

## DOIS BOIS, DOIS TOUROS: PERNAMBUCO E ESPANHA - VIAGENS DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO E OSMAN LINS

Pedro Couto (IFB)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Pretende-se, neste ensaio, traçar, entre João Cabral de Melo Neto e Osman Lins, um roteiro de literatura (e viagem) comparada. A trajetória será desde as impressões osmanianas legadas em *Marinheiro de Primeira Viagem* (cuja primeira edição é de 1963) e, em Cabral, no poema, “Alguns toureiros”, de *Paisagens com figuras*, editado pela José Olympio primeiramente em *Duas Águas* (1956). Perceber como os dois escritores pernambucanos se implicaram na paisagem espanhola, vista talvez desde uma jornada sentimental iniciada em Pernambuco, será nosso ponto de partida.

**PALAVRAS-CHAVES:** Osman Lins; João Cabral de Melo Neto; Pernambuco; Espanha; Viagem.

**ABSTRACT:** In this essay, we intend to outline, between João Cabral de Melo Neto and Osman Lins, a comparative literature (and travel) itinerary. The journey will be thought of from the osmanian impressions left in *Marinheiro de Primeira Viagem* (first published in 1963) and, in Cabral, in the poem *Alguns Toureiros*, in *Paisagens com figuras*, published by José Olympio at first in *Duas Águas*, in 1956. Our starting point will be noticing how these two writers from Pernambuco are involved with the Spanish landscape, seen, perhaps, in a sentimental journey which began in Pernambuco.

**KEY WORDS:** Osman Lins; João Cabral de Melo Neto; Pernambuco; Spain; Journey.

### INTRODUÇÃO

Não conheço registro de um encontro entre os pernambucanos João Cabral de Melo Neto (1920 – 1999) e Osman Lins (1924 – 1978). Fogem ao meu conhecimento o possível encontro entre os dois escritores e uma prova daí decorrente. Sei, contudo, que Osman Lins homenageava com alguma frequência aquele poeta do Recife. Uma das epígrafes de *Nove, novena*, de 1966, é retirado dos últimos versos do poema “O engenheiro”, do livro homônimo, saído em 1945, de Cabral: “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”. Em *Avalovara*, Osman Lins faz alusão a “O Cão sem Plumas”: a personagem inominada percebe em si uma cisão corporal, um animal que lhe ocupa o corpo: “um cão ornado de plumas”. (LINS, 1995, p. 41).

Uma afinidade que talvez una a literatura dos dois escritores é a paisagem. Especificamente, a paisagem pernambucana. Marc Antrop, em “A brief history of landscape research” (2013, p.12), menciona que a palavra paisagem – em sua etimologia germânica – não

---

<sup>1</sup> Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília. Doutor em Literatura pela Universidade de Brasília. Líder do grupo de pesquisa Sabiás - Saberes da Imaginação, Arte e Ficção (IFB - DGP CNPq). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8619-5969>. E-mail: [couto.pedroh@gmail.com](mailto:couto.pedroh@gmail.com).

designava apenas território, mas terra criada. Assim se inscreve e escreve o sufixo “-schaft”, que está na palavra alemã *Landschaft*, e provém do verbo “*schaffen*”, criar. Para além de um cenário, a paisagem “expressa a manifestação (visual) da identidade territorial.” (ANTROP, 2013, p. 12)<sup>2</sup>.

Pretendo, neste ensaio, traçar, entre João Cabral de Melo Neto e Osman Lins, um roteiro de literatura (e viagem) comparada: os textos serão o guia da viagem. A trajetória será ora imaginada, a despeito do encontro real entre os dois escritores, desde as impressões osmanianas legadas em *Marinheiro de Primeira Viagem* (publicado originalmente em 1963) e, em Cabral, no poema, “Alguns toureiros”, de *Paisagens com figuras*, escrito entre 1954 e 1955. Perceber como os dois escritores pernambucanos se implicaram na paisagem espanhola, vista talvez desde uma jornada sentimental iniciada em Pernambuco, será nosso ponto de partida.

O poema *O cão sem plumas* de Cabral se inicia com o subtítulo “Paisagem do Capibaribe” e sugere uma identidade entre rio e animal, como a poética do próprio autor, que se perfaz em águas e rios: *O rio* e *Morte e Vida Severina* são também variações da imagem-som do Capibaribe. Em *Avalovara*, os canais e águas do Recife rolam por muitas páginas do livro, fazendo conviver elementos ditos humanos (artificiais e culturais: prédios, ruas, avenidas) e elementos ditos naturais (águas e bichos): “Derby-Tacaruna, o canal, lentamente escavado, restitui uma pane do Recife à situação de ilha. Línguas de terra aos lados do canal, baldias, onde não transitam veículos e que se alargam por dezenas de metros, dá-se a arbitrária designação de Avenida.” (LINS, 1995, p. 203).

## INFÂNCIA E JUVENTUDE: ÁGUAS E PERNAMBUCO

“*Os acontecimentos de água  
Põem-se a repetir  
Na memória.*”

(*João Cabral de Melo Neto – O Poema e a Água*)

“*Por mais que os animais  
terrestres deslizassem, corressem  
ou voassem, água e ventania  
eram mais rápidas.*”

(*Osman Lins – Perdidos e Achados*)

---

<sup>2</sup> Tradução minha de: “Landscape expresses the (visual) manifestation of the territorial identity.” (ANTROP, 2013, p. 12).

*“Quando chega à planície do Recife, juntando-se com outros rios menores, o humilde rio sertanejo se alarga e aumenta consideravelmente de volume. O que era leito de pedras se transforma em lençol de areia. A aridez dos cactos e das macambiras dá lugar ao verde úmido da vegetação do brejo. O Capibaribe torna-se então o rio da cidade, íntimo dos habitantes, especialmente dos pobres que vivem na lama.” (Ivan Marques, 2021, p. 22).*

Estamos no Planalto da Borborema. Nasce em 1924, em Vitória de Santo Antão, zona da mata pernambucana, Osman da Costa Lins, filho de um alfaiate. Dezesesseis dias após seu nascimento a 5 de julho, morre sua mãe. Não há uma fotografia dela. E a procura pelo rosto materno é o que levou Osman Lins – disse o escritor em entrevista a Edla Van Steen – a construir um rosto que não mais existe. A avó Joana Carolina e uma tia, Laura, assumem os cuidados. É por um tio seu, Antônio Figueiredo, que chega a Lins o desejo e gosto por estórias: “Não, não é um escritor. Creio mesmo que jamais leu um livro em toda sua vida. Era meu tio, e quando eu era pequeno, ele, que viajava muito, me maravilhava até altas horas da noite a narrar as suas viagens...” (LINS *apud* IGEL, 1988, p. 22-23). Que estórias lhe teriam chegado? Osman Lins, apesar de pertencer a uma família de modestos recursos, teve a chance de ouvir muitas estórias e viagens. Tal contexto lembra os primeiros anos de Graciliano Ramos, traduzidos em *Infância*, que na exiguidade daquele mundo interiorano, deu motivos íntimos e familiares para sua escritura.

Um, filho de alfaiate, nascido na zona da mata. Outro, filho da “nobreza da terra” (MARQUES, 2021, p. 22). Em ambas as cidades natais, as águas do Capibaribe rolam: para o primeiro, o principal afluente, Itapacurá, banha a cidade de Vitória. Por pouco, em 1920, outro menino quase nasce em um engenho. Mas – com a tradição reforçada por um avô, os netos deveriam nascer no quarto íntimo do patriarca. Esse outro, filho do Recife, nascido na rua da Jaqueira, no quarto-dos-santos<sup>3</sup> da família materna, tem em memória o rio Capibaribe, cujas águas situavam-se em frente à casa onde nascera, que “parecia uma casa-grande de engenho” (MARQUES, 2021, p. 23).

A despeito das diferenças de classe, ambos jogavam futebol: Cabral, na adolescência, jogava pelo América do Recife e pelo Santa Cruz. Lins, também pelo último. Há duas fotos que registram o gosto pelo esporte: Cabral, em uma, aos quinze anos, em pé, de braços cruzados por detrás das costas, em calção de futebol e meias, e um uniforme, de mangas curtas, listradas, gola arredondada, cabelos penteados com um topete que lhe divide à esquerda as madeixas.

---

<sup>3</sup> A propósito do nascimento de Cabral, leia-se o poema “Autobiografia de um só dia”, em *A escola das facas*, publicado em livro em 1980.

Está em frente a uma cerca viva. Na outra, Lins, goleiro, posição que lhe garantia maior observação e visão atenta, está em um gol, com cada mão segurando um respectivo pedaço da rede – o braço esquerdo simula a letra V, o direito faz ângulo de noventa graus com a cabeça. Veste uniforme de gola redonda, calção de futebol, a meia esquerda mais baixa que a outra, próxima do joelho. Nenhum dos dois vingou no futebol: tornaram-se escritores. Um mais poeta que o outro, o outro, mais ficcionista que o primeiro.



Figura 1 João Cabral de Melo Neto jovem. Fonte: FERRAZ, 2021.



Figura 2 Osman da Costa Lins jovem. Fonte: IGEL, 1988.

No rastro etimológico que põe a visão como o centro tanto das palavras *teatro* como *teoria*, trago os versos finais do poema “Nostos”, de Louise Glück, do livro de 1996, *Meadowlands*, que poderiam sintetizar vasta tradição teórica sobre a relação entre visão, mundo e infância: “A gente olha o mundo uma só vez, durante a infância. O resto é lembrança.”<sup>4</sup>

Se é verdade que há um teatro da infância, em que elementos variados concorrem para fecundar o território das imagens e sentidos de um escritor, paisagem sempre criada - não seria extremado detectar na produção osmaniana os motivos da terra pernambucana: o pastoril em *Avalovara*, o carnaval e frevo em *A rainha dos cárceres da Grécia*. *Nove, novena*, com destaque, é a ode à Vitória de Santo Antão e Pernambuco: engenhos e canaviais, gentes e bichos transitando entre o litoral e zona da mata. (Recordemos também o teatro de *Lisbela e o prisioneiro* e o romance *O fiel e a pedra*, de cuja matéria também se extrai interpretação da cultura e paisagem pernambucanas.) Em Cabral, a paisagem e a passagem do rio, do sertão à

<sup>4</sup> No original de Louise Glück: “We look at the world once, in childhood./ The rest is memory.”

capital, do rio ao mar, por entre cabras e pedras, como se lê e se ouve em *Morte e vida severina*. Em *O curso do Poeta*, curta-metragem dirigido por David Neves, Fernando Sabino e Jorge Laclette, e com roteiro também do último, saído em 1974, Cabral falava de como a usina e o canalial lhe causavam uma “relação de ambiguidade”, “uma certa admiração” apesar da “violência”. A usina, segundo o poeta, “foi a forma mais antiga de industrialização e progresso de Pernambuco.” Uma relação que o poeta nutriu de “amor e ódio, admiração e desprezo.”

Uma das perguntas que nos guia - contra os rótulos dos regionalismos – é: qual o significado da paisagem natal que se representa na obra de um escritor? É preciso compreender a particularidade de que o artista se vale, ao cantar a terra, para empreender a transformação poética. Se tal operação é dialética, como, por exemplo, entre amor e ódio – assim também podemos supor - a síntese entre local e universal reside na obra. E a obra, ressalte-se, tem suas malícias não puramente dialéticas... Em 2021, em crítica aos discursos classificadores do regionalismo, afirmou o romancista baiano Itamar Vieira Junior: “A Bahia é o meu centro.”<sup>5</sup> A periferia e o centro não são pontos fixos. São relacionais e dependem do processo enunciativo. Portanto, dependem da História e de quem a fala e conta. Paisagem e centro – se pensássemos como o geógrafo Yi-Fu-Tuan – poderiam ser termos substituídos por pátria e aquilo a que o pensador chinês se refere como “afeição pela pátria”: “Quase todos os grupos humanos tendem a considerar sua pátria como o centro do mundo”. (TUAN, 2015, p. 244). De Pernambuco, Cabral e Lins foram ao mundo. E de onde estivessem, pensavam na terra natal.

## **O BOI: TRADIÇÃO E TEMAS**

Iniciarei em Pernambuco, como em sua bandeira, que é uma espécie de tudo, liberdade de estrela e sol de solidão, terra na qual confluíram forças terríveis da história, tudo misturando e, na dialética da colonização, tudo segregando - esse é o emblema da modernização brasileira, tão longe da interpretação freyreana - cujo doce de sua antropologia altamente questionável se dissipa - mas, por meio do povo e das gentes, se reúne na cultura, de onde tudo provém e para aonde tudo voltará. Algo das tradições populares, coletivas, e de certo modo, imemoriais resiste aos discursos hegemônicos da fundação.

Nesse sentido – não há quem viaje por Pernambuco e não perceba como algo de intangível atravessa suas ruas e gentes – e os espetáculos populares demonstram – em prova viva – a história se amplificando num Tempo coletivo, que atualiza o que se chama passado –

---

<sup>5</sup> <https://www.quatrocincoum.com.br/br/podcasts/repertorio-451-mhz/a-bahia-e-o-meu-centro>

na experiência da festa e da brincadeira: é o mamulengo, o cavalo-marinho, o cabocolinho, as cirandas e os cocos, e a expressão mais específica, que diverge, diferencia-se, das outras tradições brasileiras do Nordeste, atravessada tanto pela diáspora africana como pela sabedoria sertaneja e indígena das matas, o frevo, surgido no coração de Recife e Olinda, um passo que se dança e se canta.

Mas, de lado tais tradições, falemos do boi. Evoquemos outro pernambucano, Manuel Bandeira:

“Boi-morto

Como em turvas águas de enchente,  
Me sinto a meio submergido  
Entre destroços do presente  
Dividido, subdividido,  
Onde rola, enorme, o boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.

Árvores da paisagem calma,  
Convosco – altas, tão marginais! –  
Fica a alma, a atônita alma,  
Atônita para jamais.  
Que o corpo, esse vai com o boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.

Boi morto, boi descomedido,  
Boi espantosamente, boi  
Morto, sem forma ou sentido  
Ou significado. O que foi  
Ninguém sabe. Agora é boi morto,

Boi morto, boi morto, boi morto.” (BANDEIRA, 2009, p.197).

Os dezoito versos do poema de Bandeira, publicado no livro *Opus 10*, de 1952, confrontam, espantando, os sentidos. A paisagem natural e o mundo metafísico do espírito poético se relacionam na questão que o próprio poema sugere: os corpos findam, mas por que a alma fica atônita? Um boi que rola pelas águas da enchente – essa Natureza tão forte e frequente nas águas de Pernambuco – com o refrão cantando em três passos um compasso de morte: “Boi morto, boi morto, boi morto.” O presente está arruinado em destroços. O boi surge como um corpo, sem vida, de um outrora. O tema do boi, trabalhado por Bandeira, pode se relacionar a uma outra tradição – menos animal e mais simbólica, ainda que o poema de Bandeira seja feito por meio de símbolos, imagens e sons. Arrisco dizer que o poema *Boi morto* se filia a uma vasta tradição, patrimônio cultural, do boi nordestino. Há sincretismo lírico e de memória: o boi é um tema, o boi é uma tradição. O boi morre e há de renascer...

É assim que os estudos de folclore (Pereira da Costa, Câmara Cascudo etc.) definiram e interpretaram certas tradições do Nordeste (e do Brasil) como num preâmbulo sobre os problemas de cultura e patrimônio, cultura e sociedade. Maristela Oliveira de Andrade, no *Dicionário Crítico Câmara Cascudo* diz sobre um dos livros de Cascudo:

Antologia do folclore brasileiro [3]. Nos dois volumes que compõem este livro, Cascudo faz uma espécie de arqueologia do folclore brasileiro em busca das fontes primordiais desta área de conhecimento, através do levantamento dos textos escritos mais remotos a respeito de variadas manifestações folclóricas presenciadas no Brasil desde o século XVI até o início do século XX. Tais fontes seriam provenientes dos abundantes relatos sobre a vida social no Brasil, produzidos por cronistas, viajantes estrangeiros e pelos pioneiros pesquisadores brasileiros, os quais foram, com propriedade, qualificados por Cascudo de precursores, curiosos e veteranos, respectivamente.

Em seu breve prefácio, o autor nos oferece uma definição de folclore em que manifesta seu repúdio às críticas e depreciações frequentes do meio intelectual em relação a esse campo de estudo, tão atraente para autodatas diletantes. Sua concepção de folclore revela o sentido profundo e ao mesmo tempo abrangente emprestado a tais estudos.

“Não consiste o folclore na obediência ao pinturesco, ao sertanejismo anedótico, ao amadorismo do caricatural e do cômico, numa caçada monótona ao pseudotípico, industrializando o popular. É uma ciência da psicologia coletiva, com seus processos de pesquisa, seus métodos de classificação, sua finalidade e psiquiatria, educação, história, sociologia, antropologia, administração, política e religião” (p. 9) (ANDRADE, 2010, p. 7).

Sobre o bumba-meu-boi, escreve o próprio Cascudo no *Dicionário do Folclore Brasileiro*:

Bumba-Meu-Boi. Boi Calemba, Bumba (Recife), Boi-de-Reis, Boi-Bumbá (Maranhão, Pará, Amazonas), Três-Pedaços (Porto da Rua, Porto de Pedras) em Alagoas, Folguedo-do-Boi, Reis-do-Bois em Cabo Frio, Estado do Rio de Janeiro (Macedo Soares), sendo a primeira denominação a mais geograficamente conhecida. *Bumba* é a interjeição, *zás*, valendo a impressão de choque, batida, pancada. Bumba-Meu-Boi será “Bate! Chifra, meu Boi!,” voz de excitação repetida nas cantigas do auto, o mais popular, compreendido e amado do Nordeste, o “folguedo brasileiro de maior significação estética e social” para Renato Almeida. (1). Exibe-se dos meados de novembro à noite de Reis, 6 de janeiro, pertencendo ao ciclo do Natal e sua presença no carnaval é reprovada pelos tradicionalistas. Apresenta-se em terreiro livre, campo aberto, não de-mandando tablado e atendendo aos convites para residências particulares. A mais antiga menção é a do padre Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852) no seu periódico *O Carapuceiro*, de 11 de janeiro de 1840, no Recife, já constituído com figuras, bailados e enredo (2). (CASCUDO, 1954, p. 192 – 193).

Há vários espetáculos nordestinos ligados ao boi. Na investigação sobre o bumba-meu-boi, houve uma preocupação que resultou no livro, de autoria de Hermilo Borba Filho, integrando a edição 10 do selo Buriti, em 1966, pela São Paulo Editora: *Espetáculos populares do Nordeste*. O livro se escreve em torno de quatro tradições nordestinas, bumba-meu-boi,

fandango, mamulengo e pastoril. As ilustrações, também quatro, são de Abelardo Rodrigues. Capa e frontispício são de Alceu Saldanha Coutinho. Disseram os editores:

*Espetáculos populares do nordeste* investiga algumas formas de diversão dramática que se colocam entre dança, o jôgo, a festa e teatro propriamente dito.

Ao escrevê-lo, Hermilo Borba Filho recorreu menos a bibliotecas – trata-se de gêneros sobretudo orais – do que a pesquisas empreendidas diretamente junto à fonte: gravações feitas ao vivo e aqui reproduzidas pela primeira vez, coleta de velhos textos anônimos, conversas com antigos praticantes dessas artes humildes e em vias de desaparecimento.

São quatro as formas de espetáculo estudadas: o bumba-meu-boi, o fandango, o mamulengo (ou seja, o teatro de “*marionettes*”) e os autos pastoris. Sobre cada uma delas faz o A. uma ligeira apreciação teórica, acompanhada de um retrospecto histórico do gênero, seguindo-se a transcrição de exemplos e peças inéditas.

É, assim, tôda uma área da alma nordestina que revive entre nós, essa mesma alma popular e ingênua que transparece nos romances de cordel e nas cerâmicas de Caruarú, já tendo inspirado, no setor do teatro, mais de um escritor erudito, entre os quais Ariano Suassuna e o próprio autor deste livro. Os editores (S/A, 1966, p. 13)

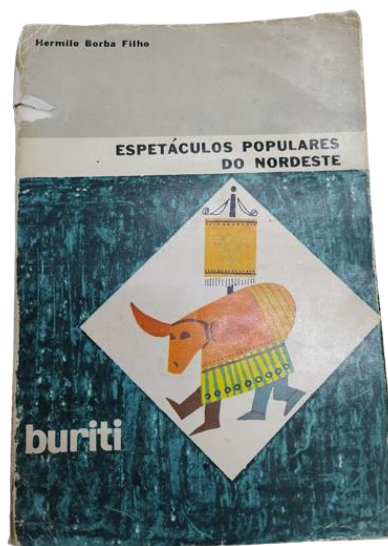


Figura 3 Capa de *Espetáculos Populares do Nordeste*, de Hermilo Borba Filho, de 1966.

A efervescência, e ressonância, do pensamento e cultura popular e erudita pela tradição pernambucana de folcloristas, artistas, intelectuais, escritores tem no dizer de Hermilo Borba Filho, enquanto preparava e assinava o prefácio ao livro, no bairro de Aflitos no Recife, em 1964, uma importância que dá crédito à originalidade dos espetáculos nordestinos “que antecipam em muitos séculos o teatro anti-ilusionista de Brecht, por exemplo, com origens nas mais autênticas formas dramáticas: a do teatro grego, a da *commedia dell’arte*, a do teatro popular latino, a dos elisabetanos.” (BORBA FILHO, 1966, p. 13). Ao mesmo tempo, também é uma resposta ao modernismo paulista, de um Mário de Andrade, que optava por falar em



danças dramáticas. Hermilo Borba Filho, ao dar o título presente, reforçava o caráter teatral nordestino que, em tantas dimensões, também abriga a dança como elemento constituinte:

Como quer que seja, o bumba-meu-boi, na sua formação, lançou mão de todos os elementos do romancelo, da literatura de cordel, das toadas de pastoril, de canções populares, de louvações, de loas, de tipos populares, de assombrações, do bestiário, a tudo acrescentando a improvisação dos diálogos e as danças, na fixação do mais importante espetáculo popular, num sincretismo artístico-folclórico-religioso dos mais completos. (BORBA FILHO, 1966, p. 20).

Para além do teatro, teatralidade e espetáculo, o boi está repleto de crenças. Sortes e azares. Pereira da Costa assim fala sobre a sorte que o chifre de um boi traz:

Um chifre de boi enfiado no alto de uma balança, ou colocado mesmo em qualquer parte de um estabelecimento comercial, dá felicidade ao negócio; e no campo, espetado em uma estaca fincada, bem como uma caveira do mesmo animal, igualmente disposta, não somente favorecem as plantações como ainda evitam os *nordestes* e outros males nocivos à criação de aves.

Esta supersticiosa usança, se não indica reflexos do culto votado ao boi pela sua deificação entre certos povos da antiguidade, em cujo culto, particularmente, se notam o boi Ápis, no Egito, o touro mitríaco entre os persas, o boi de Cadmo, e o touro de Maraton, sem falar mesmo na vaca Atir, adorada como deusa suprema entre os egípcios, cultos esses que espalharam-se depois por todo o Oriente; vem talvez de Príapo, que apesar de pertencer à classe dos deuses da impureza, segundo a consagração mitológica, era venerado entre os romanos como uma divindade suprema que tinha os poderes de prodigalizar a abundância e de afastar a esterilidade. (COSTA, 2004, p. 75-76).

O boi é um e não é. A ele se ligam várias tradições: sua mansidão é invadida pela violência. O bicho vira um bicho da força e poder. Falemos do touro e da tauromaquia.

## **BOIS E TOUROS: ESPANHA VIA JOÃO CABRAL DE MELO NETO E OSMAN LINS**

### **O TOURO ESPANHOL DE OSMAN LINS**

A viagem é algo maior: traz, do centro, a lembrança da infância, ao estrangeiro. Como aponta Patrícia Nakagome “*Marinheiro de primeira viagem* é uma obra singular, que não se enquadra facilmente no rótulo “literatura de viagem”. (2014, p. 41). *Marinheiro de primeira viagem* é Literatura – e o sendo, é o saber que contém todos os saberes. Tal como Erich Auerbach pratica em *Mimesis*, leiamos um grande excerto, retirado do livro de Osman Lins, em sua passagem pela Espanha:

Todo ano, quando o carro do sol, com seus estandartes voando aos ventos de abril, entra no signo do Touro, nos quatro cantos de Espanha tem início a Festa Brava. De Catalunha a Sevilha, de Valência à Estremadura, em cada vila ou cidade, começa o jogo de morre-ou-vive. A luta de morte entre força e maestria. O touro é pedra atirada: cristal o homem: a perícia é seu anjo e seu escudo. O touro tem aspas finas, que rasgam arestas no vento, jogam cavalos no ar, com cavaleiro e jaez. Mas o homem quer baixar esse pescoço soberbo, domar essa valentia, conter essa força extensa, e mergulhar na cerviz de pedra, sem compaixão, a sua espada forjada nas bigornas de Toledo. Festa dura, festa suja. Festa de sangue e suor, de baba e morte, e urina. Mas todo o brilho da vida não vem da sua sujeira? É sujo o homem nascendo, suja a terra e seu estrume, é sujo o mar, sujo o rio, sujo o vinho fermentando, é sujo tudo que é vivo mas traz o brilho da vida. Assim é sujo o toureio, mas é festa de homens vivos.

Nesta tarde pamplonesa, de sol violento e claro, bravo homem e fera brava vão jogar mais uma vez o jogo do morre-ou-vive, onde o homem ganha a glória, ou perde o sopro da vida.

Ruge o povo. Repercutem, no azul limpo do céu, bater de bombos, compasso de *paso-doble*, trombetas perfuram o ar. Amarelos falam com verdes, vermelhos acenam para distantes azuis. (Longe do ruído, os toureiros pedem à Virgem da Macarena fazer com que o touro acometa em linha reta e leal.)

Soam os clarins. Um foguete estoura em cima do povo. A orquestra se levanta, ataca outro *paso-doble*. Vai começar o *paseo*. À frente, nos seus cavalos, dois cavaleiros de negro. Depois, os três matadores, na mesma ordem de sempre, o menos jovem à esquerda, no centro aquele que tem mais tenra a carne, por ser o de idade menor. Atrás deles, as *quadrillas*: bandarilheiros a pé, picadores a cavalo. Por fim, os mulos escuros, e as fúnebres carretas, que levarão sob estalos de chibata os touros mortos.

Toda vez que ultrapassam os limites do ordinário, as criaturas se vestem de luz, para assinalar sua rara condição de quem olha, face a face, coisas temíveis: o amor, a morte, a eternidade. El Viti, Curro e Mondeño estão vestidos de luz. Com seus boleros - que mudam de cor, azul, cor de palha ou encarnado, segundo o dia, pois o toureiro tem a sua liturgia - com suas meias de seda, seus sapatos de verniz, suas camisas bordadas, suas *monteras* bicornes e, lançado sobre o ombro esquerdo, o belo capote, resplandecem ao sol de estio. Estão vestidos de luz, pois têm encontro marcado com Doña Muerte La Bruja.

Menos o touro final, que foi morto como um cão danado - tão sem bravura, nem parecia um Miúra - eram os outros bravos touros, cheios de força e agressivos. Um saltou por sobre a cerca, outro sacudiu nos ares Mondeño, que recebeu com calma o golpe e, sereno, levantou-se, a coxa em sangue, continuou a lutar; outro, ferido de morte, com a lâmina da espada roçando o seu coração, parecia um bicho eterno, de pé nas quatro munhecas, bufando, os chifres no vento; bravos também foram os touros que matou Curro Girón, mas não houve luta igual à que El Viti travou com seu primeiro rival.

Quando se abriu o portão, saiu o bicho bufando, colosso negro e brilhante. Trazia a morte escanchada no seu cachaço de pedra. Atacava reto e firme, positivo como um sim, parecendo dizer: ‘Não, não há poder que detenha a glória do meu poder.’ Quando corria, agitava cem mil bandeiras de ar. Com sua capa de seda rósea, El Viti apareceu na arena. E começou a grande luta da tarde. Aquela capa rosada, aquela capa macia, ia quebrando o alento do touro, não construído para viradas de peixe. Quando o picador plantou no lombo do touro seu longo, aguçado aguilhão, ele inchou, ficou maior, meteu os chifres com gana por debaixo do cavalo e jogou na paliçada todo o peso da montada, com couraça e picador. Que voltou ao seu cavalo, empunhou de novo a lança e atacou novamente o touro, cujo pretume se tingira de vermelho. E o touro novamente derrubou homem e cavalo. (O cavalo couraçado tinha uma venda de couro sobre o olho direito para não ver o inimigo, pois coragem de cavalo não é coragem de homem.) Na investida terceira, a energia do touro arrefecida, o aguilhão atingiu sua firmeza. O bicho afastou-se, manso, conclamando seu vigor, com os trovões do castigo reboando nos seus ossos. Não voltaria a atacar o cavalo e o cavaleiro. Não sabia que voltando à carga mais uma vez, seria então proclamado *toro de bandera* e, triunfante, voltaria a seus pastos de nascença, nunca mais conheceria espada ou lança, e em paz haveria de morrer, escutando sossegadas coisas-chuva na folhagem, ventos, um guiso de cabra, uma canção de menino. Se soubera, voltaria. Não sabia, não voltou.

Então, se tentou cravar no seu couro meia dúzia de *banderillas*. Das seis, só ficaram três. Seu dorso retesou-se, endureceu, sua cólera cresceu, sem quebrar sua nobreza.

Foi quando El Viti voltou, já sem a capa rosada. Na mão, trazia a muleta cor de sangue. Com as pupilas queimadas de desespero, o touro já não veria entretons. Só o vermelho. O matador foi levando, como se fosse um bailado, o touro, com gentileza, para o lugar onde a morte se põe do lado do touro: aqui, no centro da arena, é preciso ter o olho mais fino, a mão mais segura, mais obediente o corpo. Ia e vinha, o negro touro, como pregado à muleta. As suas bandas roçavam os flancos do matador: a cada vez que avançava, a multidão explodia, explosão sempre maior.

Por fim, soaram os clarins, chegou a hora da morte. O minuto da verdade. Neste minuto, perderam a vida Gomes Ortega (Joselito), que vencera mil quinhentos e cinquenta e sete touros de raça e tombou em Talavera, a carne despedaçada pelo touro Bailador; e Islero, touro indomável, assassinou nesta hora, em Liñares, numa tarde de 27 de agosto, Manolete; Granadino destruiu Sanchez Mejias “a las cinco de la tarde”, quando o amigo de Lorca falhou na sua estocada; e foi também nesse instante que Poca pena vazou o coração de Granero.

Silêncio de calmaria. Agora vai-se saber quem morre, quem vive. A espada de Toledo brilha na mão do toureiro. O homem todo é espada, é espada seu olhar, seu coração, sua mão, sua decisão, seu braço. Entre a espada de aço e as espadas de chifre, entre a perícia do homem e o pescoço do boi, a morte dá cambalhotas, com seu sorriso voraz. Sorrindo, ergue o cutelo, fecha os olhos e golpeia às cegas. O touro parte: a espada de Toledo penetra na sua carne, ele se detém no avanço. Está morto, é seu orgulho que está de pé, mas desaba. Bicho e homem sujos de sangue e poeira.

Festa dura. Festa suja. Mas também de galhardia, temeridade e ousadia, desafio e segurança, de tudo que faz, no homem, o seu aprumo e seu nome. (LINS, 1980, p.119 – 122).

O refrão: *Festa dura. Festa suja*. Duas frases que rimam, como a própria tradição ibérica do cancionero e da rima toante. Graciela Cariello<sup>6</sup> destaca que o começo do texto de Lins, da Festa brava, lembra os cancioneros épicos espanhóis e medievais, em sua música e narrativa. *Todo ano, quando o carro do sol, com seus estandartes voando aos ventos de*

---

<sup>6</sup> Devo à professora Graciela Cariello, em um comentário seu no VI Encontro de Literatura Osmaniense – ELO à minha comunicação, em 2021, a anotação comparatista do texto osmaniense com a tradição espanhola narrativa do cancionero medieval.

abril, entra no signo do Touro, nos quatro cantos de Espanha tem início a Festa Brava. A festa toma a dimensão total da nação – torna-se um centro.

O problema principal do texto de Osman Lins se refere a uma experiência estética e, quiçá, etnográfica. É estética porque dá conta dos sentidos do espetáculo e da festa. O pernambucano vê as cenas e por elas, em catarse, se comove. A animalidade e o antropocentrismo parecem se confundir. Afinal, a relação da arte (perícia, técnica, ofício) é estabelecida num parentesco com o touro que, violado, dança e resiste, ritualisticamente, a sua própria morte. *O touro é pedra atirada: cristal o homem: a perícia é seu anjo e seu escudo. O touro tem aspas finas, que rasgam arestas no vento, jogam cavalos no ar, com cavaleiro e jaez. Mas o homem quer baixar esse pescoço soberbo, domar essa valentia, conter essa força extensa, e mergulhar na cerviz de pedra, sem compaixão, a sua espada forjada nas bigornas de Toledo.* A experiência etnográfica resulta do estranhamento e da convocação comparada dos termos do escritor-etnógrafo.

O escritor percebe (sente) os sons, as luzes e sombras, a ventania da arena. Joga-se para viver ou morrer. Reside aí a força da festa brava. O escritor descreve o espetáculo e a música que ressoa: *Soam os clarins. Um foguete estoura em cima do povo. A orquestra se levanta, ataca outro paso-doble. Vai começar o paseo. A frente, nos seus cavalos, dois cavaleiros de negro. Depois, os três matadores, na mesma ordem de sempre, o menos jovem à esquerda, no centro aquele que tem mais tenra a carne, por ser o de idade menor. Atrás deles, as quadrillas: bandarilheiros a pé, picadores a cavalo. Por fim, os mulos escuros, e as fúnebres carretas, que levarão sob estalos de chibata os touros mortos.* Parece estar embebido de um sentimento de inventariar os termos em espanhol que designam a prática e os saberes da tauromaquia. As armas fincadas no couro do touro. Umas caem, sobram três.

As indumentárias são coloridas: as cores significam. O preto do touro é invadido pelo rubro sangue. A plateia explode em emoção. *O matador foi levando, como se fosse um bailado, o touro, com gentileza, para o lugar onde a morte se põe do lado do touro: aqui, no centro da arena, é preciso ter o olho mais fino, a mão mais segura, mais obediente o corpo. Ia e vinha, o negro touro, como pregado à muleta. As suas bandas roçavam os flancos do matador: a cada vez que avançava, a multidão explodia, explosão sempre maior.* Lins lista aqueles heróis, alguns toureiros. E eis silêncio, apreensão. *Silêncio de calma. Agora vai-se saber quem morre, quem vive. A espada de Toledo brilha na mão do toureiro. O homem todo é espada, é espada seu olhar, seu coração, sua mão, sua decisão, seu braço. Entre a espada de aço e as espadas de chifre, entre a perícia do homem e o pescoço do boi, a morte dá cambalhotas, com seu sorriso voraz. Sorrindo, ergue o cutelo, fecha os olhos e golpeia às cegas. O touro parte:*

*a espada de Toledo penetra na sua carne, ele se detém no avanço. Está morto, é seu orgulho que está de pé, mas desaba. Bicho e homem sujos de sangue e poeira.*

Violência e fama, vida e morte. Orgulho desaba. Sangue se mescla à poeira da arena. Aprumo e nome, do Homem, custam a morte do touro, agora boi morto.

Sobre tal trecho, escreveu em crítica de jornal, no Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo, o professor (e amigo de Lins) Massaud Moisés:

“Viajar e Imaginar

Massaud Moisés

(O Estado de S. Paulo – 8/02/1964, Supl. Literário)

O estilo (no sentido restrito de soma de recursos formais) em que a obra está vazada, confirma plenamente o caráter construído e grave de *Marinheiro de Primeira Viagem*. Linguagem variada, rica sem qualquer barroquismo, cuidada segundo critérios de elegância e sobriedade, interessada no encontro do termo próprio, de quem destila devagar o pensamento, pesando palavra a palavra, solução a solução, com a temperança de quem domina os segredos da arte sem nenhuma sombra de oratório ou declamatório. Em suma, a obra é exatamente o contrário de um mero e apressado livro de viagens. E, portanto, estilo de romancista: recriação do mundo, em lugar de simples anotação de curiosidades; criação verbal apoiando as conquistas da sensibilidade.

Compreende-se, por isso, que certos trechos, redigidos com a felicidade com que são talhadas páginas definitivas, ganhem força autônoma e valham por si próprias. Está no caso, por exemplo, “Festa Brava” (págs. 136-138), descrição duma tarde de alegria e beleza numa praça de touros. Cena construída duma peça única, nela se colhem soluções expressivas de alto quilate, pelo bom gosto e originalidade. Embora respigar uma delas seja quase violentar o conjunto, valia a pena transcrever aquela nota primorosa referente ao touro na investida de morte contra o ‘matador’:

‘Quando corria, agitava cem mil bandeiras de ar.’ (MOISÉS *apud* LINS, 1980, p. 159).

Os toureiros, alguns, de João Cabral de Melo Neto

O touro de João Cabral na verdade não existe. Cabral se impressionou com os toureiros espanhóis quando de sua estadia, como diplomata, na Espanha. Secchin (2008, p. XXIII), diz que em *Paisagens com figuras*, onde está o poema em questão, “ocorre a confluência de Espanha e Nordeste”:

“(…) dos dezoito poemas, oito tematizam a região nordestina, nove se referem à paisagem e à cultura espanhola e um engloba os dois territórios. Ler Pernambuco na Espanha (e vice-versa) se transforma em nova obsessão cabralina, e desse rico diálogo nascerão alguns dos mais importantes textos do poeta.” (SECCHIN, 2008, p. XXIII).

O poema fala, aliás, menos dos toureiros do que da metalinguagem do artesanato: domar touros tem a ver com escrever poemas. Leiamos:

“Alguns Toureiros

A Antonio Houaiss

Eu vi Manolo Gonzáles  
e Pepe Luís, de Sevilha:  
precisão doce de flor,  
graciosa, porém precisa.

Vi também Julio Aparício,  
de Madrid, como *Parrita*:  
ciência fácil de flor,  
espontânea, porém estrita.

Vi Miguel Báez, *Litri*,  
dos confins da Andaluzia,  
que cultivava uma outra flor:  
angustiosa de explosiva.

E também Antonio Ordóñez,  
que cultivava flor antiga:  
perfume de renda velha,  
de flor em livro dormida.

Mas eu vi Manuel Rodríguez,  
*Manolete*, o mais deserto,  
o toureiro mais agudo,  
mais mineral e desperto,

o de nervos de madeira,  
de punhos secos de fibra  
o da figura de lenha  
lenha seca de caatinga,

o que melhor calculava  
o fluido aceiro da vida,  
o que com mais precisão  
roçava a morte em sua fímbria,

o que à tragédia deu número,  
à vertigem, geometria  
decimais à emoção  
e ao susto, peso e medida.

sim, eu vi Manuel Rodríguez,  
*Manolete*, o mais asceta,  
não só cultivar sua flor  
mas demonstrar aos poetas:

como domar a explosão  
com mão serena e contida,  
sem deixar que se derrame  
a flor que traz escondida,

e como, então, trabalhá-la  
com mão certa, pouca e extrema:  
sem perfumar sua flor,

sem poetizar seu poema.” (MELO NETO, 2008, p. 133 – 134).

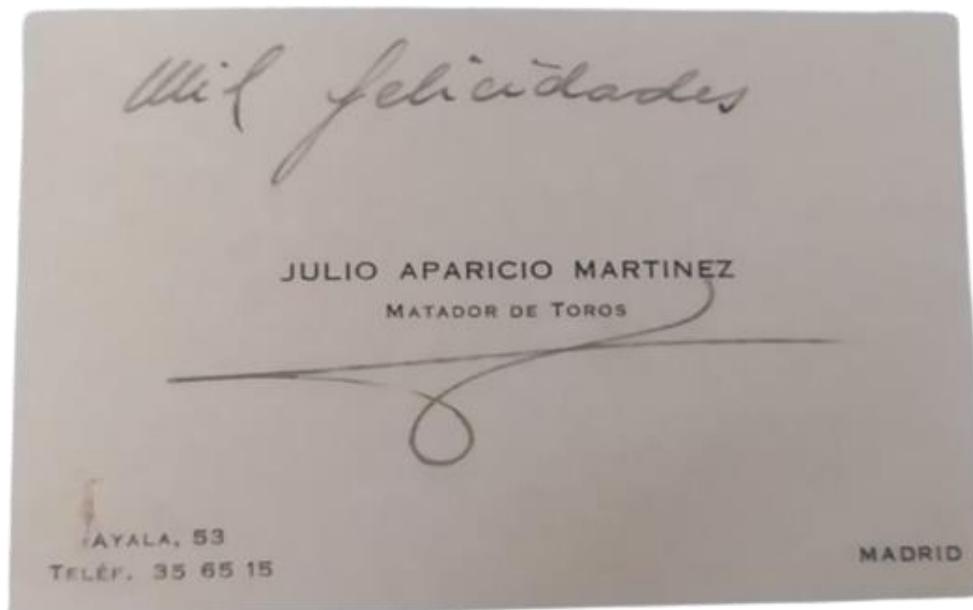


Figura 4 O toureiro Julio Aparicio deseja felicidades, em cartão de visitas, a Cabral. Fonte: Ferraz, 2021

O poema, geometricamente composto em quadras, destaca e lista alguns toureiros: suas presenças oscilam entre mundo orgânico e inorgânico. O “Eu vi” é a prova ocular do testemunho: o eu-lírico se confunde com o enunciador, o diplomata João Cabral de Melo Neto, servindo na Espanha, entusiasta dos espetáculos da tauromaquia. A lista, contudo, serve a determinação de uma poética: antilírica. O trabalho do toureiro recorda o trabalho poético, desdizendo a lírica de clichês e lugares-comuns da poesia dita profunda, contra a qual Cabral já escrevera, em poesia, uma posição crítica. A poesia tem de ser domada, a explosão, com serenidade, contenção e contundência:

*como domar a explosão  
com mão serena e contida,  
sem deixar que se derrame  
a flor que traz escondida,  
  
e como, então, trabalhá-la  
com mão certa, pouca e extrema:  
sem perfumar sua flor,  
sem poetizar seu poema.*

A flor não deve de ter perfume. O poema não deve se poetizar, isto é: se render às tópicas melódicas e de imagens conservadas pela tradição. A segura agreste, e as águas do Capibaribe, servem de elementos para renovar uma tradição advinda da Colonização.

## À GUIA DE CONCLUSÃO: DIÁLOGO IMAGINADO E HERANÇAS

Paisagens são heranças. Paisagens são escritas, escrituras. Festas bravas, festas sujas. A tauromaquia é uma paisagem espanhola, tradição secular. Pernambuco tem seus bois e escritores. A infância recende a imagem, a som e a corpo.

As obras de João Cabral de Melo Neto e Osman Lins podem ser implicadas em torno de tal operação teórico-poética, de paisagem. É o geógrafo Aziz Ab'Sáber que menciona que a paisagem é sempre uma herança. “Na verdade, ela é uma herança em todo o sentido da palavra: herança de processos fisiográficos e biológicos, e patrimônio coletivo dos povos que historicamente as herdaram como território de atuação de suas comunidades.” (AB’SABER, 2003, p. 9).

Diálogo imaginado

*J.C.M.N: - Fazer sapatos e fazer poemas dá no mesmo, compreende?*

*O.L: - Afiar navalhas, tecer tecidos, saltar as agulhas dos bilros, bordar textos, ornar a ouro romances. Isso é Literatura.*

*J.C.M.N: - Escritores são de duas ordens, boi de cambão e boi de coice.*

*O.L: - As aspas do touro são finas e firmes. Cumpre escrevê-las, em transfigurações.*

*J.C.M.N: Seus textos me lembram Frei Caneca, professor de Geometria...*

*O.L: - Seus poemas me lembram engenharia, de forças e formas várias...*

A poesia herda da paisagem parte de sua produção. Não advém do tempo e do espaço tal herança? Os sentidos do poeta se conectam à terra, à Natureza e ao Tempo, e deles (ou neles) extraem material criativo. As águas, as pedras, a Terra. Daí o curso e ofício cheio de perícia dos dois escritores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AB’SÁBER, Aziz. **Os domínios de natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ANDRADE, Maristela de Oliveira. Antologia do folclore brasileiro. *In*: SILVA, Marcos (org). **Dicionário crítico Câmara Cascudo**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ANTROP, Marc. A brief history of landscape research. *In*: HOWARD, Peter et al. **The Routledge companion to landscape studies**. London: Routledge, 2013.

Bandeira, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Org. de André Seffrin. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

BORBA FILHO, Hermilo. **Espetáculos Populares do Nordeste**. São Paulo: São Paulo Editora, 1966.



- CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, [1954] S/D.
- COSTA, F. A. Pereira da. **Folk-lore Pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco. 2. ed. Recife: CEPE, 2004.
- FERRAZ, Eucanaã. **Fotobiografia de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2021.
- IGEL, Regina. **Osman Lins**: uma biografia literária. São Paulo/Brasília: T. A Queiroz/INL, 1988.
- LINS, Osman. **Avalovara**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LINS, Osman. **Marinheiro de primeira viagem**. 2. ed. São Paulo: Summus, 1980.
- MAMEDE, Zilá. **Civil Geometria**: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto (1942 – 1982). São Paulo: Nobel, 1982.
- MARQUES, Ivan. **João Cabral de Melo Neto**: uma biografia. São Paulo: Todavia, 2021.
- NAKAGOME, Patrícia Trindade. Marinheiro, estrangeiro e viajante: a mudança do olhar em Marinheiro de primeira viagem. *Eutomia*, v. 1, n. 13, p. 432-445, 2014.
- SECCHIN, Antonio Carlos. Breve resumo da obra. *In*: MELO NETO, João Cabral de. Org. de Antonio Carlos Secchin. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- TUAN, Yu-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.

*Recebido em: 10/07/2022*

*Aprovado em: 22/09/2022*

*Publicado em: 11/11/2022*



10.29281/r.decifrar.2022.1a\_3