

**CRIME NA CALLE RELATOR: O ESTATUTO DO HERÓI E DO
NERRADOR DOPOEMA NARRATIVO MODERNO EM JOÃO
CABRAL DE MELO NETO**

**CRIME NA CALLE RELATOR: *THE MODERN NARRATIVE POEM IN
JOÃO CABRAL DE MELO NETO***

Wilquer Quadros DOS SANTOS ¹

RESUMO: A manifestação do poema narrativo clássico contava como a representação em verso de ações e feitos heróicos de homens ilustres, sob um rígido código prescritivo, em que se intentava a promulgação dos valores da sociedade de costume. Entretanto, com o passar do tempo e as transformações sócio-culturais, houve relevante transformação na produção, compreensão e avaliação desses poemas, as quais poderão implicar importantes questionamentos a respeito do gênero. No lugar do herói valente, corajoso, ilustre e valoroso da épica clássica surge o herói comum, vil, indolente, ridículo, oriundo das mais diversas classes da sociedade burguesa. O narrador, por sua vez, abandona o encômio e não mais se coaduna com os feitos do herói do poema narrativo e, ao afastar-se dos valores por ele representados, encontra na crítica, na censura e na sátira a medida de sua intervenção na sociedade de costume. Com base nos estudos de Hansen (2008), Sales (2009) e Moisés (1974), intentamos desvelar as marcas que tensionam a obra *Crime na Calle Relator*, de João Cabral de Melo Neto, entre a tradição clássica e a moderna do gênero, e destacar a sedimentação do poema narrativo moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Poema narrativo moderno; Crime na Calle Relator; João Cabral de Melo Neto.

ABSTRACT: The manifestation of the classic narrative poem told in verse as the representation of actions and heroic deeds of famous men, under a strict prescriptive code, which bring the promulgation of the usual values of society. However, over time, and the socio-cultural changes, there was significant change in production, understanding and appreciation of these poems, which may involve important questions about the genre. In place of the hero brave, courageous, honorable and worthy of the classic epic hero appears common, ugly, lazy, silly, coming from different classes of bourgeois society. The narrator, in turn, leaves the encomium and no longer fits with the deeds of the hero of the narrative poem, and to deviate from the values he represented, is in critical satire on censorship and the correct measurement of its intervention usual in society. Based on the studies of Hansen (2008) Sales (2009) and Moses (1974) intend to reveal the brands that stresses on *Crime na Calle Relator*, of João Cabral de Melo Neto, between the tradition of classic and modern genre, and highlight the sedimentation of the modern narrative poem.

KEYWORDS: Modern narrative poem; Crime na Calle Relator; João Cabral de Melo Neto.

Introdução

De antemão, deve-se levar em consideração que as definições do gênero épico centram-se na prática do autor, bem como nos modos de comunicação do poema, ambos ancorados em situações históricas variáveis. Logo, as transformações humanas e sociais decretaram o declínio do poema narrativo de ordem clássica e, conforme João Adolfo Hansen, salvo

¹ Mestre em Letras, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Professor convocado da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul/Aquidauana.

algumas tentativas de revivê-la nos séculos XIX e XX, a epopeia é um gênero morto (HANSEN, 2008, p. 18). A epopeia, tal como a conhecemos, a narração de tipos ilustres e ações heróicas, promulgadora de princípios morais, religiosos e políticos, manteve-se forte enquanto duraram as instituições do mundo antigo, não resistindo ao advento da sociedade burguesa, pois o espírito do heroísmo é inverossímil num contexto no qual o dinheiro passa a ser a medida de todas as relações (HANSEN, 2008, p. 17). No tocante à épica luso-brasileira, até o século XVIII, que também não escapara das transformações incididas sobre o gênero, os poetas restringiram o uso da magnificência, exercendo a *docere* da ilustração católica. São caudatários dos preceitos aristotélicos, mas deixam de lado o maravilhoso antigo, ao substituí-lo pelo maravilhoso cristão ou indígena, o que aconteceu em *O Uraguai*, de Basílio da Gama, *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e, no século posterior, em *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias. Dentro desse escopo, vale ressaltar ainda alguns poemas narrativos herói-cômicos da literatura brasileira, como *O Reino da estupidez*, de Francisco de Melo Franco, *O Desertor*, de Silva Alvarenga, *O Almada*, de Machado de Assis, e o *Elixir do Pajé*, de Bernardo Guimarães (SALES, 2009, p. 3).

Em um salto de séculos de produção literária, chegamos à Primeira Geração do Modernismo no Brasil, que foi marcada por inovações que postulavam a negação à arte parnasiana, ao preciosismo linguístico, a toda a arte acadêmica que se estabelecera na literatura nacional. Sobre isso, Candido e Castello (1968, p.10) ressaltam que o movimento modernista afirmou “sua posição em vários rumos e setores: vocabulário, sintaxe, escolha de temas, a própria maneira de ver o mundo”. Foi incorporando a expressão coloquial do brasileiro, a inversão das normas gramaticais, o ritmo da fala, a escrita, a concisão elíptica à poesia, que os modernistas combateram aquela literatura pomposa, rebuscada, impessoal, e retórica dos seus predecessores. Em relação ao poeta modernista, ressalta Coutinho (2001, p. 46) que, no tocante à ausência de cânones, cada poeta passou a obedecer às suas próprias regras, pois não havia modelos prefixados.

Feitas tais considerações, constata-se então que, desde sua gênese na antiguidade clássica até sua configuração na práxis do Modernismo brasileiro, o poema narrativo sofre profundas transformações, ocasionadas pelo advento da sociedade capitalista e burguesa, por exemplo, na estrutura interna da obra, configurada no narrador, na proposição e na invocação.

Os poemas narrativos de *Crime na Calle Relator* estão inseridos nos mais diversos ambientes e espaços, que vão de cidades da Espanha, a bairros, ruas, monumentos, aspectos geográficos da região da Andaluzia e do continente europeu. Nas pequenas narrativas historicizadas em versos, o narrador passeia pelas diversas classificações, ora sendo o narrador de suas próprias histórias, ora é o eu como testemunha dos causos e situações acontecidas, ora reserva-se a posição heterodiegética de relator. Mergulhado na cultura espanhola, vê-se a presença não apenas geográfica de um país, mas da música (flamenco), da dança (as bailarinas ciganas), do religioso e da cultura (touradas). É nesse contexto também que o narrador faz um paralelo com o Nordeste, nos causos contados, nas histórias dos poetas e educadores da região.

Crime na Calle relator, escrito entre 1985 e 1987, é publicado por João Cabral de Melo Neto na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1987. Insere-se num momento de distanciamento do autor, visto ser sua residência na cidade do Porto, devido a sua carreira de diplomata. Faz uso da técnica narrativa, o chamado poema narrativo, e quase todos os fatos narrados são reais, presenciados ou sabidos por relatos de terceiros, prosaicos e até mesmo oriundos da História Latino-Americana. Os poemas exploram narrativas nas quais as dicotomias culpa/ inocência, autoridade/ subalterno são questionadas, num desafio a categorizações rígidas. Isso revela como a “voz baixa e divertida” da coletânea cabralina “não prejudicou, mas antes contribuiu para a sua contínua elaboração sobre questões de representatividade e exclusão (BRANDELLERO, 2005, p. 317-320). O poeta deu visibilidade a grupos tradicionalmente marginalizados, ao articular sua leitura do Brasil, olhando para o seu país e para outros espaços para além de suas fronteiras” conforme enfatiza Brandellero (2005, p. 317-320). É justamente dentro deste molde que se encaixa *Crime na Calle Relator*: Poesia e Prosa; Brasil e Espanha; Clássico e Moderno; Pessoal e Universal.

Essa visão, aproximada e distanciada, individual e universalizante em Cabral, num movimento de câmera de aproximação e afastamento que regerá a poética do autor, resultado de sua carreira diplomática, é a imagem que buscamos construir de sua obra, para além da imagem já tão referenciada do poeta e sua arquitetura da linguagem:

E se o poeta sabe reaproveitar a experiência da literatura popular em verso do Nordeste, assim o faz graças à autenticidade de que esta se reveste, misto de espontaneidade e fluência, gerando estruturas simples e diretas, etc. Mas também é preciso que se dê relevo no conjunto da obra poética de João Cabral de Melo Neto à

frequente alternância temática sertão-nordeste-presença-da-Espanha. (CASTELLO, 1999, p. 430).

Acrescentaria à composição feita pelo crítico, conforme citada acima, o seguinte: indivíduo-sertão-nordeste-presença-Espanha-mundo. Observa-se nesta construção o movimento que acompanhará sua poética até chegar a *Crime na Calle Relator*, o que também atesta Marly de Oliveira:

Porque esta é uma poesia antilirica, é uma poesia dirigida ao intelecto e de certa forma, mais presa à realidade que o mesmo autor, que sempre teve, por função de trabalho, cindidos, o pensar sobre a matéria do poema e o dia-a-dia de funcionário público, ocupado com negociações internacionais, independentes da carência de sua visão de mundo (OLIVEIRA, 2003, p. 15).

Assim, constitui-se a obra de João Cabral de Melo Neto, marcada pelas paisagens do Nordeste brasileiro e da Andaluzia, recortada pela linguagem hermética, lacônica e concreta em busca da palavra concisa que supra seu labor poético. Ademais, nos quase 58 anos de produção literária, João Cabral de Melo Neto, além de antologias, poemas reunidos e ensaios em prosa, publicou as seguintes obras: *Pedra do sono* (1942), *Os três mal-amados* (1943), *O engenheiro* (1945), *Psicologia da composição* (1947), *O cão sem plumas* (1950), *O Rio ou Relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* (1954), *Morte e vida severina* (1956), *Paisagem com figuras* (1956), *Uma faca só lâmina* (1956), *Dois Parlamentos* (1960), *Quaderna* (1960), *Serial* (1961), *A educação pela pedra* (1966), *Museu de tudo* (1975), *A escola das facas* (1979), *Auto do frade* (1982), *Agrestes* (1985), *Crime na Calle Relator* (1987) e *Sevilha andando* (1990).

1. Esboço de uma tipologia

De início, cabe lembrar que, durante os séculos XVI, XVII e XVIII, os códigos da poesia foram retóricos, imitativos e prescritivos e, em muitos casos, anteriores ao registro escrito, e que até o século XVIII, os regimes discursivos da poética eram subordinados ao bem comum, ou seja, o costume determinava o decoro interno da obra, e, simultaneamente, prescrevia o decoro externo como adequação verossímil à recepção (HANSEN, 2008, p. 19-

20). A obra é concebida então, pela consciência coletiva e objetiva, longe do expressivismo tão caro aos românticos (HANSEN, 2008, p. 19-20).

Ao lançarmos mão do curso evolutivo e constitutivo do poema narrativo, encontraremos sua gênese e todo alicerce do gênero, na antiguidade clássica, por assim dizer, na cultura greco-latina. Antes, porém, destacamos uma definição do gênero:

O poema narrativo caracteriza-se como manifestação literária em verso na qual se realiza a narração ficcional de fatos ou de ações antropomorfizadas, com alguns traços dramáticos, cômicos ou sérios e pode ser de alcance universal, regional ou local, dadas a presença ou ausência de grandiosidade. Dessa forma, o poema narrativo pode ser caracterizado como poema épico, poema heróico ou poema heróico-cômico (SALES, José Batista de, s.v. “Poema Narrativo”, *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 16-06-2011).

É na *Ilíada* e na *Odisséia* de Homero, século IX a.C, que está posto o princípio do poema narrativo. A *Ilíada*, que conta a história parcial da guerra de Tróia, e a *Odisséia*, que narra o retorno de Ulysses à casa, representam as principais fontes históricas para o estudo da civilização grega antiga. O canto homérico exaltava e punha em voga as qualidades do homem guerreiro e, com isso, tecia a encomiástica às autoridades, aos deuses, à fidelidade, à força, à nobreza, às virtudes e ao caráter do herói:

Sendo longas narrativas de exaltação do cumprimento do dever cívico e religioso, os poemas homéricos vinculavam-se estreitamente aos interesses e à sensibilidade de então, porque redimensionavam artisticamente as guerras, as viagens, os mitos e as línguas do povo, pondo em evidencia suas crenças e seus valores (TEIXEIRA, 2008, p. 16).

Muitas são as obras e diversos os autores e línguas, todos caudatários dos preceitos homéricos, que narraram em versos grandes feitos de sua pátria. Virgílio compõe na *Eneida*, num tom encomiástico, a história dos romanos. De cunho emulativo à *Ilíada* e à *Odisséia* de Homero, haja vista os romanos serem grandes herdeiros da cultura grega, *Eneida*, surgida sob diretriz do estado romano, conserva o estilo elocutivo e estrutural da épica grega. Ivan Teixeira (2008) entende a *Eneida* como uma epopeia de caráter artificial e imitativo, resultante de propósitos políticos, o que implica num ideário preexistente, não de impulsos primitivos como fora a épica de Homero (TEIXEIRA, 2008, p. 20).

Homero no século IX a. C fez uso da técnica clássica de composição do poema narrativo. E posteriormente, ano IV a.C, Aristóteles postulou as primeiras definições do poema narrativo:

A epopeia canta o homem melhor do que ele é.(...) corre parelha com a tragédia na imitação de assuntos sérios (...). Não se limita assim em sua duração (...) Entendo [Aristóteles] por épica a que abraça muitas fábulas. O poeta deve falar o menos possível por conta própria. (...) O metro heróico, a experiência o prova, é o que melhor convém a epopeia. (ARISTÓTELES, 1994, p. 285-338).

Partindo das considerações a respeito do poema narrativo épico clássico que fizera Aristóteles, Massaud Moises preconizou:

A poesia épica deve girar em torno de assunto ilustre, sublime, solene, especialmente vinculado a cometimentos bélicos; deve prender-se a acontecimentos históricos ocorridos há muito tempo (...); o protagonista da ação há de ser um herói de superior força física e psíquica (...) Ainda caracteriza o poema épico o chamado maravilhoso, vela dizer, o impacto de forças sobrenaturais na ação dos heróis (...); o verso deveria refletir, na sua majestade e gravidade, a magnitude da ação heróica (MOISÉS, 1978, p.184)

E por fim, João Adolfo Hansen referencia a composição do poema narrativo épico, concebida primeiramente por Aristóteles, dividindo-o em partes de Quantidade e Qualidade. As partes de Quantidade são: Título, Invocação, Proposição, Dedicatória, narração e Epílogo. Em relação às partes de Qualidade: Costumes, Elocução, Fábula, Finalidade, Herói, Maravilhoso, Narrador, Pensamento, Duração, Verossimilhança e Valores clássicos (HANSEN, 2008, p. 45-77).

Até o século XVIII foi por esses liames que andara o poema narrativo de ordem clássica. Com o advento de transformações sócio-históricas, as características estruturais fundamentais do gênero acabam por se diluírem, abrindo espaço para o acentuar de novas práticas na composição do poema narrativo moderno. As transformações do poema narrativo afetam diretamente suas categorias estruturais, ocasionando mudanças e desaparecimento de um ou outro predicado do gênero. Ao contrário do poema narrativo clássico, que se constituíra como um fenômeno de legitimação das regras e valores sociais, é sob essas novas

perspectivas que será composto o poema narrativo moderno – épicos, heróicos e herói-cômicos.

Começemos da seguinte constatação:

Assim verificamos igualmente nessas obras [poemas narrativos modernos] a estabilidade de várias categorias e o desaparecimento de outras e, por outro lado, constatamos a instabilidade de diversas categorias estruturais nos poemas tidos como satíricos, mas já resultando em transformações estruturais importantes (SALES, 2009, p 56).

É clara a relação de interdependência e simbiose entre as categorias estruturais do poema narrativo, como, por exemplo, fábula, herói, narrador, ação, pensamento e caráter. O que se percebe em relação à preceptiva clássica do gênero, é que para cada perspectiva adotada para um termo, corresponde uma forma de atuação de outro. A alteração da fábula do poema narrativo moderno herói-cômico, que salta da encomiástica às ilustres ações de um herói sublime no clássico, para a representação de feitos banais de um herói vil e perdedor, acarreta transformações em outros aspectos do poema narrativo, como o estatuto do narrador e a finalidade do canto. Logo, como a finalidade não é mais promulgar valores e virtudes por meio de um herói para elevar o leitor, e sim criticar e censurar para a correção de costumes, assoma ao primeiro plano, heróis fracassados, ridículos, simples, carregados de maus hábitos e vícios:

Até o século XVIII, grosso modo a épica caracterizou-se por um tom majestoso e mesmo religioso, e por conter as sublimes façanhas dum herói que simbolizava as grandezas de sua pátria e mesmo de toda a Humanidade; num estratificado, havia lugar certo para o herói. Com o advento do Romantismo e a conseqüente derrubada das carcomidas e tradicionais estruturas, desaparece o herói e nasce o não-herói ou o anti-herói, pois no mundo novo deixou de haver espaço para as concepções místicas segundo o antigo figurino (MOISÉS, 1973, p. 70).

Se não são ilustres a proposição do canto e o herói que o fulgura, o narrador, que antes se instava no laurear do registro elevado do herói, em evidente adesão aos valores por ele demonstrados, no poema narrativo moderno se afasta, não mais se coadunando com a ordem estabelecida no canto. O narrador posiciona-se de maneira dissonante aos valores da sociedade de costumes representada no herói, manifestando posição crítica e distanciada em

relação ao herói envilecido, o que aponta grande discrepância com o narrador clássico, tão ocupado na exaltação a uma figura de nobreza e coragem.

Para não nos distanciarmos do pesquisador que se dedicou de forma profícua e inédita ao estudo do poema narrativo moderno no Brasil, e para deixarmos mais claro nosso argumento, visitemos o pensamento de Sales:

No épico os valores predicativos do herói, geralmente expressos por meio de adjetivos “prudente”, “pio”, “generoso”, “valeroso”, têm sempre registro elogioso e revelam a consonância deste narrador com as ações deste mesmo herói. Mas no herói-cômico, os mesmo adjetivos encerram invariavelmente um registro irônico e em dissonância com as ações e pensamentos do herói e conseqüente tensão entre este o narrador (SALES, 2009, p 58).

Como se pode observar no transcorrer desta análise, se a literatura responde às transformações e manifestações de cada época, o poema narrativo, como parte integrante, também não foge à regra. Grandes são as inserções no gênero que produzirão mudanças no estatuto do narrador, e ainda na proposição, no herói, nos costumes, pensamento, elocução, na substituição ou ausência do maravilhoso, e até mesmo na extensão dos poemas narrativos, que se tornarão cada vez mais econômicos em sua composição.

2. Entre a *Ilíada* e o Romanceiro: preceitos estruturais

Lançamos os fundamentos desta análise na elaboração da gênese do poema narrativo, e encontramos na *Ilíada* e *Odisséia* de, Homero, o ponto de partida. Sinalizamos ainda o caráter prescritivo e subordinado ao ideário coletivo que circunscrevera as condições de produção do poema narrativo clássico. O uso da rimas e do ritmo é anterior ao registro escrito e está vincado na tradição oral da poesia. Características como proposição, invocação, dedicatória são elementos explicitamente inerentes a um gênero subordinado a uma figura de poder e que aponta como legitimador de regras e costumes de uma sociedade. O poema narrativo, assim como toda a literatura, constitui a “mundaneidade de seu tempo” (HANSEN, 2008, p. 19), logo, as transformações ocorridas no homem e na sociedade pelo estabelecimento do capitalismo e dos valores burgueses incorrerão em profundas transformações na composição clássica do gênero.

Ao observarmos o poema narrativo herói-cômico veremos acentuadas relevantes diferenças no estatuto do narrador, do herói, e mesmo nos valores e costumes clássicos. Ainda, ao determos os olhos na épica brasileira dos séculos XVI, XVII, XVIII, veremos a substituição do ideário da proposição e invocação do canto, bem como a presença do Maravilhoso. Sales (2009) entende o poema narrativo herói-cômico como um processo de transição entre o poema narrativo clássico, a acentuação do Romance e a decantação (ou desconfiguração) do que hoje chamamos de poema narrativo moderno (SALES, 2009 p. 59). O crítico, ainda, no estudo do poema narrativo no Brasil, assinala a presença de uma nova grade de elementos estruturais que avultarão na sedimentação do poema narrativo moderno:

Dividimos estas transformações em dois grupos. O primeiro composto por categorias instáveis (desaparecem ou se modificam) tanto de um poema a outro, como do clássico ao paródico, mas que não acarretam alterações importantes para a compreensão das transformações ocorridas no gênero. A ausência da dedicatória ou do epílogo não altera a estrutura do poema e nem impõe alterações noutra categoria, o narrador ou herói, por exemplo. Entre estas categorias estão dedicatória e epílogo, tempo e valores clássicos. Um segundo grupo é formado pelas categorias fábula, costumes, pensamento, herói, narrador, verossimilhança, maravilhoso, narração, elocução e metrificação, em que alterações de seus estatutos acarretam importantes modificações de ordem estrutural. Por exemplo, as características da fábula do poema satírico ou paródico, resultado de alteração da fábula do poema herói épico clássico, implica determinadas modificações na caracterização do herói-cômico, como a natureza de suas ações, a expressão de seus pensamentos, o registro de seu caráter e ainda notam-se alterações no narrador (SALES, 2009, p. 56-57).

A extração do texto acima, que tratara da épica luso brasileira, faz-se necessária, uma vez que tais transformações sinalizadas à propósito dos poemas narrativos como *I-Juca Pirama* ou *O Elixir do Pajé* se sedimentarão de forma mais incisiva na poética narrativa após os idos de 1980. Ademais, *Crime na Calle Relator*, ao que nos parece, apresenta não apenas um prosaico temático e memorialístico do poeta pernambucano, mas um largo de confluências poéticas, marcadas pela estabilidade de algumas categorias e instabilidade de diversos elementos estruturais, que serão em definitivo a decantação de uma nova práxis do poema narrativo moderno.

Ao passar em revista os aspectos estruturais e mesmo qualitativos do poema narrativo moderno, veremos que, em muitos casos, os títulos dos poemas em *Crime na Calle Relator* contém certa aproximação com a ordem clássica, uma vez que muitos carregam o nome do herói do poema ou mesmo o local da narrativa, o que anda em conformidade com o poema

narrativo clássico (HANSEN, 2008, p. 45). Como exemplo, temos os títulos dos seguintes poemas narrativos: “Crime na Calle Relator” (lugar), “A Tartaruga de Marselha” (lugar), “O Ferrageiro de Carmona” (herói e lugar), “Na Despedida de Sevilha” (lugar), “O Desembargador” (herói), “Funeral na Inglaterra” (lugar), “Rubem Braga” e o “Homem do Farol” (herói), “Antonio Silvino no Engenho do Poço” (herói e lugar), “Beco da Facada” (lugar), “Cenas da Vida de Joaquim Cardozo” (herói), “A Morte de Gallito”. Obviamente, embora alguns poemas mantivessem a característica clássica de aludir ao local e à figura do herói, a preceptiva em relação ao herói do canto é totalmente transformada. Intentamos, então, chamar a personagem principal de herói apenas por constar como de protagonista da ação ou do poema, não sob a perspectiva do herói portador de bondade, generosidade e coragem marcial, tampouco promulgadora de valores e pensamentos elevados, como era o herói clássico.

Em relação à proposição nota-se que os poemas não são compostos deste recurso, e apenas um poema apresentará uma nuance de proposição, o que evidentemente não será uma ação gloriosa ou solene por parte do herói:

Um prêmio fora oferecido
pela Rainha Castela
a quem no salto de Colombo em
primeiro avistasse a terra. (MELO
NETO, 2003, p. 611-612).

O poema narrativo O “Bicho” traz em sua primeira estrofe a proposição do que seria o canto de uma ação conquistadora, ao registrar a expansão marítima da Espanha. Mas ao contrário de narrar uma grande conquista de um povo ou registrar um feito elevado de um herói o que se configura é uma crítica do narrador ao dado momento histórico e contundente revisão da história oficial. A ausência da proposição ou a substituição da encomiástica ao herói valoroso do poema narrativo clássico traz ao primeiro plano a presença do herói comum e ridículo: o navegante mercenário – O “Bicho” –, a neta suburbana que se culpa pela morte da avó – Crime na Calle Relator –, a personagem suicida – A Tartaruga de Marselha –, as viúvas contadoras de causos de Utrera – As infundiosas –, entre outras, em que se veem

ações de personagens fracassadas e perdedoras, elevadas à posição de herói (SALES, 2009 p. 57).

Em relação à invocação que, no caso do poema narrativo aos moldes homérico, tinha sua fonte nas Musas mitológicas e no tocante à épica luso brasileira e também de poetas Cristãos, em Deus e no espiritual indígena, em *Crime na Calle Relator* vemos a ausência quase que completa, uma vez que o que se tem é a antonímia da palavra e seu processo compositivo, empregado na construção da figura de heróis e espaços autônomos. O que apontaria não como um apelo invocatório para a composição de versos, mas antes como um trilho em que caminharia a estruturação da obra, seria a inserção da epígrafe “...in that ago when being was believeing” do poeta inglês W. H. Auden. Tal citação demonstra, ao que nos parece, um ponto de aproximação com a invocação do poema narrativo clássico, uma vez que encaminhará os mecanismos compositivos dos poemas e delimitará uma certa unidade formal da obra. Se observarmos atentamente, desde a primeira obra publicada por João Cabral de Melo Neto, o recurso de citação por epígrafes como “...machine à émouvoir” ou “Riguroso horizonte”, demonstra um certo perfilamento estético e compositiva aos moldes estéticos dos autores e obras evocadas. Ainda cabe lembrar o poema inserido na obra *Agrestes*, de 1985, em que aparecerá de maneira bastante clara este ponto de intersecção dessas duas poéticas:

A W. H. Auden

Já não descontarei o cheque
Que certo dia me mandaste:
“A João Cabral de Melo Neto,
com dez mil amizades, Auden.”

Como a morte encerrou tuas contas
De libras, dólares, amizade,
Hoje só resta a conta aberta
De teus livros de onde sacar-se.

E de onde há muito que sacar:
Como botar prosa no verso,
Como transmudá-la em poesia,
Como devolver-lhe o universo

de que falou; como livrá-la
De falar em poesia, língua
Que se estreitou na cantilena
E é estréia de coisas e rimas.
(MELO NETO, 2003, p. 555).

Embora João Cabral dedique *Crime na Calle Relator* ao escritor e artista plástico Luis Jardim, vemos nisto mais a prestação de uma homenagem e mesmo uma aproximação ao ideário artístico, a que à formação um dos termos integrantes do poema narrativo clássico: A Dedicatória. Nas palavras de Sales, a dedicatória “prende-se em parte a problemas externos, como a relação do autor com a sociedade, a sua forma de subsistência, o regime político do seu tempo e, correlativamente, o problema da autonomia da arte e do artista (SALES, 2009, p. 61). *Crime na Calle Relator*, não se configura, porém, como uma obra subordinada a uma figura hierárquica de autoridade, o que justifica a ausência da Dedicatória e aponta uma discrepância em relação ao poema narrativo clássico.

Como exemplo deste movimento que se afasta da filiação a uma figura ou sistema de poder, cabe sinalizar que, são vários os poemas narrativos em *Crime na Calle Relator* nos quais o narrador se insurge contra o regime político vigente, tal como em “Brasil 4 X Argentina 0”, em que se faz alusão ao processo de abertura política em países da América Latina, o que se justifica no fato do Brasil ter saído recentemente de uma ditadura militar. Ainda poemas como “Numa sexta-feira santa” ou “Guerra Civil Espanhola” insurgem-se contra o regime do ditador Francisco Franco, com o qual João Cabral tivera contato direto pelo tempo que vivera em solo espanhol e também pela estreita relação com artistas plásticos e pintores, que à semelhança do amigo Joan Miró, foram exilados e coibidos pelo regime franquista. Ademais, entendemos que os poemas narrativos modernos da obra de 1987 são compostos não sob a égide da sociedade vigente, mas num movimento de afastamento e independência compositiva do autor e obra, justificando-se assim a ausência da Dedicatória e o aparecimento de uma subjacente crítica dos costumes.

Em relação à composição estrutural do poema narrativo clássico, temos a Narração, que relata uma ação única e completa, marcada pela relação de causa e efeito, em que fulguram de modo verossímil o herói melhor que o homem comum, sob a égide do

Maravilhoso (SALES, 2009, p. 114). *Crime na Calle Relator* é composto de poemas narrativos que contam as mais diversas histórias, tais como anedotas pernambucanas e até mesmo fatos da história universal. A obra é composta de poemas de pequena extensão, como “O Exorcismo”, composto de quatro estrofes de quatro versos, e poemas de extensão mediana, divididos em episódios ou cantos, o que se assemelha ao poema narrativo de ordem clássica. Como exemplo, temos “As Infundiosas”, poema narrativo composto de dez partes de quatro dísticos; “Numa Sexta-feira Santa”, composto de quatro partes de oito dísticos; “Histórias de Pontes”, composto de oito partes de quatro quartetos; “Episódio da Guerra Civil Espanhola”, com quatro partes de quatro quartetos; “Beco da Facada”, de duas partes de oito dísticos. Ademais, além dos poemas divididos em partes com a representação numérica, temos o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”, dividido em quatro partes, apresentando os seguintes subtítulos: “A tragédia grega e o mar do Nordeste”, “Um poema sempre se fazendo”, “O exilado indiferente” e “Viagem à Europa e depois”.

Ainda no que se refere à materialidade do poema, e embora tenhamos em vista que as características do poema narrativo moderno andem em sua maioria na contramão do poema narrativo clássico, a concepção da narração em *Crime na Calle Relator* possui pontos de aproximação com preceitos da épica homérica. João Cabral de Melo Neto concebe seu poema como um engenheiro concebe uma obra, num construto delicadamente erigido sob a régua da disciplina. O poeta trabalha na composição das palavras do poema e também na elaboração e disposição gráfica e temática da obra. O autor de *Morte e Vida Severina*, em seu exercício de poesia, alcança seu ápice na composição laboriosa do poema e da materialidade da obra:

“O livro [*A Educação pela pedra*] é composto de 48 poemas separados, na primeira edição em 1966, em quatro grupos de doze, mas publicado sem separação nas poesias completas, de 1968. Naquela, a divisão por letras minúsculas e maiúsculas parecia, sobretudo, indicar a própria dimensão dos poemas em a e b, textos mais longos de 24 versos, invariavelmente. Na edição da obra completa, de 1994, vem outra especificação: os poemas reunidos sob a letra a, quer maiúscula, quer minúscula, são referentes ao Nordeste, e os reunidos sob a letra b, ao “Não Nordeste”, conservando-se a diferença de dimensão dos textos. (BARBOSA, 1996, p. 84).

Cabral retoma este processo compositivo em *Crime na Calle Relator*, obviamente, não na disposição e organização da obra ao todo, mas na distribuição de alguns poemas narrativos, que internamente, são distribuídos em partes e cantos, e agrupados em quartetos e dísticos,

sob números pares e também por meio de subtítulos, o que referenciamos anteriormente, e exemplificamos agora:

BECO DA FACADA

1

No escuro Beco da facada
(porque tal nome, se ignorava,

mas porque tão pernambucano
era sem porquês e sem quandos)
(MELO NETO, 2003, p. 618).

Ou por subtítulo, em sua terceira parte

CENAS DA VIDA DE JOAQUIM CARDOZO

O exilado indiferente

A esse recifense de praias
Obrigam-no a deixar seu mapa:

Outro pernambucano, turrão,
(nada é do grego Agamenão)
(MELO NETO, 2003, p 622).

O epílogo nos poemas narrativos modernos se mostra variável e mesmo prescindível, e sua ausência não acarreta transformações no interior do gênero. O epílogo ganha certa importância na composição dos poemas narrativos marcados pelo humor em *Crime na Calle Relator*, como em: “Funeral na Inglaterra”, “História de Mau-caráter”, “Beco da facada” e “Histórias de Pontes”. Na constituição das narrativas em tom jocoso, nota-se a presença de mecanismos narrativos que criam um ar de suspense no texto, com intuito de prender a atenção do leitor, e com isto estabelece o cunho anedótico do poema, mas sem que isto aproxime tal composição dos poemas narrativos de ordem clássica.

3. O Herói não-superlativo

Em *Crime na Calle Relator* a dicotomia está presente nos mais diversos níveis: no perfilamento do poema narrativo clássico e moderno, do Brasil e Espanha, da literatura de tradição e literatura popular, da poética de rigor e da oralidade, isto só para evidenciar alguns pontos. O herói (agente da ação ou protagonista) que aparecerá nos poemas narrativos da obra não o é diferente. No mosaico temático e literário de *Crime na Calle Relator*, João Cabral evoca os heróis primeiros de seus poemas, delega voz a seu *alter ego*, e faz da obra de 1987, um ponto de intersecção de heróis de atributos singulares e de homens simples e ordinários:

Veremos um registro elevado do herói naqueles elementos que se aproximam da concepção poética de João Cabral, como no poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”. Observe como o herói é descrito:

Cardozo levava seu poema:

A poesia, não leva a pena

(...)

E nele vai sem romantismos:

Nem o de vir de paroxismos

Nem o mais de moda e moderno,

De escalar fingidos infernos.

(MELO NETO, 2003, p. 621-622).

Cabral descreve de maneira encomiástica a figura do herói que representa o equivalente daquilo de seu ideário poético, daqueles que representaram grande contribuição para o seu aprender de poesia, e também os nomes que interferiram de maneira significativa no sertão de sua terra natal. No entanto, o que se realiza de modo mais profícuo em *Crime na Calle Relator* é o registro não elevado do herói, em que marca presença o homem comum, com suas ações ordinárias e por vezes risíveis. Na configuração do herói inferior, temos as personagens principais de “Crime na Calle Relator” e “Tartaruga de Marselha”. Se

observarmos o primeiro verso de cada poema, veremos o herói em conflito, ordinário da própria sorte e sem grandes conquistas: “Achas que matei minha avó?” ou ainda “Sai de casa para matar-se”. Em contraposição ao destemido e altruísta herói clássico, as ações do herói do poema narrativo moderno é a representação do homem comum, de ações banais, cheio de dúvidas e conflitos, carregado mais de sentimentos egoístas e de preservação, do que de valentia e galhardia.

Além do herói (agente da ação) retratado em conflito existencial, outra faceta do herói retratada na obra, é a imagem do indivíduo desprovido de atos heróicos de uma história elevada ou digna de grandes feitos, mas o herói vil e indolente que na falta de emoções ou feitos ilustres dedica-se em verborrágicas mentiras, como no caso de “As Infundiosas”:

A inspiração é sempre outra
E tanto mais quando é gratuita

Esgotam-se os infúndios ricos
Que ocorreriam dos maridos;

Nem querem infúndios de pobre,
Já lhes basta a vida de cobre;

(...)

Visitá-los era ir a um teatro
Que o espectador vive do palco
(MELO NETO, 2003, p. 594-595).

Não obstante à vida monótona e desprovida de grandes feitos, nem mesmo contar mentiras é de grande valia, visto que até mesmo a imaginação lhe é pouca. Outro aspecto tangido na composição do estatuto do herói é a representação do herói como investido de mau caráter e de qualidades indignas de encômio:

Cólon Colombo, que Claudel
a ser santo candidatou;

com o são caráter que lhe dão
(se o teve, dele pouco usou).
O “Bicho” (MELO METO, 2003p. 611-612).

Mesmo que se tenha a marca de um herói elevado em alguns poemas da obra, *Crime na Calle Relator* é um mosaico poético em que se vê delineado de forma decisiva o herói do poema narrativo moderno. Não luta em nome da pátria, não é portador de caráter e pensamentos elevados e não é agente de conquistas e façanhas como na constituinte clássica. Sua vida é mediana e sem grandes acontecimentos, é antes um lutador da própria sobrevivência, e por vezes, nem apontando qualidades como generosidade, bondade, compaixão e sim um forte senso de sobrevivência e competição, que o coloca em plena consonância com os valores burgueses.

4. O estatuto do narrador

A propósito de estabelecer as coordenadas literárias do poema narrativo clássico sinalizamos a forma de atuação do narrador em tempo e terras de Homero. Destacamos o caráter prescritivo e imitativo que abarcava as condições do gênero na antiguidade clássica, e desvelamos a presença de um narrador subordinado a uma figura de autoridade e a preceitos e valores coletivos, que o levaram a coadunar-se com os valores impetrados no canto e com caráter e pensamentos do herói em voga.

As transformações advindas da implementação do sistema capitalista e da sociedade burguesa incorreram em mudanças na perspectiva da fábula e da finalidade do canto épico. Em detrimento aos feitos e ações do herói da escola clássica, que promulgavam valores e comportamentos, assoma ao primeiro plano a ação medíocre de um herói vil. O herói valoroso e pio, tão caro aos preceptistas clássicos, estaria fadado à completa transformação, tomando cada vez mais espaço o registro de homens comuns, representantes dos mais simples e diversos estratos da sociedade. Ademais, o narrador, como dantes, não vincará seu canto em concepções externas (Rei, igreja, Pátria e Mecenas), mas ganha autonomia na constituição do herói do poema narrativo, que agora não terá em elevado grau o seu registro, tampouco prescreverá normas morais, visto ser antes alvo do desvelamento por parte do narrador, de

críticas, ironias e censura. Ao distanciar-se dos valores demonstrados pelo narrador, abandona o encômio em favor da crítica de costume.

Em *Crime na Calle Relator*, o narrador oscilará entre diversos pontos de vista. Ora temos o narrador que se coaduna com os valores e atitudes do herói e ora o narrador empreenderá severa crítica ao herói e à sociedade que ele representa. Dado interessante fica por conta do narrador que, no registro do herói, intenta justificar as ações da protagonista e acaba por evidenciar qualidades como generosidade, bondade e altruísmo. Tal movimento se aproxima das características clássicas a reta razão do herói ou ainda uma alegoria de causa, em que fundamenta ações violentas ou duvidosas do herói em valores elevados ou motivos nobres, elaborando um razão plausível que justificaria tal conduta, conforme afirma João Adolfo Hansen:

No caso, aparelhagem técnica da guerra não se dissocia da moral, como nas guerras da sociedade burguesa, pois a reta razão das coisas factíveis do herói, *recta ratio factibilium* escolástica, conhecimento das técnicas militares e destreza nas armas, subordina-se ao fim virtuoso da ação guerreira. Na epopeia católica, toda guerra empreendida pelo herói é, obviamente, “guerra justa” contra inimigos da verdadeira fé e da verdadeira política. Reta razão das coisas agíveis e reta das coisas factíveis unem-se no herói como coragem, formulada como grandeza de alma que avulta nos grandes perigos, por isso merecedora do mais alto louvor; como generosidade, definida como perfeito desprendimento de si; como cortesia, especificada na elegância de maneiras, na delicadeza com as damas, na sutileza da dicção, no conhecimento das belas letras e na alegria guerreira partilhada com iguais. (HANSEN, 2008, p. 74).

Com base nos motivos que impulsionariam e justificariam as ações do herói da epopéia clássica, conforme salientado por Hansen (2008), no poema narrativo *Crime na Calle Relator* vemos que, a história narrada em “*in ultimas res*”, se apresenta como uma tentativa do narrador de justificar as ações da neta em relação à avó para um possível narratário ou leitor, pautando-as em possíveis motivos virtuosos. Embora divirja dos preceitos homéricos, a personagem se aproxima da finalidade do herói clássico, pois este, mesmo que cometa atos de crueldade, tais atitudes se justificam pela motivação, seja em nome dos deuses, da pátria ou em nome da fé cristã. No primeiro poema da obra nota-se uma aproximação ao poema clássico na tentativa de buscar argumentos plausíveis da ação da personagem. O herói clássico promove a guerra em nome da fé ou em nome da pátria, nosso herói embora não virtuoso,

demonstra pensamento e caráter que o aproximam às motivações do herói clássico, pois age em nome da generosidade, grandeza da alma e cortesia.

Via de regra, veremos o registro de heróis comuns, a quem o narrador materializa apenas na terceira pessoa ou na indeterminação do próprio nome da personagem, como em “Histórias de Pontes”:

de madrugada, quando a angústia
veste de chuva morna, e é viúva,
certo Cavalcante ou Albuquerque
voltava a casa, murcha a febre.

(...)

N., Cavalcante ou quem quer,
pavor e nojo, deu no pé:
(MELO NETO, 2003, p. 604-605).

A indeterminação do nome da personagem é uma das marcas das histórias de tradição oral e da literatura de cordel presentes na obra, como, por exemplo, o poema narrativo *Beco da facada*. O narrador se debruçará no registro de personagens simples, sem grandes feitos, e que por vezes se deparam em conflito com as próprias cuitas e num caminho de auto descoberta. Em oposição ao narrador clássico, o narrador de *Crime na Calle Relator* caminha pelas diversas classificações e focalizações, ora se aproximando dos valores demonstrados no herói, ora deles se distanciando. Um recurso explorado pelo narrador em muitos desses poemas narrativos é o uso de parênteses, em que o narrador opera uma espécie de anacoluto narrativo e segreda ao leitor suas opiniões a respeito da trama e das personagens. A respeito do uso dos parênteses afirma OLIVEIRA (2006):

Ainda no mesmo romance [Romanceiro da Inconfidência], essa voz narrativa afasta-se de sua função de descrever e estabelece, pela suspensão de seu relato através do uso de parênteses, uma cumplicidade com o leitor. Coloca-se a meia voz, em penumbra de discurso, atualiza sua fala pela de outros e retoma o tom dos comentários que havia feito anteriormente (OLIVEIRA, 2006, p. 72-73).

Em *Crime Calle Relator* encontramos o mesmo processo compositivo. Os poemas se constituem numa confluência de narradores e discursos, em que ora se vê o narrador centralizador da épica clássica, ora o narrador que delega voz aos discursos alheios sempre num processo por conter-se e dizer-se por infúndios. Ao fazer uso dos parênteses, o narrador estabelece um nível de intimidade com o leitor, em que desvelará suas opiniões e conceitos a respeito do herói da fábula. Portanto, em *Crime na Calle Relator*, demonstra por meio de parênteses (segreda ao leitor) a intimidade da nonagenária moribunda:

Fui a esse bar do Pumarejo
quase que esquina de San Luís;
comprei de fiado uma garrafa
de aguardente (cazalla e anís)
(MELO NETO, 2003, p. 589).

Se, no primeiro poema narrativo da obra, o uso dos parênteses aparece de maneira velada, em que o narrador divide com o leitor seus conhecimentos sobre um possível alcoolismo da personagem, no poema “As Infundiosas” o narrador marcará um novo nível de interferência na narrativa e cumplicidade com o leitor. Ao registrar as ações do herói, o narrador tecerá comentários, contrariará a afirmação da fala das personagens, desvelará suas reais intenções, desmentirá infúndios, exporá seus pensamentos e delineará seu caráter.

O narrador passeia pelas diversas classificações, como que num movimento de câmera que assume variadas posições e focalizações no intuito de constituir de maneira completa a imagem do herói e revelar sua intimidade, com no caso das viúvas infundiosas de Utrera. O narrador estabelece a cena: “Duas delas eram mãe de artistas/ (a filha sem dons também vinha)” (MELO NETO, 2003, p. 592). Neste outro trecho, satiriza a posição das mães superprotetoras: “Loucura, soltar por Sevilha/as meninas” (iam nos trinta)” (MELO NETO, 2003, p. 592).

O narrador segreda ao leitor as maledicências que corriam a respeito das personagens:

(Conheci bem as três artistas
eram todas minhas amigas.

Cantoras geniais todas as três,
Quando por cantes de Jerez.

Duas eram de ir para o frade
Para quem é dura a castidade,
E as más-línguas, a que era bela,
Faziam correr que era lésbica).
(MELO NETO, 2003, p. 593).

Nestas inserções entre parênteses, em que o narrador divide suas opiniões e emite considerações a respeito das personagens para o leitor, em nada modificam o desenrolar da diegese, sendo apenas um mecanismo do registro do herói moderno, em que pouco a pouco o narrador desvela os pensamentos, o costume, o caráter e as qualidades da personagem. No tocante às infundiosas, as ponderações em relação às personagens caminharão na perspectiva de desmentir-lhes os feitos de que se gabam e revelar a condição de vida medíocre que levavam as irmãs andaluzas:

“Agora só vai de Rolls Royce
meu marido” (do eito da foice)

(..)

Então das filhas ameaçadas,
não se lembram, nem das ameaças)
(MELO NETO, 2003, p. 593).

Na ausência de uma vida sem conquistas e aventuras, detêm-se em infúndios, como paliativo para a própria existência insossa. Já nos poemas de cunho histórico ou autobiográfico, as citações entre parênteses aparecem no sentido de estabelecer coordenadas cronológicas, espaciais, históricas e geográficas, que melhor situem o leitor na compreensão dos fatos, como em *Aventura sem caça ou Pesca*:

O Parnamirim com sua lama,

e mais lama que rio ele é,
limitava o quintal do fundo
(até lá alcançava a maré)

(...)

Explorar o Parnamirim
leito de lama quase pez
era a aventura de um menino (bem
onde um desastre holandês)
(MELO NETO, 2003, p. 596-597).

Ou em *Histórias de Pontes*, em que entre parênteses é inserido um dado autobiográfico de João Cabral: “(cura-o de todo tio Ulisses/não de ponte em Capibaribe)” (MELO NETO, 2003, p. 607).

Ademais, nas histórias de assombração instiga a curiosidade e o mistério no leitor:

Na Ponte Maurício de Nassau
deserta, do deserto cão

Das pontes (quem não conhece
É melhor que não sofra o teste),
(MELO NETO, 2003, p. 605).

Ou ainda em *Beco da facada*:

No escuro Beco da facada
porque tal nome, se ignorava,

mas porque tão pernambucano
era sem porquê e sem quando)

(...)

(Certa noite, naquele beco,
de facas se voando, no medo,

Apesar do texto de faca,
Um assassinou Outro a bala).
(MELO NETO, 2003, p. 618-619).

Já na revisão de alguns fatos históricos, demonstra distanciamento com os valores do herói em questão e usa os parênteses para emitir conceitos não presentes nos manuais didáticos, mas que põem em discussão os valores do herói do poema narrativo moderno, como no poema narrativo “*O Bicho*”, ao tecer comentários a respeito do herói do descobrimento das Américas, Cristóvão Colombo:

Colón-Colombo, que Claudel
a ser santo candidatou,
com o São caráter que lhe dão
(se teve, dele pouco usou),

pois San Colón (no então, dormia),
depois de embolsar mil mil vezes.
(MELO NETO, 2003, p. 612).

Ou, ainda, no revelar de características de personalidade com quem convivera João Cabral de Melo Neto, como o poeta Joaquim Cardozo:

(Não soube se escreveu tais peças.
talvez, pensando melhor nelas,

achasse ocioso pôr palavras
em formas vazias tão claras).

(...)

No Recife, em todas as horas,

no Rio, (quem melhor o ignora?)

(...)

(que ele habitaria sem queixa
nunca de camarinha e mesa).

(...)

é sem pregação, manifesto
(e o gesto só o vê quem de perto);
(MELO NETO, 2003, p. 621).

Outro aspecto detectado no narrador de *Crime na Calle Relator* é o uso profícuo de um tom irônico em relação ao herói, aos valores e à sociedade vigente:

Ao entre-riso dos Imortais
e ao descobrir que um Audem morre,
invejei-te a mortalidade,
W.H. Auden.
(MELO NETO, 2003, p. 614).

No poema narrativo *Numa sessão do Grêmio* ao desvelar as regras de convívio dos membros da suposta academia, o narrador descreve-nos um ambiente composto de arrogância e superficialidade e arremata suas considerações na velada ironia desta última estrofe.

Considerações finais

Este trabalho procurou evidenciar as características do poema narrativo moderno em *Crime na Calle Relator* e elaborar pontos de aproximação e afastamento em relação ao poema narrativo clássico. A análise principiou-se por um levantar de dados a respeito do poema narrativo de origem clássica, bem como seus desdobramentos. Por meio da síntese evolutiva do poema narrativo, indicamos a gênese da épica clássica na *Iliada* e *Odisséia*, de Homero, em que se vê a realização plena do gênero.

A manifestação do poema narrativo clássico contava como a representação em verso de ações heróicas de homens e feitos ilustres, sob um rígido código prescritivo, em que se intentava a promulgação dos valores da sociedade de costumes. Autor e obra eram produto de um bem elaborado código coletivo e produto subordinado ao bem comum e a uma figura de poder. Decorrente dessa conjuntura, procedem as partes que compõem a épica de Homero: título, proposição, invocação, dedicatória, narração, epílogo, elocução, valores, verossimilhança, Maravilhoso, herói, narrador. Como exemplo, vemos que à composição do laureio dos feitos de uma nação deveria corresponder a magnificência dos versos.

Como era tamanha a tarefa de escrever tão grande obra e insuficiente as habilidades do poeta, a ajuda das Musas era o recurso necessário para a concretização da tarefa. Outra evidência dessa subordinação está presente na figura do escritor, que sem qualquer tipo de autonomia, dedicava a sua obra a uma autoridade e permeava seus versos dos valores, costumes e pensamentos que circunscreviam tal sociedade, o que ia manifesto na figura, nos atos e no discurso do herói.

A realização do poema narrativo aos moldes homéricos, preconizada por Aristóteles, encontra seu declínio no advento do capitalismo e nos valores da sociedade burguesa. Na medida em que autor e a obra ganham autonomia, as características como dedicatória, epílogo e invocação sofrem irreversíveis transformações, sem que com isto incorra em mudanças significativas nos demais componentes do poema narrativo. À proporção que o poema narrativo clássico entra em declínio e se sedimenta o romance moderno, ocorrem também profundas transformações no estatuto do herói e do narrador. No lugar do herói valente, corajoso, ilustre e valoroso da épica clássica surge o herói comum, vil, indolente, ridículo, oriundo das mais diversas classes da sociedade burguesa. O narrador, por sua vez, abandona o encômio e não mais se coaduna com os feitos do herói do poema narrativo e, ao afastar-se dos valores por ele representados, encontra na crítica, na censura e na sátira a medida de sua intervenção na sociedade de costume.

As características do poema narrativo clássico foram abandonadas quase que completamente com o advento da sociedade burguesa, o que se encontra então na obra de 1987, são nuances daquilo de alguns componentes como invocação, dedicatória, alegoria de causa, entre outros.

O poeta pernambucano elenca espaços, temas, personagens, ofícios e, sob perspectiva do narrador contador de causos, revisita as memórias dos países nos quais viveu e amigos que tanto lhe influenciaram e, para isto, elege o poema narrativo como gênero de sua obra. Encontramos então presença de um narrador infundioso, contador de histórias e fatos que, num trabalho memorialístico, o que justifica a escolha do poema narrativo, recupera causos do imaginário e do folclore nordestinos e também anedotas e lendas da região andaluza.

Entre o poema narrativo clássico e o poema narrativo moderno há por certo um largo de discrepâncias estruturais e temáticas. No tocante às partes de Qualidade (composição estrutural), vemos a ausência de dedicatória e o que aparece é apenas um perfilamento estético ou uma homenagem ao poeta e pintor Luis Jardim. Sob a plena autonomia de produção, o escritor concebe sua obra como construto a ser elaborado com equilíbrio e racionalidade, e para isto já não invoca as musas em sua ajuda, mas se fia na elaboração de um estilo elocutivo haurido do romancero espanhol. A proposição do canto deixa de lado a encomiástica aos feitos ilustres de um povo ou de um herói e põe em voga as ações corriqueiras do homem comum: em “Crime na Calle Relator” avulta a menina de 15 anos, o herói suicida de “Tartaruga de Marselha”, o herói sem caráter da universidade de Olinda e as mulheres fofoqueiras de Utrera. O narrador se aproxima dos valores daqueles com quem compartilha alguma similitude, como W. H. Auden, Miró e Joaquim Cardozo, retrata com ironia os heróis comuns e revisita com severa crítica personalidades como Cristóvão Colombo e o ditador Francisco Franco, e até mesmo a sociedade acadêmica de Olinda e a Academia Brasileira de Letras. Logo, há por certo também uma mudança no estatuto do narrador do poema narrativo moderno, o que conseqüentemente ocasiona uma alteração nos demais componentes da narrativa.

Crime na Calle Relator é constituído num pólo de tensão entre alta literatura e literatura popular, em que são descritos fatos dos mais prosaicos, à similitude da literatura de cordel, e também recupera a imagem de grandes vultos da história e da literatura, bem como fatos oriundos da história Latino-americana. Em paralelo temos a discussão metapoética, a referência à morte, à vida “severina”, ao erotismo, pedras de toque da temática cabralina, sempre sob um processo de criação lacônico e não pletórico, bem conhecido da já tão propalada poética de João Cabral.

Neste trabalho, delínhamos a evidente discrepância entre o poema narrativo de ordem clássica e o poema narrativo moderno. As transformações em que se acentuaram tais discrepâncias vão desde os aspectos estruturais como dedicação, invocação, epílogo, entre outros, e até no estatuto dos componentes estruturais da narrativa, como o narrador, o que também ocasionou a transformação na perspectiva do herói moderno.

Na obra de 1987, o autor opta, no bojo geral dos poemas, pelo uso do poema narrativo, que só fizera antes em pinceladas em uma ou outra obra. É sob um prisma memorialístico que o narrador infundioso recupera fatos e pessoas dos lugares por onde viveu. Constituída no rigor e na contenção e versada em causos nordestinos e anedotas andaluzas, a poética se aproxima do tom jocoso do poema herói-cômico, o que evidencia a presença de uma literatura em similitude com a poesia de cordel. Na elaboração formal, na recuperação de fatos e vultos da literatura em geral e da história Latino- americana os poemas narrativos cravam um dos seus eixos na alta literatura.

À guisa de conclusão, cabe ressaltar que João Cabral recupera em *Crime na Calle Relator* as duas paisagens que mais lhe marcaram: O Sertão e Sevilha. Nota-se a incorporação de vários elementos da cultura espanhola, bem como uma mudança no modo de ver a realidade de seu povo e de sua terra. Cabral retoma a discussão sobre a vida e a morte, sobre a metalinguagem, o erotismo, fazendo a ligação entre o sujeito, o objeto e o fazer poético, como no caso de “O Ferrageiro de Carmona”. É nas linhas do poema narrativo que João Cabral de Melo Neto retoma seu percurso crítico literário dividido entre Brasil e Espanha, poesia e prosa, ainda sob o uso da palavra lacônica.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992, p. 19– 52

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad: Antonio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1994.

BARBOSA, João Alexandre. A lição de João Cabral. In: _____ *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, p. 62-105, 1ª ed. março 1996.

- BRANDERELLO, Sara. A Revisão da História oficial em Crime na Calle Relator. In: _____.
Revista USP. n. 67. São Paulo: 2005, p. 317-320.
- CANDIDO, Antonio e CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: Modernismo*. 3. ed. São Paulo: Difusão Européia do livro, 1968. v. 3.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira. Origens e Unidade*. São Paulo: Edusp, 1999.
- MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. 1 ed. 4 reimp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *Criação Literária: Introdução à problemática da literatura*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973
- _____. *Dicionário de termos literários*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- OLIVEIRA, Marly. João Cabral de Melo Neto: Breve Introdução a uma leitura de sua Obra. In: _____. *Obra Completa*. 1. ed. 4 reimp. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 15-24
- OLIVEIRA, Fernanda Ribeiro Queiroz. *Canto e corte: a épica e o drama nas vozes de Cecília Meireles e João Cabral de Melo Neto*. Goiânia: Ed. UFG, 2006
- SALES, José Batista de. *O poema narrativo no Brasil: Das origens a Mário de Andrade*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. (Relatório de Pós- doutoramento)
- SALES, José Batista de, s.v. “Poema Narrativo”, *E-Dicionário de Termos Literários*, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 16-06-2011.
- TEIXEIRA, Ivan. Aspectos do Pombalismo na Poesia. In: *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*. São Paulo: Edusp, 1999.
- _____. As epopeias antigas. In: *Os Lusíadas- Episódios*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.