



De rios e de homens: A humanização na lírica cabralina

Of rivers and men: humanization in Cabral's lyric

Maria Aparecida Barros de Oliveira Cruz¹

Universidade Federal de Goiás (UFG)/Universidade Estadual de Goiás (UEG)

Resumo: João Cabral de Melo Neto é conhecido como o poeta da contenção e do planejamento minucioso do texto. Em sua poética, são recorrentes algumas imagens, tais como: pedra, Sevilha, Pernambuco, canavial, homem nordestino e rio, etc. Nesse artigo, nos propomos a analisar o entrecruzamento de duas dessas imagens, a saber: o rio e o homem, a partir dos poemas *Na Morte dos Rios*, que compõe a obra *Educação pela Pedra*, escrita durante os anos de 1962 a 1965, e *O cão sem Plumas* (1949-1950), considerado divisor de águas na poética do autor. Nelas é nítido que o embate travado ora contra si mesmas, ora contra inimigos maiores também revela o quanto o exercício poético é marcado por tensões, sendo esses elementos responsáveis pela carga humanizadora que perpassa os dois poemas selecionados para análise. Partimos do pressuposto de que a depersonalização do eu não significa ausência de lirismo, mas uma reconfiguração deste, sendo o aspecto humanizador um dos principais responsáveis por evidenciar isso.

Palavras-chave: Imagem; Humanização; Na morte dos Rios; O cão sem plumas; João Cabral.

Abstract: João Cabral de Melo Neto is known as the poet of containment and of meticulous text planning. In his poetics, some images are recurrent, such as: stone, Seville, Pernambuco, cane plantation, northeastern man, river etc. In this article, we propose to analyze the intertwining of two of these images, which are the river and the man, from the poems *Na Morte dos Rios* (*In the Rivers death*), which composes the work *Educação pela Pedra* (*Education by Stone*), written during the years 1962 to 1965, and *O cão sem Plumas* (*The dog without Feathers*) (1949-1950), considered a watershed in the author's poetics. In them it is clear that the clash between now against themselves and what against great enemies also reveals how much the poetic exercise is marked by tensions, being these elements responsible for the humanizing charge that runs through the two poems selected for analysis. We start from the assumption that the depersonalization of the self does not mean the absence of lyricism, but a reconfiguration of it, the humanizing aspect is one of the main responsible for evidencing that.

Keywords: Image; Humanization; Na morte dos rios; O cão sem plumas; João Cabral.

Em depoimento de 1974, o poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto afirma que há determinadas palavras, como maçã, manga, pão e cadeira, por exemplo, que são bem mais poéticas do que tristeza, melancolia e angústia. Isso porque essas palavras estão inseridas no mundo sensível, são palpáveis, logo, são captáveis pelos sentidos e facilmente compreendidas

¹ Doutoranda do programa de pós-graduação em Letras e Linguística da UFG, com área de concentração em estudos literários. Professora efetiva de Literaturas de língua portuguesa e Teoria literária do curso de Letras, da UEG Campus Porangatu. E-mail: ciidabarro@yahoo.com.br.

pelas pessoas, ao passo que as últimas são abstratas. Desta forma, o poeta revela o desejo de produzir uma poesia que, ao mesmo tempo em que apela para os sentidos, afasta-se do abstracionismo, uma lição à moda caeiriana que Cabral leva muito a sério, se considerarmos o conjunto de sua obra. Na defesa de uma poesia objetiva, Cabral elege a imagem como elemento crucial, responsável por estabelecer com o leitor o vínculo necessário entre os mundos: o do poeta e o do leitor. Contudo, essa via de compreensão não é dada gratuitamente, ela nos é apresentada por meio de uma sintaxe própria, em que substantivos assumem valor de adjetivos, os verbos são descartados ou minimizados e as palavras se desdobram em múltiplos significados. Tornam-se ásperas, pouco palpáveis, enfim, pedras. Assim, a poesia cabralina esquiva-se de sentimentalismos piegas, do lugar comum típico de alguns poetas, do vazio de imagens, o que não significa dizer ausência de lirismo, mas sua reconfiguração na modernidade.

Para Alfredo Bosi (2010, p.19), a experiência da imagem antecede a experiência da palavra. Ela está intrinsecamente ligada à visão: “A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós.” Logo, a imagem resguarda a identidade do objeto, sem a necessidade da visualização. Entretanto, essa representação não é literal, já que agrega tanto o que foi dado quanto o que se construiu. Dito de outro modo, na imagem há uma carga de imaginação criadora. Ao utilizar a imagem, o poeta recupera no leitor a relação entre esta e o eu, ao mesmo tempo que amplia as possibilidades de pensá-la e de registrá-la via palavra. Desta forma, a mesma imagem pode ser recuperada inúmeras vezes e, conforme o contexto, assumir relações de sentido jamais pensadas, quando posta isoladamente.

A imagem também pode unir realidades “opostas, indiferentes ou afastadas entre si” (PAZ, 2012, p.104), tornando-as similares, graças ao emprego do pensamento racional. Essa transformação, ocorrida no plano poético, só é possível porque “a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do ‘impossível verossímil’ de Aristóteles”. (PAZ, 2012, p. 105). Nesse terreno, tudo é possível desde que a carga de verossimilhança seja preservada. Logo, coisas, seres e elementos minerais podem assumir diferentes posições, bem distintas do mundo real.



Apesar de, cronologicamente, inserir-se na geração de 1945, a poesia de Cabral nada tem a ver com esse período, nem tampouco com os modernistas de 1922. Nas palavras do crítico Antônio Carlos Secchin (2007, p. XIII): “a obra de Cabral apresenta-se quase isolada em nosso panorama literário, por não existir uma linhagem ostensiva na qual ela se possa inscrever, à exceção, talvez, da dicção de um Graciliano Ramos”. Corroborando essa tese, Luciana Stegagno-Picchio (2004) afirma que João Cabral trilhou seu próprio caminho.

O autor de *Morte e vida severina* publicou vinte livros, nos quais algumas imagens são recorrentes, como pedra, rio, Sevilha, Pernambuco e o homem nordestino, muitas vezes chamado de “homem de lama”. Nesse artigo, nos propomos a analisar o entrecruzamento de duas dessas imagens a partir dos poemas *Na Morte dos Rios*, que compõe a obra *Educação pela Pedra*, escrita durante os anos de 1962 a 1965; essa obra é considerada pelo próprio poeta como um exercício de antilira. É resultado da engenhosidade do escritor que afasta da sua produção qualquer resquício da ideia de que a poesia é fruto da inspiração. Considerado o engenheiro da palavra, Cabral com essa obra comprova bem porque o título lhe ajusta tal qual uma roupa feita sob encomenda.

Também em *O cão sem Plumás* (1949-1950) é possível verificar a presença dessas duas imagens, quais sejam, o rio e o homem de lama, seus entrecruzamentos e desdobramentos. O embate que travam ora contra si mesmos, ora contra inimigos maiores revela o quanto o exercício poético é marcado por tensões, sendo essas responsáveis pela carga humanizadora que perpassa boa parte da poética de João Cabral e que pode ser constatada nos dois poemas selecionados para análise. Partimos do pressuposto de que a despersonalização do eu não significa ausência de lirismo, mas uma reconfiguração deste, sendo o aspecto humanizador um dos principais responsáveis por evidenciar isso.

1º Embate: rio x homem

Na Morte dos Rios é constituído por duas estrofes irregulares, sendo a primeira de seis versos e a última de dez, somando um total de dezesseis versos. Essa matemática é aplicada rigorosamente nos quarenta e oito poemas que formam a obra. Vale destacar que além dos poemas com dezesseis versos, há os mais longos, constituídos por vinte e quatro versos. Todos eles são perpassados por dois níveis da realidade (BARBOSA, 2008). O



poema se constitui a partir de imagens duais: o rio e o homem, que em determinado momento se entrecruzam e, dada as condições, transformam-se, tornando-se partes de um todo. Esta unidade se dá na luta pela conservação da vida e, é claro, no destino em comum que lhe são traçados, isto é, na morte. Para melhor compreender essa hipótese, vamos considerar o poema parte por parte.

Na primeira estrofe, nos são apresentados o tempo e a causa dessa unificação forçada. É quando o rio seca, isto é, quando a seca assola o sertão, que o fenômeno nos é revelado. Para proteger o leito do rio, ergue-se uma vegetação que, como uma mãe zelosa, o envolve, afastando-o dos possíveis predadores:

Desde que no Alto Sertão um rio seca,
a vegetação em volta, embora de unhas,
embora sabres, intratável e agressiva,
faz alto à beira daquele leito tumba.
Faz alto á agressão nata: jamais ocupa
O rio de ossos areia, de areia múmia. (MELO NETO, 2007, p.310-311).

É interessante destacar as imagens utilizadas pelo poeta para traduzir a ideia de morte. Paralelo aos termos adjetivados *de unhas*, *sabres*, *intratável* e *agressiva*, que traduzem as ideias de força, valentia e coragem associadas à vegetação, tem-se os substantivos *tumba*, *ossos* e *múmia* que caracterizam as condições do leito do rio, são, portanto, neologismos de função. Em outras palavras, o rio outrora cheio de vigor, agoniza, dada a ausência de água; a areia que lhe fica à mostra, imagem do esqueleto do rio, é também descrita por meio de substantivos que em tudo lembram um túmulo, um sepulcro ao céu aberto. Essa estrofe é constituída por dois períodos, sendo que o segundo fecha-se com um vaticínio: “faz alto à agressão nata: jamais ocupa/ o rio de ossos areia, de areia múmia”. Estabelece-se aí o desejo de mantê-lo a salvo; tal como príncipe protegido em fortaleza, o rio permaneceria resguardado, se não fosse a invasão do homem.

As estrofes se organizam em torno de dois movimentos. Se a primeira é marcada pelo ato de proteção, sendo esse reforçado pelo advérbio *jamais*, a segunda ergue-se, a partir da ação de ocupação feita pelo homem, o que faz cair por terra o projeto de fortaleza intransponível. E a estratégia utilizada pelo poeta para revelar essa invasão é marcada pela quebra da expectativa do leitor. Ao retomar o primeiro verso da primeira estrofe, o leitor tem

a impressão de que o vaticínio irá prevalecer, hipótese que se desfaz no segundo verso, por meio do anúncio, sem rodeios, de que a fortaleza foi invadida: “o homem ocupa logo a múmia esgotada”. E os versos seguintes (6º ao 8º versos) nos informam a razão da ocupação. Esse informe é feito por meio de um elemento metonímico que se repete em três construções paralelísticas:

[...] com bocas de homem, para beber as poças
que o rio esquece, e até a mínima água;
com bocas de cacimba, para fazer subir
a que dorme em lençóis, em fundas salas;
e com bocas de bicho, para mais rendimento
de seu fossar econômico, de bicho lógico. (MELO NETO, 2007, p.311).

Essas construções indicam a involução do homem que, frente à luta pela sobrevivência, vai, aos poucos, se adaptando à nova realidade (bocas de homem/bocas de cacimba/bocas de bicho), sendo essa marcada pela degradação humana, fruto das desigualdades sociais. A seca no nordeste é um problema de longa data que durante muitos anos esteve associado erroneamente aos problemas naturais. Hoje, sabe-se que não é um fator climático nem de ordem religiosa. A questão é social. Nem todas as pessoas que vivem nessa região sentem os efeitos devastadores da seca, apenas aquelas que são oriundas das classes baixas. Desta forma, a situação retratada é infame, vil e humilhante. Da categoria de homem o ser descrito desce, paulatinamente, à categoria de bicho, mas de um “bicho lógico”, porque emprega a racionalidade matemática para fazer multiplicar o mínimo de que dispõe. Ao transfigurar essa realidade, o poeta contribui com o processo de humanização do leitor, uma vez que transfigura a própria vida, retratando-a imagetivamente e de forma dialética. (CANDIDO, 1995).

A água é fonte de alimento para todo ser vivo. A sofreguidão com que o homem absorve esse bem revela o quanto ele é dependente dela e estabelece, ao mesmo tempo, outra relação com o rio. Não é na condição de homem que esse ser e o rio se entrecruzam. É na condição de animal e os dois últimos versos estabelecem a categoria desse animal: “Verme de rio, ao roer essa areia múmia, / o homem adianta os próprios, póstumos.” (MELO NETO, 2007, p.311)



AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Ao empregar um termo apoético, o poeta evoca uma série de imagens que não foram ditas, mas que estão imbricadas ao texto, assim como recorda outros textos retidos na memória do leitor. Também reforça a condição de rebaixamento a que o homem foi exposto, durante a luta pela conservação da vida. Por se apropriar dos restos do rio, o homem se torna verme e como tal mantém viva, por enquanto, a chama da vida. Todavia, essa nova condição de vida durará pouco tempo. O último verso anuncia que é inútil o homem tentar fugir de sua própria sina. Ao negar se render ao próprio destino, antecipa a morte: a do rio e a sua própria.

Percebe-se que o último verso sintetiza a ideia expressa pelo título. Não apenas da morte dos rios que o sujeito poético deseja falar. É também da morte do homem, já que rio e homem são um só. Estão ligados pela ordem natural das coisas. Essa ordem natural implica também o desejo de resistir à imposição do fado, cada um a sua maneira. Assim, o rio e o homem lutam pela sobrevivência. E nessa luta um fenômeno nos é revelado: a condição de verme que transcende à humana e que remonta à ancestralidade do homem, à sua essência maior. Desta forma, a máscara que o ser utiliza cai por terra e em seu lugar emerge-se sua essência mais verdadeira. Em outras palavras, é na morte dos rios que o homem revela sua real condição, ele é, assim, desnudado pelo rio, exposto à sua verdadeira identidade. Nessa perspectiva, a imagem do rio coaduna com as imagens que circulam no imaginário coletivo. A água é tida como símbolo da pureza, ela é utilizada nos rituais religiosos para “lavar os pecados”, e, desta forma, reconduzi-lo a sua condição de filho abençoado.

A ideia de que é inútil fugir da própria morte também está presente em outro poema de João Cabral. Trata-se de *Morte e vida Severina* (1956), o poema mais popular do autor de *A Educação pela pedra*. Severino sai de sua terra natal para fugir da própria morte e ao chegar à cidade de Recife, descobre que, durante todo o tempo, a morte o acompanhou. Além da inevitabilidade da morte, há a denúncia da marginalização do homem, retirante nordestino, vítima da ausência de políticas públicas bem como da exploração dos mais fortes. Diferentemente do poema analisado, o tom que prevalece no final é de esperança, de defesa da vida, ainda que mirrada e frágil.

Ao considerarmos o fato de que *Na Morte dos Rios* pertence a uma obra que tem o exercício metalinguístico como um dos seus núcleos fundamentais, outra leitura emerge. O homem que, aqui, nos aparece pode ser entendido como o poeta, e o rio como o mundo no qual esse poeta mergulha e do qual retira sua matéria-prima para a escrita. Dessa maneira, o

rio é fonte de vida para o poeta, já que é graças a ele que pratica o exercício da escrita. É também o elemento que o liga à realidade e que responde à necessidade de concretude do seu poetar. Logo, a morte de um também pressupõe a morte do outro. Se no passado o rio transbordava, isto é, existia matéria-prima de sobra, agora, com a seca o rio torna-se raso, o que demanda um esforço sobre-humano, a começar pela ocupação do território. Esse ato exige luta contínua que não deixa de ser desgastante para ambos, pois tanto há aquele que quer preservar-se quanto o que necessita da invasão. Implicitamente tem-se a educação pela pedra. O rio não aprende com a pedra, ele é a própria pedra. Cabe ao poeta apreendê-la e com ela aprender o que precisa. Emerge, a partir daí, uma das lições mais caras à poética cabralina: “é possível ainda praticar a poesia enquanto instância tensa entre o dizer e o fazer” (BARBOSA, 2008, p.69). Essa relação, tal como a primeira, também é marcada pela humanização, uma vez que no exercício do poetar há um desnudamento do sujeito que se propõe à ação, todavia o processo se dá de fora para dentro e não o seu oposto. Conforme o crítico Antonio Candido (1995, p. 245): “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador desta construção, enquanto construção.” O detalhe que não podemos perder de vista é que tanto humaniza quem a produz quanto aquele que a lê. Ou seja, a obra literária organiza tanto a mente e os sentimentos do poeta quanto os do leitor, propiciando-lhes a possibilidade de organizar o caos interior ao mesmo tempo em que se amplia a visão que se tem do mundo.

Para os poetas modernos a prática da poesia só é possível no limite da tensão provocada pela necessidade de sobrevivência. Se a poesia perdeu seu lugar no mundo globalizado, resta-lhe buscar “a que dorme em lençóis, em fundas salas” (MELO NETO, 2007, p. 311), isto é, “os resíduos de paisagem, de memória e de sonho que a indústria cultural ainda não conseguiu manipular para vender” (BOSI, 2000, p.164). Nesse sentido, a vegetação que se ergue como obstáculo para o homem enquanto sujeito-poeta pode ser entendida, a partir da chave da modernidade, como as ideologias criadas pela sociedade capitalista para tornar a poesia uma produção artística marginalizada, porque inútil para a sociedade de consumo. Diante dessa nova realidade, só lhe resta resistir; a poesia sobrevive em um ambiente hostil e às vezes até surdo, o que a obriga a adaptar-se, a buscar novas formas de existência, o que implica em mudança de sintaxe e na inserção de novos códigos como as imagens e as meias-palavras, por exemplo. Também implica numa nova relação entre



o poeta e o leitor, viabilizada pela linguagem. Se na poesia tradicional, o leitor era apenas o receptor do texto sem nele interferir, o cenário que surge com a poesia moderna é outro. Conforme Barbosa ([s/d]), a poesia moderna requer a participação do leitor que seguindo as pistas deixadas pelo poeta vai, aos poucos, recuperando não só a subjetividade do escritor como também a qualidade histórica do poema. Está claro que se a poesia não é a mesma o poeta também se transformou. De mediador do mundo para sujeito abjeto, “verme de rio”. Está, por isso, na contramão da deificação, sendo essa nova posição do poeta um indicador da crise da poesia moderna.

Embate final: a edificação de um novo homem

Em *O cão sem Plumas* (1949-1950) também identificamos o entrecruzamento entre rio e homem. Considerando a ordem de escrita e publicação dos dois poemas, é possível afirmar que *Na morte dos rios* seja uma retomada do primeiro, todavia com um aspecto mais generalizante, uma vez que nem o rio e nem o homem são identificados. Apenas o espaço é mencionado. Trata-se do Alto Sertão, isto é, ainda se fala do nordeste e do homem que o habita. Contrapondo a essa aparente generalização tem-se a concisão das ideias e das estrofes. Emprega-se, portanto, a capacidade máxima da síntese, da linguagem econômica e do aparato discursivo eficiente. Se *Na morte dos rios* pode ser considerado um poema de pequeno fôlego, o mesmo não se pode dizer de *O Cão sem plumas* que é constituído por quatro partes irregulares, já que a primeira tem 15 estrofes; a segunda, 13; a terceira, 14 e a última apresenta apenas 9 estrofes. Cada parte está identificada por um título que além de contribuir com a delimitação do lugar e das personagens, é fator determinante na construção de um determinado discurso: o do rio Capibaribe. Tal como no primeiro poema analisado, rio e homem estão sujeitos a determinadas situações, sendo irmanados por elas. Daí o discurso implícito de que a união entre eles é natural, dada às condições as quais estão sujeitos e a afinidade que constroem. Tanto no primeiro poema, quanto no segundo aqui destacado, ao rio são associadas algumas imagens, quais sejam, a de pedagogo e a de irmão mais velho e mais forte, que acolhe e protege, mesmo não dispondo das melhores condições e não desejando fazer isso, inicialmente. Fica nítida a ideia de que ao rio cabe a transmissão de uma lição, que é oferecida paulatinamente.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

A primeira parte do poema se ocupa em descrever a paisagem do rio Capibaribe, sendo essa marcada por várias imagens que são reelaboradas no interior do discurso, a partir do princípio de amostragem, definido por Nelson Goodman² (apud MARTELO, 2000). Desta forma, os vocábulos cachorro, fruta e espada se associam para traduzir a relação entre o rio e a cidade, sendo essa marcada ora pela indiferença ora pela veemência do ato:

A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta
por uma espada. (MELO NETO, 2007, p.81).

Para descrever o rio, o sujeito poético lança mão de várias comparações que, unidas pelo princípio de amostras, estabelecem as características próprias do rio Capibaribe, sendo sintetizadas pela imagem do “cão sem plumas”. Como é próprio da poética cabralina, primeiro lança-se a metáfora e na sequência apresentam-se os mínimos traços que a compõem, de forma a “dar a ver ao leitor” que incorpora a nova imagem entendendo-a nos seus pormenores. Assim, o cão sem plumas é caracterizado a partir de algumas propriedades: sujeira, negritude, viscosidade, fecundidade rala e estagnação. Vale a pena, ainda, destacar o emprego do recurso da dissecação minuciosa de um termo a fim de identificar suas propriedades mínimas, seus detalhes invisíveis, sua composição sinonímica:

Ele tinha algo, então,
Da estagnação de um louco.
Algo da estagnação
do hospital, da penitenciária, dos asilos,
da vida suja e abafada
(de roupa suja e abafada)
por onde se veio abafando.

Algo da estagnação
dos palácios cariados,
comidos
de mofo e erva-de-passarinho.
Algo da estagnação
das árvores obesas

² Conforme esse filósofo, a amostra funciona como um elo com o mundo de que faz parte, sem, contudo, prender-se à poética da representação.



pingando os mil açúcares
das salas de jantar pernambucanas,
por onde se veio arrastando. (MELO NETO, 2007, p.83).

Destarte, como se estivesse em laboratório, o termo estagnação é dissecado, de forma a não impor previamente conceitos ao leitor que por ventura o poeta não desejasse. É como se o termo sofresse um processo de assepsia, ao fim do qual, novas acepções são incorporadas. Ao ser associado a espaços como hospitais, penitenciárias, asilos, palácios decadentes e a árvores obesas, o rio termina por incorporar ares de doença, descrença, prisão, deterioração que, aliados à ideia de sujeira e abafamento, traduzem a imagem de um caldeirão ao céu aberto. Dele sairá o discurso pungente para incutir no homem que o habita a esperança necessária e a força para talvez romper com o sistema.

Assim como ao rio é incorporada a imagem do cão sem plumas, também o homem, que habita suas margens e dele retira o sustento, é definido como tal. Novamente a expressão é retomada para sofrer novos ajustes e, assim, ganhar outros aspectos, de forma a apresentar mais propriedades:

Como o rio
aqueles homens
são como cães sem plumas
(um cão sem plumas
é mais
que um cão saqueado;
é mais que um cão assassinado.

Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.
É quando de um pássaro
suas raízes no ar.
É quando a alguma coisa
roem tão fundo
até o que não tem). (MELO NETO, 2007, p.84).

O recurso do parêntese empregado pelo poeta é indício de que à expressão serão incorporados novos traços de forma a melhor definir a metáfora já apresentada. Neles fica nítida a ideia de que ao homem sem plumas falta tudo, até aquilo que poderia ter. Essa ausência indica o quanto o homem é usurpado, explorado, vilipendiado, já que dele se retiram todas as possibilidades, qualquer oportunidade de mudar sua realidade. Todavia, nem tudo



está perdido e o rio sabe muito bem disso. Aliás, o rio detém uma sabedoria acerca desse homem/cão sem plumas que nenhum outro ser poderia acumular. A cumplicidade entre ele e o homem é de tal maneira profunda que até a força que o homem sem plumas desconhece o rio é capaz de enxergar. Além disso, o rio conhece bem a paisagem que o cerca, sendo esta formada pelos galpões da beira do cais; a cidade às suas margens, onde os homens de lama vivem, constituídas por palafitas, e, é claro, os homens sem plumas:

Mas ele conhecia melhor
os homens sem pluma.
Estes
secam
ainda mais além
de sua calça extrema;
ainda mais além
de sua palha;
mais além
da palha de seu chapéu;
mais além
até
da camisa que não têm;
muito mais além do nome
mesmo escrito na folha
do papel mais seco. (MELO NETO, 2007, p.85).

Este conhecimento é constituído por uma sabedoria que vem de dentro, que implica em cumplicidade e empatia, que traduz um sentimento de irmandade responsável por fazer o rio se sentir e se colocar no lugar de outrem, projetando-se nesse homem e constituindo-se a partir dele, não para sufocar, nem para matar, mas para fortalecê-lo. É na água do rio que o homem sem plumas encontra sua identidade, é lá que ele se fortalece e se reconstitui para a batalha:

Porque é na água do rio
que eles se perdem
(lentamente
e sem dente).
Ali se perdem
(como uma agulha não se perde).
Ali se perdem
(como um relógio não se quebra).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Ali se perdem
como um espelho não se quebra.
Ali se perdem
como se perde a água derramada:
sem o dente seco
com que de repente
num homem se rompe
o fio de homem. (MELO NETO, 2007, p.86).

É a partir do rio que o homem sem plumas existe. Se não é possível encontrar vestígios de cumplicidade entre seus pares, com o rio o homem se une e esse entrecruzar humaniza os dois, porque os transforma em um novo ser, onde até a paisagem é modificada. Dito de outro modo, do amalgamento entre um elemento mineral e um animal emerge um ser que se distancia do homem da cidade, porque mais resistente, o que não significa dizer mais homem. Na verdade, o ser que brota dessa combinação torna-se difícil de ser medido. Para o sujeito poético a mistura entre o elemento mineral e o animal formou um homem até então desconhecido, já que:

Difícil é saber
se aquele homem
já não está
mais aquém do homem;
mais aquém do homem
ao menos capaz de roer
os ossos do ofício;
capaz de sangrar
na praça;
capaz de gritar
se a moenda lhe mastiga o braço;
capaz
de ter a vida mastigada
e não apenas dissolvida
(naquela água macia
que amolece seus ossos
como amoleceu as pedras). (MELO NETO, 2007, p.86-87.)

Assim, não se sabe se esse novo homem será mais subversivo e mais atuante frente às causas sociais, se será capaz de defender a própria vida, de lutar por dias melhores. Como a terceira parte é voltada para o rio e para a batalha que trava com o mar, é preciso chegar à parte final, quando então o discurso do rio está amadurecido e pronto para ser proferido e compreendido pelo homem sem plumas. É na quarta parte que se explicita a ideia de que um



discurso só é vivo quando é vivido, quando surge da experiência vivida e partilhada. Mas antes de explorá-la melhor, vamos nos deter um pouco mais na terceira parte.

Intitulada de “Fábula do Capibaribe”, a terceira parte encena o duelo entre o rio e o mar. Aparentemente, parece que ao rio cabe apenas aceitar e se sujeitar às imposições do mar, aqui associado à imagem da bandeira azul e branca, que nasce predestinado a vencer, tendo tudo a seu favor. Se ao rio estão ligados os traços de sujeira, negritude e acolhimento, o mar é asséptico e agressivo. Ele tem o poder de corroer tudo a sua volta, ele se impõe e modifica tudo o que toca:

O mar e seu incenso,
o mar e seus ácidos,
o mar e a boca de seus ácidos,
o mar e seu estômago
que come e se come,
o mar e sua carne
vidrada, de estátua,
seu silêncio, alcançado
à custa de sempre dizer
a mesma coisa,
o mar e seu tão puro
professor de geometria.) (MELO NETO, 2007, p.88)

Ao que parece, essa batalha estaria perdida, já que o mar é bem mais forte e imponente do que o rio. E esse elemento mineral, quase humano, tem consciência disso. Ele teme o mar, ao mesmo tempo em que também se revela enfeitiçado por ele. Os primeiros golpes indicam a vitória do mar, todavia, o rio não se entrega. Ele sabe que para vencer essa luta é preciso unir-se a outros rios:

Mas antes de ir ao mar
o rio detém
em mangues de água parada.
Junta-se o rio
a outros rios
numa laguna, em pântanos
onde, fria, a vida ferve.

Junta-se o rio
a outros rios. Juntos,
todos os rios
preparam sua luta



de água parada,
sua luta
de fruta parada. (MELO NETO, 2007, p. 89)

Da união com seus pares virá o fortalecimento necessário para o combate. A consciência de que “um galo sozinho não tece uma manhã” é nítida nessa parte. Outro parêntese é aberto para que uma nova metáfora seja apresentada. Desta vez associada aos mangues. A imagem da fruta é eleita não pelas suas qualidades externas, mas pela capacidade de lutar mesmo depois de cortada:

A mesma máquina
paciente e útil
de uma fruta;
a mesma força
invencível e anônima
de uma fruta
– trabalhando ainda seu açúcar
depois de cortada-.

Como gota a gota
até o açúcar,
gota a gota
até as coroas de terra;
como gota a gota
até uma nova planta,
gota a gota
até as ilhas súbitas
aflorando alegres.) (MELO NETO, 2007,p. 89-90).

A capacidade de resistir, mesmo quando tudo parece perdido, aliada à vontade de vencer e à persistência são garantias de que nenhum enfrentamento é em vão. A mensagem implícita ao homem de plumas parece ser a de que nenhum esforço em defesa da vida é inútil, entretanto, essa batalha não dá trégua. Ela é feita cotidianamente, pois é assim que se defende a vida. É, portanto, uma guerra interminável, já que a vida exige um esforço frequente e ininterrupto:

Um cão, porque vive,
é agudo. O que vive
não entorpece.
O que vive fere,
O homem,



porque vive,
choca com o que vive.
Viver
é ir entre o que vive. (MELO NETO, 2007, p. 90).

Desse modo, a lição está concluída. O “discurso do Capibaribe”, na verdade, já foi feito. A quarta parte é apenas a conclusão deste. Assim como a vida precisa ser defendida “gota a gota”, o discurso também foi edificado paulatinamente. E a quem ele se dirige? Quem o construiu? Ao responder a essas questões, percebemos que papel coube a cada personagem. Tal como no primeiro poema examinado, o rio é mestre que dá lições e nesse formato de educação, em que a luta pela própria vida justifica todas as batalhas, não há espaço para a arrogância nem para a humilhação. A pedagogia do bem viver é empregada como primeira necessidade e ela ensina que o conhecimento é uma conquista feita a cada segundo “como uma ave/que cada segundo/ conquistando seu vôo” (2007, p. 92). Dito de outro modo, ao homem sem plumas cabe a preservação da vida, o que significa enfrentar os obstáculos, romper o silêncio, vencer o sono e a descrença, ainda que isso resulte em alguns arranhões e muitas mutilações. Só se defende a vida vivendo, e essa parece ser a máxima da pedagogia cabralina aplicada ao poema. Nesse processo, humanizam-se o rio e o homem. Graças à ligação que estabelecem, um vive através do outro: “Aquele rio/está na memória/como um cão vivo/dentro de uma sala.” (2007, p. 90). Assim, o rio está vivo na memória do homem sem plumas e este vive porque soube incorporar a lição do mestre. Contudo, o processo de humanização vai além. Ele alcança o poeta como também o leitor. O primeiro, pela relação estabelecida com os objetos da realidade e o segundo pela experiência com a linguagem. Conforme o crítico João Alexandre Barbosa (2002, p. 299):

Não há dúvida de que por todo esse processo passa um sentido de aprendizagem que é tanto do poeta com os objetos da realidade (chamem-se experiências cotidianas, literatura, artes visuais, poetas, pintores, arquitetos, toureiros, etc.), quanto do leitor desta poesia que vai, à medida em que recompõe a sua experiência com a linguagem da poesia, incorporando interpretações e análises que, todas, formam o conjunto de uma incessante meditação crítica.

Palavras finais

Tanto em *O cão sem plumas* quanto em *Na morte dos Rios*, percebe-se uma poesia de caráter transitivo. Consoante Barbosa (2002, p. 295), a partir dos anos cinquenta a poesia de João Cabral passou a apresentar um traço peculiar, qual seja, a crítica da realidade social e histórica: “Ora, foi exatamente naqueles livros dos anos cinquenta e naquele dos sessenta, representantes daquilo que o próprio João Cabral chamou de “poesia em voz alta” que, de modo mais manifesto, perfilou a crítica social e histórica como assunto privilegiado de sua poética”.

Logo, a transitividade está associada à literatura de combate, ao poema de teor social e a intransitiva, por sua vez, ainda segundo o crítico, seria aquela poesia que se volta para si mesma, elegendo-se como matéria literária e tendo o foco voltado para a problematização da linguagem. O detalhe é que em Cabral, a partir dos anos cinquenta, especialmente, esses dois caracteres comparecem nos mesmos textos, confirmando sua preocupação com a linguagem transitiva, a partir da qual se poderia falar de qualquer coisa, desde que a qualidade de linguagem poética fosse preservada. Dito de outro modo, a poesia cabralina revela uma concepção de lirismo, que se situa num movimento que faz o poeta sair de si para ir ao encontro do mundo. Assim, a fonte do canto se encontra nas coisas, nos objetos, enfim, no mundo que cerca o poeta. (COLLOT, 2015).

Nesse sentido, é válido destacar que, em nenhum dos poemas, ocorre o esvaziamento do conteúdo. Ao contrário, o que se vê é a sua intensificação, uma vez que ao mesmo tempo que fala de uma determinada realidade, também destaca uma maneira específica de sua apreensão pelo poema. (BARBOSA, 2002). Daí o caráter de transitividade e intransitividade que perpassa as duas obras.

Por fim, é bom lembrar que, já que rio e homem estão ligados na vida e na morte, essa interdependência entre eles deveria ser, no mínimo, condição para se fazer valer os discursos em torno da necessidade da preservação da natureza. Na prática isso está longe de acontecer, bastando assistir aos noticiários para perceber que o maior inimigo da natureza é o próprio homem, com raras exceções. No poema, tem-se, velado, um grito de alerta que aponta para essa questão de ordem ecológica e social.



Referências

ATHAYDE, Félix de. **Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. **João Cabral de Melo Neto**. 2.ed. São Paulo: Publifolha, 2008.

_____. **As ilusões da modernidade**: notas sobre a historicidade da lírica moderna. São Paulo: Perspectiva, [s./d.]. p. 13-37.

_____. **Alguma crítica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 8 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3 ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

COLLOT, Michel. O canto do mundo. Trad. Goiandira Ortiz de Camargo, Olliver M. Rosa e Giovana Bleyer. **Signótica**: Goiânia, v. 27, n.1, jan./jun., 2015, p.221-244.

MARTELO, Rosa Maria. Amostras de mundo: uma leitura goodmaniana da poesia de João Cabral de Melo Neto. **Colóquio Letras**. Nº 157/158, jul., 2000. p.241- 255.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. 2 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SECCHIN, Antonio Carlos (Org.). **João Cabral de Melo Neto**: poesia completa e prosa. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

Recebido em: 20/04/2017

Aprovado em: 28/04/2017