



## SIMPÓSIO AT189 – LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA E ARTES PLÁSTICAS ENGENHEIROS, ARQUITETOS E JOÃO CABRAL DE MELO NETO

OLIVEIRA, Fábio José Santos de  
Professor Adjunto da Universidade Federal do Maranhão  
E-mail: fabiolittera@yahoo.com.br

### Resumo:

A crítica acerca de João Cabral de Melo Neto (1920-1999) sempre tratou como ponto pacífico a presença da metalinguagem em sua produção literária. Não raramente, esse debate metalinguístico tendia, da parte de João Cabral de Melo Neto, a articular poesia e outros domínios artísticos, entre os quais a Arquitetura. Nossa apresentação traz como objetivo, justamente, o estudo dessa relação artística entre a poesia cabralina e a Arquitetura. Este estudo comparativo, por sua vez, participa de um campo analítico mais abrangente, cujo resultado imediato foi a publicação do nosso *O Poema Inquieta o Papel e a Sala* (1997), do qual este resumo não apresenta senão uma pequena parcela, a saber: a presença de certos engenheiros e arquitetos na poesia cabralina, sobretudo Antônio Bezerra Baltar (1915-2003) e Le Corbusier (1887-1965). No que toca ao percurso analítico deste estudo em específico, serviu-nos como leitura teórica *Vers une Architecture* (1923), do próprio Le Corbusier, que lança luzes importantes na discussão entretida nessa análise, principalmente no que diz respeito à expressão “*machine à émouvoir*” (“máquina de comover”) citada como epígrafe em um dos livros de João Cabral e que faz coro com outra expressão de *Vers une Architecture*, “*machine à habiter*” (“máquina de habitar”), também importante para a dimensão arquitetônica alcançável na obra cabralina.

### Palavras-chave:

Literatura Comparada; Literatura e Outras Artes; João Cabral de Melo Neto; Antônio Bezerra Baltar; Le Corbusier.

### Abstract:

The literary critics always considered a stable point the metalanguage use by Brazilian writer João Cabral de Melo Neto in his poetry. This metalinguistic discussion often comes out through the articulation of poetry and other arts, between which Architecture. Our paper aims to study this artistic relation between Architecture and Melo Neto's poetry. Our comparative study takes part in a larger analytic domain, whose the immediate result was the publication of our *O Poema Inquieta o Papel e a Sala* (1997), from which this abstract doesn't represent but a little part, that comprehends: the presence of certain engineers and architects in Melo Neto's work, mainly the engineer Antônio Bezerra Baltar (1915-2003) and the architect Le Corbusier (1887-1965). For the analytic development of our study, it was an important theoretical reading the book *Vers une Architecture* (1923), by Le Corbusier, indispensable in the discussion about the expression “*machine à émouvoir*” (“emoting machine”), quoted as an epigraph in one of João Cabral de Melo Neto's books, directly related to another expression from *Vers une Architecture*, “*machine*



à habiter” (“dwelling machine”), also important for an architectural dimension reached by Melo Neto’s poetry.

**Keywords:**

Comparative Literature; Literature and Arts; João Cabral de Melo Neto; Antônio Bezerra Baltar; Le Corbusier.

## 1. *O engenheiro* (1945)

*O engenheiro* foi o terceiro livro a ser publicado por João Cabral de Melo Neto. Em nível de estruturação profunda, ele apresenta formato semelhante àquele de *Os três mal-amados*, sua segunda produção. Com isso queremos dizer que o poeta organiza os poemas de *O engenheiro* numa sequência que lembra a dos personagens do livro anterior: João, Joaquim e Raimundo. João encarna um papel mais do campo do sonho e das incertezas derivadas ou relacionadas a este, Joaquim localiza-se como um estágio intermediário entre João e Raimundo, e este, por sua conta, representa já uma poética da contraposição lírica. Se observamos bem *O engenheiro*, descobrimos nele essa sequência: os primeiros textos são um pouco associáveis ainda à fase inicial do poeta (algo surrealista) e os últimos estão configurados segundo um contralirismo bem às claras. De fato, essa é a obra que o próprio poeta considerava como marco inicial de sua investida pelo antilirismo: “Daí *O engenheiro*, meu segundo livro, que é um trabalho mais solar. Nele a imagem não serve somente para criar uma atmosfera, mas começa a ter um sentido lógico oculto, subjacente.” (Apud ATHAYDE, 1998, p. 100)<sup>1</sup>. Vejamos que o próprio Cabral confirma essa presença de um tom ainda ligado aos primeiros momentos ao reconhecer em *O engenheiro* a presença de uma certa “atmosfera” da imagem; que não é única nem motivo essencial aí, razão pela qual se reforçam no livro os momentos majoritários de uma poética radicalmente oposta à primeira.

Outro aspecto a considerarmos em *O engenheiro* é a epígrafe que Cabral utiliza (*machine à émouvoir*), que seria oriunda justamente de um arquiteto (Le Corbusier). Essa expressão de Corbusier faz coro com outra, *machine à habiter*, que encontramos destacada em *Vers une architecture*, uma das principais publicações do arquiteto sobre

<sup>1</sup> Entrevista a Vinicius de Moraes, Manchete, Rio de Janeiro, 27 de junho de 1953.



seu ofício. *Grosso modo*, essa última expressão resumiria o pensamento de Le Corbusier acerca da arquitetura dos tempos modernos, como afirmamos na introdução. O arquiteto defende a ideia de que as “casas” são construções à semelhança de uma “máquina” (o que aponta o fascínio de Le Corbusier pelas tecnologias do século XX, sobretudo o automóvel, daí a razão comparativa). Seriam máquinas onde se habitar, mas ainda capazes de ativar também as sensações do indivíduo da modernidade: « L'ARCHITECTURE est un fait d'art, un phénomène d'émotion, en dehors des questions de construction, au delà. La Construction, C'EST POUR FAIRE TENIR; l'architecture, C'EST POUR ÉMOUVOIR. » (LE CORBUSIER, 1925, p. 9)<sup>2</sup>. As construções, novas como o tempo de então, não devem ser apenas espaços onde se viver, mas também produtos estéticos, que apresentem, portanto, as concepções artísticas de uma nova época. Além disso, « lorsqu'a sonné l'heure de bâtir cette maison, ce n'est pas l'heure du maçon ni du technicien, c'est l'heure où tout homme fait au moins un poème dans sa vie. » (LE CORBUSIER, 1925, p. 196-197)<sup>3</sup>. Porque pela dimensão da casa sendo levantada passa também a vida inteira de um indivíduo que se empenha em levantá-la e tê-la como sua. Aqui, o homem (o arquiteto também, por extensão) torna-se poeta, como, em Cabral e em ordem oposta, o poeta se faz engenheiro, arquiteto.

Voltando à comparação com a máquina e nos portando agora à literatura, ela (a comparação) já existia por obra de Paul Valéry: “Na verdade, um poema é uma espécie de máquina de produzir o estado poético através das palavras.” (VALÉRY, 1991, p. 217). Quanto a João Cabral: “Somos gente de muita textura e pouca estrutura. Eis a razão do meu interesse sempre crescente – desde *Serial* e *Quaderna* – pela máquina do poema.” (Apud ATHAYDE, 1998, p. 70)<sup>4</sup>. Disso para o silogismo bastava um simples passo: se a arquitetura é máquina e a poesia também, logo a poesia também poderia ser arquitetura. Nesse sentido, a poesia seria também uma *machine à émouvoir*. Mas, em Cabral, a cativação daquele que toma contato com a obra adquire um sentido um pouco diverso:

<sup>2</sup> “A ARQUITETURA é um fato artístico, um fenômeno da emoção, fora e para além das questões da construção. A Construção É PARA DURAR; a arquitetura É PARA COMOVER.”

<sup>3</sup> “Quando soa a hora de levantar a casa, não é a hora do pedreiro nem do técnico, é a hora em que todo homem faz ao menos um poema em sua vida.”

<sup>4</sup> Entrevista a José Correia Tavares, Letras e Artes, Lisboa, 8 de junho de 1966.



Sua [de Murilo Mendes] poesia me ensinou que a palavra concreta, porque sensorial, é sempre mais poética do que a palavra abstrata, e que, assim, a função do poeta é dar a ver (a cheirar, a tocar, a provar, de certa forma a ouvir: enfim, a sentir) o que ele quer dizer, isto é, dar a pensar. (*Apud* ATHAYDE, 1998, p. 137)<sup>5</sup>

Por isso que, para Cabral, o que a poesia deve é despertar a atenção, o estar atento, o estar acordado e sempre por força dos “obstáculos” na leitura de um poema.

## 2. Sobre o poema “O engenheiro”

De pronto, o primeiro aspecto analítico a ser considerado sobre o poema “O engenheiro” é a dedicatória feita ao engenheiro Antônio Bezerra Baltar, recifense como João Cabral. É fato comum a presença de dedicatórias na obra cabralina, sobretudo de artistas e/ou de pernambucanos, mas o que surpreende aqui, mesmo que ligeiramente, é que esse é um dos raros momentos em que o poeta menciona a engenharia e não a arquitetura. Vejamos que o engenheiro dá título tanto a esse poema quanto à obra por inteiro, muito embora a epígrafe de Cabral para o livro se refira a um arquiteto, e um arquiteto que não consta entre as referências estilísticas de Baltar. Embora não encontremos para isso uma resposta às claras ou mesmo reconhecida pelo poeta, dois dados acabam justificando de alguma maneira esse fato curioso: o engenheiro Antônio Bezerra Baltar era muito próximo da arquitetura, tendo inclusive atuado como professor universitário nessa área (*cf.* PONTUAL, 2011); Le Corbusier, mesmo arquiteto, tinha um grande apreço pela engenharia, chegando ao ponto de quase uni-las numa só realidade ou, mesmo, supervalorizar a engenharia (o que evidencia, mais ainda, seu fascínio pelas conquistas tecnológicas que lhe eram contemporâneas):

Les ingénieurs font de l’architecture, car ils emploient le calcul issu des lois de la nature, et leurs œuvres nous font sentir l’HARMONIE. [...] Or, aujourd’hui, ce sont les ingénieurs qui connaissent, qui connaissent la manière de faire tenir, de chauffer, de ventiler, d’éclairer. (LE CORBUSIER, 1925, p. 7)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Entrevista concedida à Manchete, Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1976.

<sup>6</sup> “Os engenheiros fazem arquitetura, pois eles empregam o cálculo oriundo das leis da natureza, e suas obras nos fazem sentir a HARMONIA. [...] Ora, hoje, são os engenheiros que *conhecem* que conhecem a maneira de fazer durar, de aquecer, de ventilar, de clarear.”



Coincidentemente ou não, essa aproximação/afastamento designada por Le Corbusier calha com o pensamento cabralino, no sentido em que esses conceitos correspondem razoavelmente à sua busca estética. Sua poesia seria, assim, um entremeio entre “o cálculo”, chão da engenharia, e a ordenação das formas, palco da arquitetura. Assim, mesmo sendo termos distintos se aproximam e mesmo se aproximando não se encontram totalmente. No que concerne a Cabral, ele, no mais das vezes, tratará o livro em questão como ligado à arquitetura e não à engenharia, ainda que o título retome esse aspecto e não o outro. É como se, para o poeta, um e outro termos, mesmo distintos, fossem aproximáveis. O termo “engenheiro”, incorporando em si o aspecto estético da arquitetura, serviria de síntese para o poeta em suas buscas-respostas de momento:

No meu caso, por exemplo, quando eu comecei a escrever, eu encontro vigente na poesia brasileira um tipo de linguagem que não me interessava muito, com algumas exceções. Então, eu procurei um tipo de linguagem que não era o que estava sendo usado correntemente. Eu tentei criar uma outra linguagem, não completamente nova, como os concretistas fizeram, mas uma linguagem que se afastasse um pouco da linguagem usual. (*Apud* ATHAYDE, 1998, p. 44)<sup>7</sup>

Pelo que vimos, a dimensão da criatividade (aqui passível de ser ligada à nova linguagem investigada por Cabral) se encaixaria, simbolicamente, mais ao campo da arquitetura. Como a linguagem-resposta criada pelo escritor se atém ao cálculo e ao controle (também fatores da engenharia), o termo “engenheiro” acaba por sobrepor-se ao da arquitetura, mesmo que, lendo um, não deixemos de enxergar ainda o outro. Afinal e repetindo Le Corbusier: “os engenheiros [também] fazem arquitetura”.

« Réanimer un langage en créant de nouvelles images, voilà la fonction de la littérature et de la poésie. » (BACHELARD, 1948, p. 13)<sup>8</sup>. No caso de João Cabral de Melo Neto, “O engenheiro” se constituiria, portanto, num belo exemplo disso (de uma linguagem afastada da usual).

Aqui transcrevemos o poema integralmente:

A luz, o sol, o ar livre

<sup>7</sup> Entrevista a *O Globo*, Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1973.

<sup>8</sup> “Reanimar uma linguagem criando novas imagens, nisso se encontra a função da literatura e da poesia.”



E o sonho do engenheiro.  
O engenheiro sonha coisas claras:  
superfícies, tênis, um copo de água.

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

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

A água, o vento, a claridade  
de um lado o rio, no alto as nuvens,  
situavam na natureza o edifício  
crescendo de suas forças simples. (MELO NETO, 1997a, p. 34)

Os dois primeiros versos estabelecem uma estética de projeto arquitetônico, baseado este no aproveitamento da luz solar e de espaços com “ar livre”. “O engenheiro sonha”, mas essa afirmação verbal se ligaria mais ao campo do planejamento, do que ao do devaneio onírico da primeira obra cabralina. O fruto desses sonhos, portanto, são realidades concretas, também isso uma marca de João Cabral.

E “o engenheiro sonha coisas claras”. Se nos versos iniciais a claridade estava relacionada ao acúmulo de luz, aqui o termo “claras” parece bem mais ligado a um sentido de obviedade, nitidez, lucidez. O engenheiro planeja, assim, um conjunto que acompanha um raciocínio lógico e carrega a luminosidade própria dos novos tempos: “superfície”, “tênis” (um calçado mais à moderna), “um copo de água”. Essa lucidez redundará nos dois versos finais da segunda estrofe: “o engenheiro pensa o mundo justo/ mundo que nenhum véu encobre”. O trabalho do engenheiro deve ser límpido, não podendo, portanto, conservar excessos.

Não custa mencionar que boa parte desses elementos referidos em texto são também caros à arquitetura de Le Corbusier:

Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière.  
Les formes primaires sont les belles formes parce qu’elles se lisent clairement.  
Les architectes d’aujourd’hui ne réalisent plus les formes simples.



Opérant par le calcul, les ingénieurs usent des formes géométriques, satisfaisant nos yeux par la géométrie et notre esprit par la mathématique ; leurs œuvres sont sur le chemin du grand art. (CORBUSIER, 1925, p. VII)<sup>9</sup>

E aí temos também “a luz” e certas “formas” que se realizam pela operação do cálculo dos engenheiros, até porque, como afirma o poeta, “o engenheiro sonha coisas claras”. Como na arquitetura de Le Corbusier, esse edifício faz-se como um “jornal diário” (objeto mais que aproveitado pelo Cubismo, por sua vez raiz do Purismo, movimento criado pelo Le Corbusier juntamente com o artista Ozenfant). O curioso é que também Cabral se declarava filiado aos cubistas (sobretudo depois da crítica de Antonio Candido sobre seu primeiro livro):

Ficando nos modernos, eu confesso que o Cubismo, para mim, é da maior importância. Não só o Cubismo como pintura, mas também como teoria artística. E também toda a pintura abstrata construtivista. Não a pintura abstrata chamada lírica; mas a abstrata geométrica, construtivista, me interessa muito. (Apud ATHAYDE, 1998, p. 68)<sup>10</sup>

Mas o “jornal diário” aí indica muito mais do que uma possível lembrança do Cubismo. O jornal é o elemento da cotidianidade, do contato corriqueiro das pessoas com o edifício, da transmissão de conhecimento e informações, mesmo porque esse é um “mundo que nenhum véu encobre” e a cidade onde se encontra o prédio é um “jornal que todos liam”. Aliás, o Cubismo não chega a ser uma referência no texto (se há, é indireta, já que se revela, coincidentemente ou não, como uma base tanto para João Cabral quanto para Le Corbusier quando jovem, ou seja, quando ainda Jeanneret). O jornal é para os pintores cubistas (melhor dizendo, para Pablo Picasso e Georges Braque) elemento de recorrência. Também o será para João Cabral, ao menos em suas primeiras obras. E não poderia ser diferente, tendo em vista que para aqueles e este “o jornal” se revela como símbolo do agora, do tempo presente, dos motivos do dia-a-dia:

Tu não representas as 24 horas de um dia,  
os fatos diversos,  
o livro e o jornal

<sup>9</sup> “Nossos olhos são feitos para ver as formas sob a luz./ As formas primárias são belas porque podem ser lidas claramente./ Os arquitetos de hoje não percebem mais as formas simples./ Operando pelo cálculo, os engenheiros usam formas geométricas, satisfazendo nossos olhos pela geometria e nosso espírito pela matemática; suas obras são o caminho da grande arte.”

<sup>10</sup> Entrevista a Cristina Serra, *JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 201, 12/18 de maio de 1986.



que leio neste momento. (MELO NETO, 1997a, p. 9)

Apenas os recortes dos jornais diários  
acenam para mim como o juízo final. (MELO NETO, 1997a, p. 15)

No fim de um mundo melancólico  
os homens leem jornais. (MELO NETO, 1997a, p. 35)

Não há guarda-chuva  
contra o tempo,  
rio fluindo sob a casa, correnteza  
carregando os dias, os cabelos. (MELO NETO, 1997a, p. 45)<sup>11</sup>

O prédio, realidade pétrea, pode ser lido como a um jornal, até porque a associação entre papel e pedra era uma realidade válida pelo poeta, segundo o que nos fazem crer certas ocorrências em poesia:

[...] os sobrados, paginados em *romancero*,  
várias colunas por fólio, impressados.  
(Coisas de cabeceira, firmando módulos:  
assim, o do vulto esguio dos sobrados). (MELO NETO, 1997b, p. 6)

RAIMUNDO:

Penso para escolher: um poema, um desenho, um cimento armado – presenças precisas e inalteráveis, opostas a minha fuga. (MELO NETO, 1997a, p. 26)<sup>12</sup>

No papel cabem “o poema” (domínio do escritor), “o desenho” (meio caminho entre a palavra escrita e o prédio construído) e “o cimento armado” (a realização que antes era só rabisco em esboço). Esse, portanto, é um momento em que as predicções que servem para caracterizar o ofício da engenharia e da arquitetura serviriam também para caracterizar a concepção estética do próprio escritor. Tanto que esses são os versos iniciais da segunda estrofe: “o lápis, o esquadro, o papel;/ o desenho, o projeto, o número [...]”. Tais sequências tripartites (ecoando estruturalmente outros versos do poema) apontam o percurso desse trabalho intelectual: a labuta com a folha em branco (“o lápis, o esquadro, o papel”), a constituição do objeto planejado (“o desenho, o projeto, o número”). Nesse sentido, poeta e engenheiro/arquiteto comungam de esforço semelhante: a lida-luta com o papel. Do papel, ergue-se o edifício; no papel, surge a poesia.

<sup>11</sup> Respectivamente, “Dois estudos” e “Homenagem a Picasso” (de *Pedra do sono*) e “O fim do mundo” e “A Carlos Drummond de Andrade” (de *O engenheiro*).

<sup>12</sup> Fragmentos, respectivamente, de “Coisas de cabeceira, Recife” (de *A educação pela pedra*) e de *Os três mal-amados*.



Mesmo *O engenheiro* sendo apenas a terceira obra de João Cabral, o tema da labuta com a folha onde escrever não lhe era novo. Ficamos apenas com alguns trechos:

Mas é no papel  
no branco asséptico,  
que o verso rebenta. (MELO NETO, 1997a, p. 42)

Toda a manhã consumida  
como um sol imóvel  
diante da folha em branco:  
princípio do mundo, lua nova.

[...]

A luta branca sobre o papel  
que o poeta evita,  
luta branca onde corre o sangue  
de suas veias de água salgada. (MELO NETO, 1997a, p. 43-44)<sup>13</sup>

Para o escritor, o poema não é outra coisa senão o produto de um esforço intelectual, de uma construção quase que mecânica, no sentido de algo planejado, bem pensado, constituído e se preciso reconstituído nos seus mínimos detalhes (esforço que o aproximaria do “engenheiro”/“arquiteto”):

*O engenheiro* [...] é um livro marcado pela ideia de que um poema pode ser feito apenas com um trabalho de exploração de comportamento das palavras associadas: isto é, através de um trabalho puramente intelectual e voluntário. De um trabalho de experimentação. No pequeno prefácio que escreveu para *Un coup de dès*, Mallarmé dizia não haver nenhuma razão para expulsar tais criações do campo da poesia, para ele “única fonte”. Essa orientação de fazer do poema uma “criação pura do intelecto” explica certos aspectos dessa nova coleção de poemas. (Apud ATHAYDE, 1998, p. 102)<sup>14</sup>

Além do mais, esse edifício relatado pela voz poética faz-se também “cimento” e “vidro” (elementos básicos da arquitetura de Le Corbusier) e cresce por “suas forças simples”:

Confesso que não tenho muita influência dessa poesia popular [nordestina]. Ela tem esquemas estróficos e rítmicos muito complicados, apesar da sua ingenuidade. Os cantadores de desafio do Sertão têm esquemas estróficos complicadíssimos e eu prefiro a simplicidade. Daí a minha atração pela arquitetura moderna, porque é simples. (Apud ATHAYDE, 1998, p. 24)<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Respectivamente, “O poema” e “A lição de poesia” (ambos de *O engenheiro*).

<sup>14</sup> Entrevista a Solena Benevides Vianna, *O Jornal*, Revista, Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1946.

<sup>15</sup> Entrevista a Maria Leonor Nunes, *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 448, 05/10 de fevereiro de 1991.



E também a poesia cabralina “cresce por suas [simples forças]”, melhor dizendo, constitui-se como produto primando a depuração, a regularidade, a contenção, o equilíbrio, o controle das fontes. E essa ordenação do produto construído tem como fim a uma ordem que é ao mesmo tempo estética e ética (novo correlato entre o poeta e Le Corbusier):

Nessa perspectiva, o “chamado à ordem” desborda a sua dimensão puramente artística para assumir um papel de antítese visual de uma realidade caótica, e o purismo constituiria uma reação ordenadora somente compreensível nas condições “físicas e psicológicas” de uma França brutalizada e profanada durante a Primeira Guerra.” (In OZENFANT; JEANNERET, 2005, p. 12)<sup>16</sup>

No que se refere a João Cabral, a “ordem”, estética e ética em certo sentido, casa-se com a “justeza” e a “justiça”, porque pares também na vida real além de em sua fonologia:

João Cabral assume a condição de poeta intelectualista: cria pensando, planejando estruturas seriais, escolhendo metodicamente ritmos, rimas, vocábulos e até fonemas. Essas verdades de fato, repetidas à saciedade pela maioria dos intérpretes, podem, como todas as meias verdades, induzir ao equívoco de pensar que os seus números poemas pernambucanos sejam um fora sem dentro, um jogo de sintagmas bem regrados onde tudo se esgota na superfície verbal, sem horizontes extratextuais nem dimensão existencial. (BOSI, 2004, p. 200-201)

E essa perspectiva de um fora com dentro vemos traduzida, para além de outras ocorrências, nos versos algo atemporais de *O auto do frade*:

Nunca pensei que tal mundo  
com sermões o implantaria.  
Sei que traçar no papel  
é mais fácil que na vida.  
Sei que o mundo jamais é  
a página pura e passiva.  
O mundo não é uma folha  
de papel, receptiva:  
o mundo tem alma autônoma,  
é de alma inquieta e explosiva.  
Mas o sol me deu a ideia  
de um mundo claro algum dia.  
Risco nesse papel praia,  
em sua brancura crítica,  
que exige que as coisas nele  
sejam de linhas precisas;  
e que não faz diferença

<sup>16</sup> Cf. o prefácio de Carlos A. Ferreira Martins, “Depois do cubismo: manifesto e programa de ação”.



entre a justeza e a justiça. (MELO NETO, 1997b, p. 163)

É bem verdade que o contexto em que essa obra surge e o conteúdo com o qual lida são bem diversos do que os que se encontram em “O engenheiro”, mas preservam-se aqui elementos que, cá e lá, ratificam certa linha de raciocínio. E é essa linha de pensamento que tomamos para demonstrar que, na diferença, encontramos ainda o que se assemelhe. Por exemplo, “o sol” que supõe luz e claridade, a luta contra o papel, a escrita sobre o mundo e o mundo a deixar-se como espaço a escrever-se, bem como ainda a ideia de “linhas precisas”. Tudo isso resume o que há pouco víamos em “O engenheiro”. Eram elementos associados à engenharia/arquitetura, como em *O auto do frade* o são à luta de frei Caneca pela independência de Pernambuco. A ética presente nessa obra não corresponde, necessariamente, a uma ética também de *O engenheiro*, mas a estética se assemelha, já que, de lá para cá, continua, perdura, se confirma e se conforma em novos versos, embora diversa realidade, refletindo em outros o que sobre si próprio.

## Referências

- ATHAYDE, Félix. **Idéias Fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- BACHELARD, Gaston. **La poétique de l'espace**. 3 éd. Paris : Les Presses Universitaires de France, 1948.
- BOSI, Alfredo. Fora sem dentro? Em torno de um poema de João Cabral de Melo Neto. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 18, n. 50, p. 195-207, 2004.
- LE CORBUSIER. **Vers une architecture**. 11 éd. Paris : Les Éditions G. Crès et Cie, 1925.
- MELO NETO, João Cabral de. **Serial e antes**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997a.
- MELO NETO, João Cabral de. **A Educação pela Pedra e depois**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997b.
- OZENFANT, Amedée; JEANNERET, Charles Édouard. **Depois do cubismo**. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- PONTUAL, Virgínia. O engenheiro Antônio Bezerra Baltar. **Estudos Urbanos e Regionais**, Juiz de Fora/MG, vol. 13, n. 1, p. 151-169, maio, 2011.
- VALÉRY, Paul. **Variedades**. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.