

ensaio

O rio como recurso humanizador na poesia de João Cabral

por **André Pinheiro**

29

Há uma forte tendência em considerar João Cabral de Melo Neto um dos autores mais racionalistas da literatura brasileira. De fato, o poeta sempre esteve atento à construção do poema e procurou escrever uma lírica objetiva, clara e racional – aspectos que lhe renderam o título de engenheiro da linguagem. Adepto das idéias difundidas pelo poeta francês Paul Valéry (para quem a poesia deveria ser planejada da mesma maneira que um arquiteto desenha a planta antes de executar a casa), João Cabral ressentiu aos perigos de uma literatura muito fácil. Ademais, o próprio poeta alimentou a fama de ser um homem frio, recluso e avesso ao sentimentalismo piegas. Esse cruzamento de aspectos biográficos e bibliográficos certamente contribuiu para a solidificação do mito cabralino.

É claro que a dicotomia estabelecida entre a razão e a emoção foi superada há muito tempo, mas o grande número de ensaios críticos voltados para o aspecto racionalista da obra de João Cabral dá a falsa impressão de que o poeta criou um sujeito lírico desprovido de sentimentos. Uma leitura mais verticalizada de sua obra, no entanto, revela a humanidade com que o autor aborda as suas matérias poéticas, sobretudo quando se refere a temas nordestinos. Para que se comprove essa diretriz, basta verificar o grande número de poemas empenhados em fazer uma leitura da memória cultural do Nordeste; alguns elementos típicos dessa região (como a rede, a música dos violeiros, as frutas tropicais e a literatura de cordel) são abordados de um modo bastante compassivo, revelando a identidade mantida entre o sujeito e a cultura da qual faz parte. A recordação das experiências sertanejas e o tom erótico com que o poeta descreve algumas paisagens também ratificam o sentimento humano dessa obra.

Diga-se de passagem, a representação de alguns espaços característicos da região Nordeste constitui um ponto forte nesse processo de humanização, uma vez que o poeta utiliza a paisagem (normalmente personificada) para traçar um perfil da sociedade nordestina e para tecer as suas críticas ao sistema político que a rege. O canavial, por exemplo, foi a imagem encontrada para retratar o anonimato da população pobre; através da caatinga e da pedra o poeta explora a falta de assistência social em relação aos problemas da seca; e o rio foi a fonte utilizada para se discutir a desigualdade social e a luta pela sobrevivência.

Embora o rio não seja uma paisagem exclusiva do Nordeste (já que pode ser encontrado em qualquer parte do mundo com condições favoráveis à sua nascente), não há dúvida de que ele tem uma importância muito grande para essa região; na verdade, as cidades mantêm intensa relação com os rios que banham suas

terras, já que eles geralmente atuam na economia e na estrutura social da região. O caso sertanejo é ainda mais delicado, pois a água do rio adentrou no imaginário popular e se tornou uma espécie de substância sagrada para as pessoas que vivem cercadas por terra seca. O rio é um espaço geográfico tão marcante no sertão que mesmo durante a estiagem é comum encontrar indivíduos cavando cacimbas na terra com a esperança de que um milagre lhes restitua a água tragada.

Evidentemente, não se rejeita o fato de que a seca atinge apenas uma parte da região Nordeste; por outro lado, há discursos que acentuam a imagem do sofrimento com o intuito de criar uma identidade nordestina. No entanto, qualquer pessoa que tenha tido uma experiência mais densa como sertão reconhece a forma objetiva que subsidiam os muitos discursos sobre essa realidade. De qualquer forma, o sertão presente na obra cabralina é uma criação estética, com leis e estruturas próprias.

O rio figura como uma das imagens mais recorrentes na poesia de João Cabral e está fundamentalmente ligado às condições de vida nas regiões mais pobres. Dessa forma, o leito fluvial proporciona ao poeta a possibilidade de abordar as cenas desastrosas da seca, a fuga dos retirantes para o litoral e a situação desumana do mangue. É através do rio que Cabral realiza a maior parte de suas denúncias sociais e, conseqüentemente, revela o aspecto humanizador de sua obra. Com efeito, a preocupação com a população pobre é um índice de que o poeta lhe dedica algum sentimento afetuoso; no mínimo, sente a necessidade de trazer a público a condição de miséria em que vive parte de seu povo. É como porta-voz de um grupo social, portanto, que João Cabral instaura uma vertente antropológica em sua poesia, o que o faz superar o formalismo ingênuo e o intelectualismo hermético a que sua obra estava fadada.

O cão sem plumas é o primeiro livro em que as denúncias sociais aparecem de forma mais declarada. O poeta extrai da ambientação sombria do mangue um acervo de imagens expressivas e através dele compõe um quadro cruel do lugar e dos seus habitantes. Não resta dúvida de que o sujeito se sente tocado diante da revelação de que um homem pode freqüentar um ambiente com condições tão adversas à vida:

Aquele rio
jamais se abre aos peixes,
ao brilho,
à inquietação de faca
que há nos peixes.
Jamais se abre em peixes.

Abre-se em flores
podres e negras
como negros.
Abre-se numa flora
suja e mais mendiga
como são os mendigos negros.
Abre-se em mangues
de folhas duras e crespos
como um negro.

(*O cão sem plumas*, 1950)

No mangue, o rio vai perdendo a beleza à proporção que as flores apodrecem; a água deixa de ser fonte vitalícia para se transformar numa espécie de cemitério aterrorizador, já que a natureza esmaece e cobre de luto todo o ambiente. Dessa forma, os homens que freqüentam a podridão do mangue parecem antes restos de mortais do que qualquer outra coisa; a dramaticidade com que a cena é descrita ratifica a indignação do poeta diante das condições lastimáveis da vida dessas pessoas. João Cabral não descarta, contudo, a possibilidade de transformação; a esperança de que a situação pode melhorar constitui uma espécie

de sentimento utópico que caracteriza parte de sua produção de cunho social. Os versos finais de *Morte e vida severina* são exemplares para mostrar a expectativa com que o *eu-lírico* espera ver revertida a situação lastimável do sertão brasileiro:

E não há melhor resposta
que o espetáculo da vida:
vê-la desfiar seu fio,
que também se chama vida,
ver a fábrica que ela mesma,
teimosamente, se fabrica,
vê-la brotar como há pouco
em nova vida explodida
mesmo quando é assim pequena
a explosão, como a ocorrida
como a de há pouco, franzina
mesmo quando é a explosão
de uma vida severina.

(*Morte e vida severina*, 1954)

As imagens fluviais também aparecem de forma bastante expressiva no poema “Na morte dos rios”; seus versos transmitem um sentimento angustiante, pois embora a água seja uma substância extremamente necessária ao corpo humano, as pessoas descritas no texto nunca a alcançam. Mais uma vez, o rio é o recurso imagético utilizado para registrar a condição humana de uma dada população. De acordo com o texto, a carência de água foi responsável pela animalização do ser humano; não há dúvida em afirmar, portanto, que para João Cabral o rio corresponde à própria vida:

Desde que no Alto Sertão um rio seca,
o homem ocupa logo a múmia esgotada:
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.
Verme de rio, ao roer essa areia múmia,
o homem adianta os próprios, póstumos.

(“Na morte dos rios”, *A educação pela pedra*, 1966)

Ao comparar o homem com um verme, o poeta mostra que, em algumas circunstâncias, a seca pode causar a cessação dos seus direitos humanos mais elementares. Para figurar a dramaticidade dessa situação, João Cabral recorre a um discurso de acentuada expressividade (aliás, recorrente na sua produção de cunho social); desse modo, o poeta preza por manter uma relação entre a matéria poética captada e o recurso lingüístico que a descreve. É curioso perceber também a identidade que os indivíduos mantêm com o ambiente no qual estão inseridos; não se trata, evidentemente, de uma concepção determinista da realidade, mas antes de um recurso utilizado para acentuar o tom dramático da peça e para compor a unidade do conjunto. Todas essas soluções mostram que João Cabral procurou criar um bloco coeso, com realidade estruturalmente planejada. O rio, nesse caso, designa a situação de miséria que ronda as terras descritas, mas também está ligado a um sentimento de resistência e esperança, claramente percebido na imagem dos lençóis freáticos.

O rio é um objeto poético tão importante na obra de João Cabral que ele já aparece como matéria onírica em seu primeiro livro. Ainda que as águas fluviais não possam ser tomadas com o mesmo teor sociológico que aparecem em *O cão sem plumas*, já se vê delineada nesse volume de estréia a força com que emergiriam as imagens aquáticas na lírica cabralina:

Mulheres vão e vêm nadando
em rios invisíveis.
Automóveis como peixes cegos
compõem minhas visões mecânicas.

(“Poema”, *Pedra do sono*, 1942)

Pedra do sono é uma obra de orientação surrealista, movimento de vanguarda que pretendia alcançar uma representação do inconsciente humano. No fragmento transcrito acima, o rio instaura uma ambientação mágica em torno do sujeito e faz com que brote seus sonhos mais secretos. Talvez seja por esse motivo que a concepção abstrata das águas permanece intacta na sua mente, independente da permanência da imagem.

Mas as águas fluviais não escapariam à capacidade alquímica de João Cabral de Melo Neto, que costuma transformar a realidade cotidiana em estranha e requintada laboração poética. O poema “As águas do Recife”, por exemplo, explora um caráter inusitado do rio, já que o poeta primeiro o associa a um touro e depois a um lutador que desafia o mar em uma queda de braço. Embora esse rio não tenha as características daqueles encontrados no alto sertão (que permanecem secos durante a maior parte do ano), ele também retrata o trabalho penoso no mangue, uma cena já bastante comum no litoral nordestino:

1. (*Os dois touros*)

O mar e os rios do Recife
são touros de índole distinta:
o mar estoura no arrecife,
o rio é um touro que ruma.

Quando o touro mar bate forte
nele há o medo de não ficar,
de ter saído, de estar fora,
de quem se recusa a ser mar.

E há no outro touro, o rio,
entre mangues, remansamente,
mil manhas para não partir:
anda e desanda, ainda, sempre.

Mas se são distintos na ação
mesma é a razão de seu atuar:
tentam continuar a ser da água
de alguém do arrecife, antemar.

2. (*A queda de braço*)

Eis por que dentro do Recife
as duas águas vivem lutando,
jogando de queda de braço
entre os muros dos cais urbanos.

A que é mar porque, obrigada,
saltou o quebra-mar do porto
vem, cada maré, desafiar
a água ainda rio para o jogo.

A água que remonta e a que desce
travam então uma queda de braço:
aplicadamente e em silêncio,
equilibradas por espaços.

Um certo instante estão imóveis,
nem maré alta nem baixa, ao par;
até que uma derruba e vence,
e ao vencer, perder: se exilar.

(“As águas do Recife”, *Museu de tudo*, 1975)

Na primeira segmentação do texto, João Cabral compara as duas águas (fluviais e marítimas) com a natureza de um touro, segundo assinala o subtítulo atribuído a essa parte. Não deixa de ser curiosa a escolha de um boi para designar as águas, uma vez que esse animal constitui a base da pecuária brasileira e remete imediatamente às touradas praticadas na Espanha, país por cuja cultura João Cabral nutria grande afeto. Percebe-se de imediato, portanto, que o poeta está trabalhando com uma matéria intimamente ligada a um viés emocional. Ademais, a imagem do boi possui um caráter expressivo dentro da moderna poesia brasileira, principalmente depois que Drummond a utilizou para sintetizar a herança rural do país e para representar a solidão do indivíduo em meio ao desenvolvimento caótico das grandes cidades:

Ó solidão do boi no campo,
ó solidão do homem na rua!
Entre casas, trens, telefones,
entre gritos, o ermo profundo.

(“O boi”, *José*, 1942)

Na formatação de seu texto, João Cabral enfoca algumas diferenças entre as águas do rio e as águas do mar. O poeta personifica as matérias concretas com o intuito de desvendar o sentimento humano que existe por trás dos objetos, sem se dar conta que é o próprio indivíduo quem atribui humanidade à matéria circundante. As distinções feitas entre as duas águas esboçam uma espécie de hierarquia social, já que o mar está associado às riquezas litorâneas ao passo que o rio remete à condição penosa das terras sertanejas. Na obra de João Cabral, o rio é comumente identificado com a pobreza nordestina ou com as condições desumanas em que vivem os habitantes do mangue. Dessa forma, os dois touros não poderiam apresentar o mesmo caráter porque eles tiveram uma formação díspar e vivem em condições bem diferenciadas: o rio corre o risco de se estagnar a qualquer momento, enquanto o mar tem um mundo abundante na sua frente. É por esse motivo que o rio parece ter uma natureza mais frágil, como se estivesse sendo constantemente ameaçado pelas adversidades da realidade exterior.

Diga-se de passagem, a imagem de um rio personificado aparece pela primeira vez no volume *O rio*, grande poema de estrutura narrativa que mantém alguns pontos de contato com “As águas do Recife”. Trata-se também de um indivíduo que deixa as suas terras, mas diferentemente do que ocorre com o poema aqui analisado, em *O rio* as águas desejam desesperadamente encontrar o litoral na esperança de que ele lhe dê melhores condições de vida. Mas o que chama a atenção nesse livro é o modo humanizador com que o poeta apresenta a viagem das águas; na cena descrita abaixo, por exemplo, num gesto de solidariedade, o rio cumprimenta com gosto os rios/amigos encontrados ao longo do percurso, já que reconhece neles a mesma situação dramática em que vive. É importante lembrar que o rio não é anônimo como o canavial; ele tem um código que o identifica e o destaca das demais águas. De certo modo, essa identidade fluvial comprova a importância das imagens aquáticas para o processo de humanização na obra de João Cabral de Melo Neto:

Sempre pensara em ir
caminho do mar.
Para os bichos e rios
nascer já é caminhar.
Eu não sei o que os rios
têm de homem do mar;
sei que se sente o mesmo

e exigente chamar.

(...)

Os rios que eu encontro
vão seguindo comigo.
Rios são de água pouca,
em que a água sempre está por um fio.
Cortados no verão
que faz secar todos os rios.
Rios todos com nome
e que abraço como a amigos.

(O rio, 1953)

De certa forma, a caracterização dessas águas indica a supremacia dos povos litorâneos e a fragilidade dos habitantes do sertão; o mar é apresentado como um touro violento, impiedoso e passa por cima de qualquer obstáculo anteposto em seu caminho, ao passo que o rio é descrito como um animal mais calmo e ponderado. No entanto, se as águas fluviais parecem ter um caráter depreciativo por conta dessa mansidão, por outro lado elas possuem a qualidade de refletir sobre as suas ações; de serem mais sensatas com as escolhas tomadas. Pode parecer estranho associar intenções tão humanas a esses elementos minerais, mas as personificações utilizadas pelo poeta apenas visam enfatizar sentimentos dicotômicos existentes entre dois tipos distintos de água – a tranqüilidade (marcante na imagem do rio) e o tumulto (importante característica do mar).

Na segunda estrofe, João Cabral desenvolve uma série de idéias voltadas para o sentimento de humanização. Apesar de o destemido touro mar aplicar golpes fortes contra as paredes do cais, ele não se livra do medo que o atormenta as. O medo é um estado afetivo suscitado pela consciência do perigo, prova de que mesmo os seres mais brutos têm suas ações regidas pela emoção. Também se encontra subentendida nessa atitude do mar a vontade de preservar a sua integridade e de manter-se próximo de um universo familiar. Na verdade, o mar tem medo de adentrar numa realidade diversa daquela a que ele está habituado, pois os perigos que o esperam podem causar danos irreparáveis. Talvez seja por esse motivo que o filósofo Gaston Bachelard considera o salto na água como uma porta de entrada para um mundo desconhecido:

Na verdade, o salto no mar reaviva, mais que qualquer outro acontecimento físico, os ecos de uma iniciação perigosa, de uma iniciação hostil. É a única imagem exata, razoável, a única imagem que se pode viver, do salto no desconhecido. Não existem outros saltos reais que sejam saltos “no desconhecido”. O salto no desconhecido é o salto na água. É o primeiro salto do nadador noviço.^[1]

Se a segunda estrofe do poema foi dedicada às águas do mar, na terceira estância João Cabral se volta exclusivamente para a imagem do rio. Primeiro, o poeta o situa geograficamente (“entre mangues”) para deixar bastante claro que nem todos os rios possuem a fisionomia sobre a qual ele vai discorrer. As águas do mangue parecem perder o escasso alento sobrevivente ao longo curso pelas terras sertanejas, tamanha é a quietude que ronda o local; por isso mesmo, sente-se nelas uma conotação mais penosa do que aquela vislumbrada no semblante do oceano.

Diga-se de passagem, João Cabral explorou a imagem do mangue de modo tão proeminente, que ela ainda figura em um poema de *Crime na calle Relator*, último volume em que aparecem temas nordestinos. Em “A aventura sem caça ou pesca”, o poeta retrata a experiência de um menino que costumava pescar na podridão do mangue; reaparece, portanto, o contraste estabelecido entre a anunciação constante da morte (sintetizado no ambiente de lama) e a esperança de se alcançar uma vida mais próspera e justa (sinalizada nas imagens do peixe e da criança):

O Parnamirim com sua lama,
e mais lama que rio ele é,
limitava o quintal do fundo
(até lá alcançava a maré).
A porta que o Parnamirim,
que hoje coberto não se vê,
passa ao ir ao Capibaribe
é o vão da Ponte do Vintém.
Explorar o Parnamirim,
leito de lama quase pez,
era a aventura de um menino
(bem onde um desastre holandês).

(“Aventura sem caça ou pesca”, *Crime na calle Relator*, 1987)

Nos versos seguintes reaparece a idéia de que as águas fluviais evitam o contato com águas de outra natureza para que seja mantida a sua identidade. Com efeito, o rio não quer caminhar porque sabe que ele deixaria de ser rio ao adentrar no volumoso oceano. O temor da partida, portanto, corresponde ao anseio de manter-se íntegro, o que não significa falta de determinação por parte do rio.

Para fechar o primeiro bloco do poema, João Cabral de Melo Neto aproxima as duas imagens aquáticas que até então vinham sendo apresentadas sob ângulos divergentes; segundo o poeta, as águas têm em comum o fato de resistirem às dificuldades impostas pelo meio. Com isso, parece evidente que, independente da classe social e dos interesses próprios, a vida figura como o elemento mais expressivo para a composição de uma poética. Ainda cabe observar que, como alguns dos obstáculos mencionados no texto são obras capazes de dominar os impulsos da natureza (cais, quebra-mar e arrecife), não seria exagero afirmar que a poesia de João Cabral, em determinados momentos, se configura como uma espécie de fusão entre a racionalidade e a emoção.

Se na primeira parte do poema João Cabral apresentou um perfil geral dos personagens, na segunda ele se volta com mais ênfase para as ações por eles realizadas. O ângulo de observação focado no movimento aquático valoriza os impulsos humanos da natureza, uma vez que a corrente das águas transmite uma intensa sensação de vida.

Os versos iniciais retomam a idéia que aparecera no fim do bloco precedente – a luta das águas para manterem-se vivas. É evidente que há uma denuncia social subentendida nessa imagem, pois quando Cabral afirma que as águas precisam trabalhar duramente para sobreviverem, ele se refere antes às pessoas que vivem nos ambientes por onde essas águas passam. No entanto, é importante observar que o poeta escolhe justamente uma prática esportiva do gosto popular para assinalar uma situação tão dramática. Por isso mesmo, quando as águas estão jogando a queda de braço, elas parecem se divertirem ao mesmo tempo em que resistem às atrocidades do meio.

Por outro lado, não se pode deixar de notar a referência à própria cidade do Recife no meio dessa tensão, um lugar que teve que enfrentar muitos combates até se transformar em uma respeitada metrópole. A luta das duas águas, portanto, pode simbolizar o Recife de uma forte tradição cultural regionalista, mas também voltada para o cosmopolitismo e para o anseio da universalidade.

As duas águas lutam pelo mesmo objetivo, mas o mar é sempre apresentado de modo provocador, tanto que é ele quem toma a iniciativa de chamar seu rival para o combate. Há uma espécie de soberania nos contornos do oceano, como se a vastidão e a posição geográfica privilegiada lhe dessem a coragem necessária para superar qualquer problema; de fato, o mar delineado por João Cabral é ágil e passa sem dificuldade pelos obstáculos do caminho. Como há uma diferença fisionômica muito grande entre os dois lutadores, tudo levaria a crer em uma vitória

irretorquível do mar; no entanto, as águas antes se divertem com essa exposição agonal, até porque o jogo é uma atividade muito praticada como recurso lúdico.

Nas duas últimas estrofes do poema, João Cabral de Melo Neto narra os detalhes da equilibrada luta travada entre o mar e o rio. Não há favoritos, pois cada lutador resiste às atrocidades do meio de acordo com a experiência adquirida ao longo do curso/vida; ou seja, a própria configuração social impõe às águas um modo de combater os problemas com os quais se deparam.

Por fim, é interessante observar que o poeta anuncia a presença de um vencedor, mas não menciona seu nome, como se preferisse não tomar partido por nenhuma das águas (“até que uma derruba e vence”). Mais curioso ainda é a inversão dos valores atribuídos à vitória, que passa a ter uma conotação um tanto negativa nesses versos. No poema, a vitória não pode ser apreciada como uma conquista porque a água recebe uma espécie de exílio como prêmio; nesse sentido, se a expatriação é o grande prejuízo anunciado por João Cabral, fica bastante evidente que a permanência das águas em seu habitat natural corresponde a um desejo de luta pelas causas comuns a um determinado grupo social.

Conforme mostrado, a imagem do rio é fundamental para que João Cabral de Melo Neto desenvolva temas referentes às adversidades do mangue e à trágica sobrevivência dos homens em terras sertanejas; dessa forma, a representação das águas fluviais subsidia o poeta na leitura crítica do sistema sócio-político da região. Mais do que isso, através da personificação do rio, João Cabral alcança um modo de composição diverso daquela tendência concretista de seus primeiros livros, já que ele se distancia um pouco da superfície rasa dos objetos e encara de perto a alma existente dentro da matéria; assim, o objeto sensível ganha pulso e movimento, confirmando a tendência humanizadora de sua obra.

[1] BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 172.