. 31).

Como raízes, a Literatura expressa uma “função prospectiva” que se encaminha em direção aos “outros do humano”. Longe do sentido de “prospecção” atrelado a grandes empresas mineradoras, as quais põem fim às potencialidades do solo na busca por *commodities*, a sondagem efetuada via criação poética é agregadora de subjetividades, restabelecendo relações desfeitas pela “máquina do mundo”. Lembra-nos, ainda, Nascimento (2021, p. 306) que a poesia nunca se encontrou circunscrita à “dignidade humana”, uma vez que “afirma a vida em suas múltiplas formas”.

Após esta seção à guisa de introdução, nossas discussões estendem-se por mais três partes. Na primeira, traçamos considerações sobre a poética de João Cabral a partir de uma terminologia botânica, compreendendo o conceito de tropismo como uma chave de leitura possível para nos aproximarmos da produção do poeta. Em seguida, analisamos alguns poemas nos quais é figurativizada a presença de espécies vegetais. Ao final, reiteramos a emergência — no duplo sentido da palavra — de novas leituras da poética cabralina no contexto contemporâneo.

### Notas poéticas em termos vegetais

Ao contrário do que pode ser pensado pelo senso comum, as plantas não são organismos imóveis. Ainda que presas a locais específicos, esses seres realizam diversos tipos de movimentos, sejam eles causados por influência de algum fator externo, sejam consequências da própria estrutura morfológica da espécie. Para a botânica, o primeiro grupo de movimentos corresponde aos tropismos, já o segundo diz respeito aos movimentos chamados nastismos.

Os tropismos são entendidos “como perturbações do crescimento sob a influência de fatores externos (excitantes), tais como a gravidade, a luz, a temperatura, a umidade, os agen-

tes químicos, etc” (ACCORSI, 1952, p. 8). A resposta do corpo vegetal ao estímulo, no entanto, pode ser tanto positiva quanto negativa, isto é, o crescimento pode ir ao encontro do fator ou ser direcionado para o sentido contrário, afastando-se da fonte estimulante. Por seu turno, os nastismos não são condicionados pela origem do fator externo (ACCORSI, 1952), pois a planta segue um vetor de orientação decorrente do formato corporal. Neste trabalho, nos concentramos sobre o conceito de tropismo como forma de sistematizar uma leitura da poesia de João Cabral de Melo Neto. No entanto, antes de realizarmos esse cruzamento, consideramos relevante apresentarmos alguns aspectos biobibliográficos do poeta.

O primeiro livro do pernambucano veio a público em 1942. Com o título de *Pedra do sono*, volume que reúne vinte poemas e conta com uma epígrafe retirada de Mallarmé, “Solitude, récif, étoile”, e dedicatórias a família, a Willy Lewin, mentor mais velho dos poetas recifenses, e a Carlos Drummond de Andrade. Ao mineiro, Cabral reputou o feito de ter lhe mostrado a possibilidade de também vir a ser poeta, como afirmou em entrevista concedida a Antonio Carlos Secchin:

O grande poeta brasileiro, não só de agora, mas de qualquer época, é Carlos Drummond de Andrade. Foi ele quem me convenceu, com *Alguma poesia*, de que eu também poderia ser poeta. Sempre fui antimusical, e na minha adolescência essa postura era incompatível com a poesia. No colégio, tinha um imenso enjôo dos versos tipo “Ora, direis, ouvir estrelas”, com esse ritmo chatíssimo (MELO NETO *apud* SECCHIN, 2020, p. 512, grifos do autor).

Em perspectiva mais ampla, entretanto, o livro de estreia mostra-se em tom dissonante quando contrastado com outros momentos da poesia cabralina. No ano de 1945, ao lançar *O engenheiro*, o poeta trouxe a lume o gérmen das linhas de força que vieram a marcar o desenvolvimento de seu projeto estético. Clareza, lucidez, objetividade e racionalidade são alguns aspectos que, de forma recorrente, são mobilizados em leituras da poesia de João Cabral, vinculando-o à imagem do poeta-engenheiro.

Dialogando com leitores mais experientes da obra cabralina, procuramos relacionar algumas faces da produção poética do autor e os tropismos vegetais mediante a leitura do emblemático poema “O engenheiro”, o qual transcrevemos abaixo:

A luz, o sol, o ar livre  
envolvem o sonho do engenheiro.  
O engenheiro sonha coisas claras:  
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;  
o desenho, o projeto, o número:  
o engenheiro pensa o mundo justo,  
mundo que nenhum véu encobre.

(Em certas tardes nós subíamos  
ao edifício. A cidade diária,  
como um jornal que todos liam,  
ganhava um pulmão de cimento e vidro).

A água, o vento, a claridade  
de um lado o rio, no alto as nuvens,  
situavam na natureza o edifício  
crescendo de suas forças simples.  
(MELO NETO, 2020, p. 63-64)

Começamos, então, pela ideia de fototropismo. Nos estudos botânicos, esse movimento orienta-se pela relação que é estabelecida entre a luz e as estruturas dos corpos vegetais (ACCORSI, 1952). Anteriormente, Benedito Nunes (1974) já apontara o caráter fototrópico de João Cabral em razão do grande número de elementos relacionados à luminosidade de uma atmosfera diurna. No poema em análise, desde a primeira estrofe, essas ideias são materializadas a partir da escolha lexical por palavras como ‘luz’, ‘sol’, ‘clara’, atrelada ao despojamento da realidade fenomenológica de qualquer subterfúgio capaz de confundir os sentidos, “mundo que nenhum véu encobre”. Além disso, há ainda a metáfora cristalizada que dá concreitude às ideias de conhecimento, razão e consciência ao mobilizar imagens luminosas. Desse modo, à semelhança das plantas, a poesia de Cabral direciona-se no sentido de um sol, seja uma estrela, seja um comprimido de aspirina.

A primazia do valor atribuído à materialidade dos signos é um elemento reconhecível na composição do poeta pernambucano. Em nossa leitura, essa postura fundamentada na concre-

tude significativa relaciona-se a dois fenômenos vegetais: o geotropismo e o tigmotropismo. De acordo com Accorsi (1952, p. 8), o geotropismo “É o fenômeno segundo o qual as plantas norteiam o crescimento dos seus órgãos axiais de maneira relacionada com a gravidade”, já o tigmotropismo corresponde ao movimento realizado pelas plantas ao entrar em contato com outra superfície, enroscando-se ao redor de objetos (ACCORSI, 1952).

A aproximação, implícita, entre a construção da cidade pelo engenheiro e a estruturação do texto pelo poeta toma como fundamento a inserção desses processos criadores no mundo, “crescendo de suas forças simples”. Um dos elementos centrais em João Cabral de Melo Neto é a fricção da qual emergem os poemas. A exemplo da pedra, do ovo de galinha, do relógio, das árvores, os versos buscam restituir a experiência de encontro entre o corpo da linguagem e o corpo da coisa, em outras palavras, a poesia de João Cabral busca compreender as coisas em sua completude, por dentro e por fora. Observamos que o escritor segue um projeto que funciona como um laboratório onde a poesia age experimentando o mundo ao redor. Para esta investigação, elegemos as plantas como meio de demonstrar mais uma vez o viés metalinguístico de sua poesia.

Para o filósofo italiano Emanuele Coccia (2018), as plantas desempenham a função de pontes entre lugares distantes do cosmo, pois

A Terra é inseparável do sol. Ir em direção à terra, afundar-se em seu seio significa sempre se elevar em direção ao sol. Esse duplo tropismo é o próprio sopro do nosso mundo, seu dinamismo primário. E esse mesmo tropismo que anima e estrutura a vida das plantas e a existência dos astros: não há Terra que não esteja, intrinsecamente, ligada ao Sol, não há Sol que não esteja tornando possível a animação superficial e profunda da Terra (COCCIA, 2018, p. 90).

Ao mesmo tempo em que as folhas absorvem a luz do Sol que percorre o espaço à enorme velocidade, as raízes das plantas procuram maneiras de se espriar pelo solo terrestre, conquistando novos torrões e fixando as demais

estruturas de seu corpo. Por comparação, identificamos que esse duplo movimento vegetal poderia ser utilizado para descrever a poesia cabralina, já que o cuidado com a construção textual (a terra) não impede a abertura para a captação daquilo que vem de fora (a luz). A isso relacionamos a ideia de “lucidez agregadora” ou “lucidez ajanelada” desenvolvida por José Guilherme Merquior ao reconhecer que, em Cabral,

[...] exalta-se um modelo de lucidez em que a atitude de construção emana da experiência da abertura. Apologia da criação rigorosa, êstes versos a inserem na moldura de uma concepção fundamental: a de que a *receptividade não se confunde com a passividade*. (MERQUIOR, 1972, 80, grifos do autor)

Para o crítico, a poética de João Cabral é marcada pela receptividade para com os sinais que lhe chegam do mundo ao redor. Isso, por sua vez, é acompanhado pelo rigor com que o poema ganha forma, configurando um verdadeiro “trabalho de arte”, assim como nos fala o poeta na conferência “Poesia e composição” (2004). Na seção seguinte, analisamos poemas nos quais o fazer poético do pernambucano voltou-se para imagens de plantas “daqui” e “dacolá”.

### Álbum botânico

Passado nosso exercício de conjugar certa compreensão da poesia cabralina e mecanismos próprios das vidas vegetais, empreendemos a leitura de poemas nos quais Cabral elegeu espécies botânicas como eixo ao redor do qual a construção poética é efetuada. Devido à centralidade exercida por essas imagens nos respectivos textos, nos dedicaremos, nesta ordem, à cana-de-açúcar, à bananeira e ao mandacaru, ao baobá e ao cajueiro.

Embora a extensão da paisagem canavieira seja recorrente na poesia de João Cabral, é pelo contato estabelecido entre o sujeito da enunciação e a planta no singular que começamos nosso percurso. No poema “Menino de engenho”, o eu lírico, afim ao perfil cabralino, reflete acerca dos sintomas gerados por um corte que sofrera quando criança:

A cana cortada é uma foice.  
Cortada num ângulo agudo,  
ganha o gume afiado da foice  
que a corta em foice, um dar-se mútuo.

Menino, o gume de uma cana  
cortou-me ao quase de cegar-me,  
e uma cicatriz, que não guardo,  
soube dentro de mim guardar-se.

A cicatriz não tenho mais;  
o inoculado, tenho ainda;  
nunca soube é se o inoculado  
(então) é vírus ou vacina.  
(MELO NETO, 2020, p. 499-500)

Logo na primeira estrofe, é estabelecida a equivalência entre a cana e a lâmina da faca, dando início a um processo de contaminação que percola todo o texto, pois, ao ser tocada pela foice, a planta adquire a forma e a substância do objeto metálico. De matéria cortada à matéria cortante, a cana-de-açúcar atinge o olho do eu lírico. Se trágico o acidente, fica em suspensão o entendimento de ter sido uma experiência positiva ou negativa.

A leitura do texto aponta para uma perspectiva metapoética, refletindo sobre um modo de fazer poesia característico do próprio João Cabral: racionalista, que destitui o texto daquilo que lhe configura verborrágico. A esse aspecto vincula-se a ideia de vacina, uma substância interiorizada que o protege dos excessos. Por outro lado, enquanto vírus, a característica adquirida cerceia outros caminhos possíveis de composição.

Em harmonia com o título do livro, encontramos em *A escola das facas* outros textos que efetivam as lições afiadas das lâminas, sejam elas metálicas ou botânicas. É o que ocorre no poema apresentado a seguir, no qual a cana-de-açúcar talha aquilo que a cerca, neste caso o próprio vento:

#### A voz do canavial

Voz sem saliva da cigarra,  
do papel seco que se amassa,

de quando se dobra o jornal:  
assim canta o canavial,

ao vento que por suas folhas,

de navalha a navalha, soa,

vento que o dia e a noite toda  
o folheia, e nele se esfola.  
(MELO NETO, 2020, p. 501)

Apesar de não possuírem mecanismo de vocalização, sabemos que outros sons são produzidos pelos vegetais, muitos deles imperceptíveis para o ouvido humano. No poema, evidencia-se a relação estabelecida entre a planta e o mundo a partir do murmúrio provocado pela passagem do vento na plantação de cana. O som produzido é seco, “sem saliva”, conforme a natureza aguda das folhas de cana, semelhantes a navalhas de clorofila. “A voz do canavial”, desse modo, se contrapõe à voz de outra coletividade vegetal: o coqueiral.

#### A voz do coqueiral

O coqueiral tem seu idioma:  
não o de lâmina, é voz redonda:

é em curvas sua reza longa,  
decerto apreendida das ondas,

cujo sotaque é o da sua fala,  
côncava, curva, abaulada:

dicção do mar com que convive  
na vida alísia do Recife.  
(MELO NETO, 2020, p. 510)

Localizado em uma ambiência litorânea, o coqueiral empresta ao vento um modo de dizer sem ângulos, “é em curvas sua reza longa”. Novamente, é possível estabelecer no poema um encadeamento entre os elementos da paisagem, construindo, assim, um fluxo de aprendizagens: o mar que ensina aos coqueiros que ensinam ao vento. O dizer dos vegetais remonta à maneira como cada um se insere no mundo: sua morfologia, sua fisiologia, seu habitat. Essas características, a seu modo, são recuperadas no nível fônico dos textos, estabelecendo uma relação de iconicidade entre a articulação dos segmentos e o “idioma” típico de cada planta.

Pela voz do canavial, reconhecemos uma série de sons sibilantes, como /s/, da qual depreendemos o valor de movimento. Aliado a esses sons, o final do poema é rico em consoantes laterais, /l/ e /ʎ/, como nas reiterações da palavra

“navalha”, que contribuem para nossa interpretação por estarem associadas às ideias de “deslizar” e “fluir” (MARTINS, 1989, p.36). Por outro lado, na voz do coqueiral, encontramos vogais arredondadas em grande quantidade, a exemplo da sequência “côncava, curva, abaulada”. Esses segmentos carregam o valor central da dicção descrita: evocam o que esta apresenta de embotada.

Distante das plantações de monocultura e mais ainda da brisa marítima, o eu lírico realiza, explicitamente, uma comparação entre espécies vegetais em “Duas bananas & a bananeira”, de *A educação pela pedra*. Organizado em duas estrofes de 12 versos com cerca de 12 sílabas, cada bloco focaliza um referencial para a palavra ‘banana’, apesar de apenas um deles designar o fruto da bananeira:

Entre a caatinga tolhida e raquítica,  
entre uma vegetação ruim, de orfanato:  
no mais alto, o mandacaru se edifica  
a torre gigante e de braço levantado;  
quem o depara, nessas chãs atrofiadas,  
pensa que ele nasceu ali por acaso;  
mas ele dá nativo ali, e daí fazer-se  
assim alto e com o braço para o alto.  
Para que, por encima do mato anêmico,  
desde o país eugênico além das chãs,  
se veja a banana que ele, mandacaru,  
dá em nome da caatinga anã e irmã.

\*

A bananeira dá, luzidia de contente,  
nos fundos de quintal, com despejos,  
com monturos de lixo: fogueira fria  
e sem fumo, mas fumegando mau cheiro;  
e mais daria se o dicionário omitisse  
banana gesto de rebeldia e indecente;  
se, além da banana fruta, registrasse  
banana coisa sem espinhaço, somente.  
Daí a bananeira dobrar, como impotente,  
a ereção do mangará, de crua macheza;  
e daí conceber as bananas sem caroço,  
fáceis de despir, com carne de rameira.  
(MELO NETO, 2020, p. 397-398)

No primeiro bloco, o eu lírico nos apresenta um quadro da caatinga brasileira onde em meio a uma vegetação de pequeno porte desponta uma figura que se impõe. Espécie de cactácea endêmica da região, o mandacaru é visto como um símbolo dos locais mais áridos do nordeste brasileiro. Para sobreviver às intempéries da seca, a planta apresenta adapta-

ções que impedem a perda excessiva de água, como a transformação das folhas em espinhos e a presença de uma resina que recobre seu corpo. No poema, o mandacaru é alçado à função de porta-voz do bioma, demonstrando contestação ao *status quo* por meio de uma “banana”. Para isso, o poeta aproxima a morfologia do vegetal e a forma do gesto obsceno, entendendo a curvatura das ramificações laterais da planta como um símbolo de insatisfação contra o “país eugênico além das chãs”.

De maneira oposta, o segundo bloco do poema depara-se com outro contexto de germinação. Não mais o ambiente contra do sertão, mas espaços com excesso de matéria orgânica. Apesar de se tratar, de fato, da banana fruta e da bananeira, o sentido conotativo depreendido para a forma sofreu modificações substanciais ao ponto do eu lírico propor a obliteração da acepção “banana gesto de rebeldia e indecente”, que caracterizou o mandacaru anteriormente. Ao contrário da planta do caatinga, a bananeira esparrama-se, dobrando-se ao peso do mangará, também conhecido como coração ou umbigo da planta. Como fator hereditário, a maleabilidade da fruteira passa para a fruta e a isso é atribuído motivo da facilidade com que a banana é manipulada por quem deseja alimentar-se dela.

No entanto, nem todas as árvores frutíferas são iguais à bananeira. Nada impotentes, os cajueiros, por exemplo, são impertinentes, pois colocam-se na contramão de qualquer tipo de desmando impositivo, como vemos no poema “Os cajueiros da Guiné-Bissau”:

São plantados em pelotões.  
Desfilam para a autoridade  
que os fez plantar; são em parada,  
sem o nordestino à vontade.

Os cajueiros são anarquistas,  
nenhuma lei rege seus galhos  
(o de Pirangi, de Natal,  
é horizontal, cresceu deitado).

Como vão hoje esses cajueiros  
que do seu Nordeste irredento  
Salazar recrutou para a África?  
Já podem dar seu mau exemplo?  
(MELO NETO, 2020, p. 650)

Esse texto faz parte da seção “Do outro lado da rua”, de *Agrestes*. Nela, são encontrados poemas que tematizam paisagens, cenas e elementos do norte da África, região conhecida por Cabral durante o período em que exerceu funções diplomáticas em alguns postos de países africanos, como em Dakar, capital do Senegal. No poema, a rua aludida no título da seção (o Oceano Atlântico) é transpassada pela figura dos cajueiros. Do lado africano, essas árvores são descritas em série, “em pelotões”, mantendo a ordem imposta por quem as plantou, em uma atitude muito diferente daquela verificada do lado americano. No nordeste brasileiro, em especial no Rio Grande do Norte, os cajueiros não se curvam à vontade alheia, “nenhuma lei rege seus galhos”. Contrariando a verticalidade esperada dos vegetais de grande porte, a árvore potiguar esparrama-se pelo espaço ao redor.

Na terceira estrofe, por seu turno, verificamos o encadeamento entre natureza e cultura. O que poderia ser visto como apenas uma característica morfológica do vegetal é tomado, no poema, como um signo de insubordinação, assim como a “banana” do mandacaru em *A educação pela pedra*. Para isso, o sujeito da enunciação focaliza a genealogia da planta, “cajueiros / que do seu nordeste irredento / Salazar recrutou para a África?”, incitando as árvores africanas a seguirem o exemplo das antepassadas nordestinas. A menção ao ditador português, António de Oliveira Salazar, é sintomática da postura antitotalitária que se vislumbra a partir das plantas, uma vez que, dos governos ditatoriais europeus, o Estado Novo português foi aquele que mais durou (1933-1974).

Desse modo, as plantas fornecem inspiração para um estar no mundo em coletividade. Essa leitura vai ao encontro da problemática salientada por Stefano Mancuso (2019) acerca da aplicação de um modelo zoocêntrico de individualidade aos corpos vegetais. Para o botânico italiano, podemos depreender dois sentidos para ‘indivíduo’: um de ordem etimológica, outro, de ordem genética. Quanto ao primeiro caso, entende-se por ‘indivíduo’ aquilo que não pode ser separado. No entanto, para as plantas, a divisão indica proliferação, não destruição.

Do ponto de vista genético, por sua vez, o paradigma para a compreensão do que seria um indivíduo é a estabilidade, o que não se verifica em boa parcela das espécies vegetais. Esses aspectos corroboram para a visão das plantas como conjuntos, nos quais “a unidade arquitetônica básica tem vida curta, enquanto a colônia (a árvore) poderia virtualmente viver para sempre” (MANCUSO, 2019, p. 34).

A ligação entre duas margens atlânticas expressa-se em outros poemas presentes em *Agrestes*. É o caso da série de textos dedicados ao baobá que podem ser encontrados em mais de uma seção dessa recolha de poemas. Árvore de grande porte, uma das principais características do baobá é o tronco de largo diâmetro, umas das adaptações que permitem a sobrevivência dessa espécie em regiões áridas. Interessamos, principalmente, perceber as semelhanças e as diferenças na imagem do baobá a depender da paisagem na qual a planta encontra-se inserida.

Na seção “Do Recife, de Pernambuco”, somos apresentados à árvore do Campo das Princesas, onde se localiza a administração executiva pernambucana. Das seis quadras que compõem o poema “Um baobá no Recife”, distribuídas igualmente em duas seções, destacamos os seguintes versos da primeira parte:

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 sombras  
que adoça nosso litoral.  
(MELO NETO, 2020, p. 611-612)

Nota-se a diferenciação percebida entre a forma como o baobá apresenta-se aos olhares recifenses e àquela comumente observada nos espaços africanos. Diferente do Sahel, região de clima árido que se estende entre o Saara e a savana, na capital pernambucana, a árvore pôde desenvolver características próprias, como a exuberância de folhas, “copudas” e “verdes”, que em nada deixam a desejar à sombra produzida pelas copas de nossas árvores tropicais. As-



sim como afirma Correia (2014, p. 22), entendemos que a árvore de elemento exógeno passa a ser vista como “um dado local”, aclimatando-se às condições pernambucanas. Por sua vez, em “O baobá como cemitério”, da mesma seção do volume, a árvore é trabalhada a partir de signos relacionados à cultura senegalesa:

#### O baobá como cemitério

Pelo inteiro Senegal,  
o túmulo dos *griots*,  
misto de poeta, lacaio  
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 o vinagre e amargor  
que, debaixo da lisonja,  
tem a saliva do cantor.  
(MELO NETO, 2020, p. 646-647)

Vinculando a imagem vegetal à figura do *griot*, o poema esgarça a separação as fronteiras da humanidade, tomando a planta como receptáculo final do corpo humano. No entanto, ser enterrado no tronco não é prerrogativa para qualquer função social, mas para um grupo dotado de diversas atribuições em várias sociedades africanas: “misto de poeta, lacaio / e alugado historiador”. Destacamos o papel da palavra no exercício desses homens, uma vez que os *griots* são detentores das palavras da comunidade, sendo responsáveis pela perpetuação das tradições culturais e históricas dos povos. A história de subalternização do continente africano pelo processo colonial também pode ser depreendida dos versos do poema a partir da percepção apurada de “todo o vinagre e amargor” que permanece latente no falar dos sábios. Depois de sepultado, o antigo poeta mistura seu sangue à seiva da árvore. Quem sabe, assim como fez nos canaviais e nos coqueirais, o vento pode ainda fazer ressoar a voz do poeta ao balançar a copa da última morada de seu corpo.

#### De folha a folha

Concluimos a presente investigação acerca do tropismo na obra de João Cabral, cientes de que, por ser sua obra amplamente traduzida e estudada no mundo, sempre corremos o risco de repetir os “ventos antigos”. Assim, sentimos a necessidade de focar em novos paragens, buscando lançar um olhar contemporâneo sobre a poética cabralina. A análise crítica de sua obra deve, seguindo o desejo do poeta em seu ofício de escrita, cumprir o papel de varrer os vestígios de outrora e se lançar a um novo desafio de apreender o mundo, continuamente, desta vez, propondo uma educação pelas plantas.

Percorrer os versos de João Cabral é, como propunha o autor, caminhar sobre estradas cujo asfalto encontra-se acidentado por segmentos em tensão, sonoridades dissonantes, elipses sintáticas e comparações a princípio impensáveis. Não surpreende, então, a eleição do signo pedregoso como figurativização do fazer poético do autor, já que “a pedra dá à frase seu grão mais vivo: / obstrui a leitura fluviente, flutual, / açula a atenção, isca-a com o risco.” (MELO NETO, 2020, p. 391). Entretanto, orbitando a pedra, identificamos um conjunto de imagens que demonstram caminhos traçados pela poética cabralina além do “reino mineral”, incorporando, no escopo desta leitura, também o “reino vegetal”.

As considerações metapoéticas apresentadas afirmam a construção de outras possibilidades de pesquisa a partir da fronteira entre diferentes áreas do conhecimento que, em um primeiro momento, seriam díspares, assim como os estudos literários e a botânica. É possível falarmos, portanto, em uma análise metalinguística bioinspirada, que busca compreender os meandros dos procedimentos estéticos do autor sem perder de vista outros viventes invisibilizados pelo pensamento antropocêntrico. Em um cenário no qual os efeitos das atividades humanas sobre o planeta chegaram ao ponto de marcar uma nova era geológica, a literatura reafirma sua capacidade de provocar o deslocamento do olhar sobre o outro.

A cana-de-açúcar, o coqueiro, o mandacaru, a bananeira e o baobá são algumas espécies de plantas representadas em João Cabral de Melo Neto. Ao investigarmos a aparição das imagens vegetais na obra do pernambucano,

reconhecemos o caráter inconformado das plantas, distante da leitura desses viventes como simples elementos ornamentais. Nesse sentido, elas rompem com a perspectiva estreita e dogmática que cerceia os espaços de fabulação para muitos humanos. De encontro à mundividência hegemônica na filosofia ocidental, que relegou a vida vegetal ao patamar de mero componente paisagístico, o poeta explora as potencialidades de uma maneira de habitar o mundo e o poema à semelhança das plantas, afinal, “[...] nada finge vento em folha de árvore / melhor do que vento em folha de livro” (MELO NETO, 2020, p. 446).

### Referências

ACCORSI, Walter Radamés. Os fenômenos de movimentos no reino vegetal - aula inaugural - 1952. *Anais da Escola Superior de Agricultura Luiz Queiroz*, Piracicaba, v. 9, p. 1-22, 1952. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aesalq/article/view/48947>. Acesso em: 24 jan. 2022.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

CORREIA, Éverton Barbosa. Um baobá no Recife e o baobá no Senegal. *Via Atlântica*, São Paulo, v. 25, p. 215-229, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/69067/97325>. Acesso em: 20 jan. 2022.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MANCUSO, Stefano. *A revolução das plantas: um novo modelo para o futuro*. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

MANCUSO, Stefano. *A planta do mundo*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.

MELO NETO, João Cabral de. Poesia e composição. In: MELO NETO, João Cabral. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004. p. 51-70.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

MERQUIOR, José Guilherme. Nuvem civil sonhada — ensaio sobre a poética de João Cabral de Melo Neto. In: MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mímese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972. p. 69 - 172.

NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal: a literatura e as plantas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

SECCHIN, Antônio Carlos. *João Cabral de ponta a ponta*. Recife: Cepe, 2020.

### COMO CITAR

CADÓ, J. C. de A.; ARAÚJO, R. B. de. Tropismos cabralinos (ou uma educação pelas plantas). *Revista Cerrados*, 31(60), 79–88. 2022. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i60.42916>