

POESIA-HOMEM-RIO

Uma tríade moderna em João Cabral de Melo Neto e Zila Mamede

Joana Tamires Silveira Bezerra¹

RESUMO

Este trabalho pretende abordar questões teóricas sobre a poesia brasileira produzida no Modernismo, mais especificamente até a segunda metade do século XX, e com foco nos poetas João Cabral de Melo Neto (1920-1999) e Zila Mamede (1928-1985). O objetivo maior da pesquisa é o de destacar elementos essenciais no gênero lírico moderno através dos textos literários escolhidos, tais como inovação da linguagem, elementos ligados à fragmentação e à metáfora, em especial acerca do homem e do rio enquanto espaço/região. O corpus do trabalho é a análise de fragmentos da obra *O cão sem plumas* (1997b), de João Cabral de Melo Neto, e o poema “Soneto noturno para o rio Capibaribe”, de Zila Mamede, integrante na obra *Rosa de Pedra* (2013). Para a fundamentação teórico-metodológica, entre outros, utilizamos as concepções dos autores Antonio Candido (2006), Alexandre Alves (2013, 2015), Benedito Nunes (2003), Hugo Friedrich (1978), Melo Neto (1997a) e Theodor Adorno (2003).

Palavras-chave: Poesia moderna. Homem. Rio. João Cabral. Zila Mamede.

ABSTRACT

This work intends to approach some theoretical issues about the Brazilian poetry produced since Modernism, specifically until the limits of the second half of 20th century, focusing on the poets João Cabral de Melo Neto (1920-1999) and Zila Mamede (1928-1985). The main goal of this research is to emphasize essential elements surrounding the modern poetry on the literary texts under analyzing, as the innovative language, and aspects related to the fragmentation and the use of metaphor, including the relation between man and river, as well this last one as a region. The corpus of this work is the analyze of parts of the book *O cão sem plumas* (1997), by João Cabral de Melo Neto, and the poem “Soneto noturno para o rio Capibaribe”, by Zila Mamede, which is part of *Rosa de Pedra* (2013). To the theoretical basis, among others, there are conceptions and ideas by authors as Antonio Candido (2006), Alexandre Alves (2013, 2015), Benedito Nunes (2003), Hugo Friedrich (1978), Melo Neto (1997a), and Theodor Adorno (2003).

Keywords: Modern poetry. Man. River. João Cabral. Zila Mamede.

¹ Graduada em Letras (Português) pela Universidade do Estado do Rio Grande Norte. Atualmente, é mestranda em Ciências da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da mesma universidade (PPCL-UERN), desenvolvendo pesquisa de dissertação em literatura potiguar: conto e crônica. E-mail: joana_tamires@hotmail.com.br

1. INTRODUÇÃO (OU BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A LÍRICA MODERNA)

Se o homem se esquecesse da poesia, se esqueceria de si próprio. Voltaria ao caos original.

Octavio Paz
A outra voz

Tratar da poesia brasileira produzida da segunda metade do século XX até este novo milênio é adentrar em um campo cujas manifestações refletem a busca incessante pelo elemento “novo”, fato vindo desde o Modernismo de 1922, este sob o claro ímpeto das vanguardas europeias, a exemplo do Futurismo, movimento anunciado pelo italiano Marinetti em 1909 (BRITO, 1964). Para pesquisadores como Alexandre Alves (2013), essa busca constante pelo novo vem se perpetuando de 1922 até os anos 2000 devido à ideia da fragmentação (FRIEDRICH, 1978), tanto do sujeito quanto de suas agora múltiplas identidades, o que viria também a caracterizar a poesia da “agoridade”, levando em consideração a expressão utilizada por Haroldo de Campos (2006) em relação ao lirismo contemporâneo.

Entretanto, Benedito Nunes (2009) alega que o “tempo novo” perdeu sua força e o futuro tornou-se apenas expectativa. Isso porque, para o autor, a busca pela novidade na poesia gerou direções poéticas diversas, tais como fragmentação, estilo retórico, tendências metalinguísticas, entre outras. Já pesquisadores como Alfredo Bosi (1997) apresentaram discussões acerca da poesia produzida no Brasil, especificamente após as duas primeiras fases do Modernismo, e destacou o caráter ambivalente da “Geração de 45”, subestimando o que a primeira fase do Modernismo trouxe de enriquecimento para a cultura nacional de modo mais amplo.

Tais aspectos levam ao entendimento, de uma forma mais geral, que a dissonância da poesia moderna, de acordo com Friedrich (1978), advém parcialmente da aguda complexidade dos poemas de sua própria lírica moderna, os quais tendem a operar na transformação do real, tanto em nível de representação do mundo como em nível de uso da língua, gerando o que pode ser apontado como uma “cisma” na poesia moderna, fato ainda presente nos tempos atuais.

Este assunto foi explanado em contexto brasileiro por autores como Marcos Siscar (2010) ao tratar da produção poética das últimas décadas no Brasil (dos anos de 1980 aos anos 2000), alegando que os jovens poetas de hoje vivem uma situação de impasse por não serem capazes de se adequarem às mudanças da modernidade que implicam na relação do poeta e o leitor. O referido autor alega que os acontecimentos acionadores desse fato são elementos heterogêneos, pois vão desde fatos políticos locais a mundiais, principalmente no que diz respeito à globalização e a ascensão da tecnologia:

Assistimos hoje a um deslocamento dos critérios pelos quais um poeta pode ser reconhecido como fazendo parte de uma série literária, de sua “tradição”. Alguma coisa está em processo

de transformação e demanda ser compreendida, antes mesmo que se possa decidir o que lhe falta. São talvez os próprios valores do Modernismo brasileiro (nacionalismo, humanismo utópico, relação com a “modernização”) que se abalam, que não são suficientes mais para suportar o sentido do mundo que se abre [...]. A esse mal-estar, a meu ver, corresponde a sensação vivida pelos próprios poetas de estarem presos em uma espécie de impasse. Se valores tais como “nacionalidade”, “subjetividade”, “experimentação”, “novo”, etc. não são mais totalmente adequados ao sentido dos projetos dos jovens poetas, estes também não estão em condições de oferecer mais respostas gerais (SISCAR, 2010, p.151-152, grifos do autor).

Desse ponto de vista, há uma ideia corrente segundo a qual a poesia brasileira carece de propriedades bem delineadas, trazendo à tona a diversidade e a multiplicidade típica de uma “presentidade” ou “agoridade” na poética moderna brasileira, expressões que ecoam a opinião de Haroldo de Campos (2006). Diante destes conceitos, pode-se afirmar que o começo para tudo isto se deu na poesia moderna do começo da década de 1920 no Brasil, quando ocorreu uma ruptura – não menos polêmica – com a tradição literária e, desse modo, a linguagem poética adquiriu uma liberdade de dizer sem limites, considerando um jogo inconsciente de ideias metafóricas, embora propositais, como afirma Salete de Almeida Cara (1990, p.46):

O poeta moderno, jogado no coração da grande cidade capitalista, sem função e público certos, precisa recuperar uma História na qual sua condição atual possa fazer sentido. Para essa recuperação precisa forjar seu instrumental, e assim, a linguagem alegórica e fragmentada é o modo que encontra para dialogar com a tradição.

Reconhecidamente e levando em consideração as opiniões dos autores já citados tanto sobre a produção estrangeira, como Hugo Friedrich (1978), quanto sobre a poesia nacional, como Melo Neto (1997a), Marcos Siscar (2010) e Haroldo de Campos (2006), são marcas da lírica moderna – e que ainda resvalam na produção contemporânea brasileira – a fragmentação, a estranheza, a desorientação, a dissolução do que é corrente, a incoerência, o uso de imagens dissonantes, muitas vezes até destrutivas (especialmente para os modernistas da primeira linhagem de 1922). Todas essas marcas vão ao encontro do que se buscava estilisticamente: o real transformado não pela percepção, mas o real transformado pela criação artística, pois esta lírica aspira a uma originalidade em sua forma de expressão.

Pensando nisto, Hugo Friedrich (1978, p. 153) assevera quanto à lírica europeia – justamente aquela que inspirou o Modernismo nacional – que “Quanto menos tradicional a poesia queira ser, tanto mais se distancia da frase como forma tradicional articulada pelo sujeito, objeto, predicado verbal, preposições, etc”. Ou seja, a ruptura entre tradição e o nascente Modernismo se definiria na relação do autor com o leitor e nos efeitos de choque do estilo da nova linguagem, que, muitas vezes, é hostil à frase, eliminando o verbo, intensificando a fragmentação e aumentando sua tensão enquanto linguagem. Assim, esta lírica é considerada muitas vezes de antissintaxe por, justamente, acentuar a ambiguidade presente no discurso humano para elevar a linguagem simbólica acima da linguagem usual (FRIEDRICH, 1978).

Como representante deste delineamento poético, essa linha persegue intrinsecamente a obra de João Cabral de Melo Neto (1920-1999), quando este diz em um de seus poucos e essenciais ensaios “Da função moderna na poesia” que o enriquecimento da poesia moderna se manifestou nos aspectos relacionados à estrutura do verso, com novas formas de corte, *enjambement* e choques de palavras, como também os valores visuais e sensoriais, como invenção de palavras e onomatopéias. Apesar disto, o mesmo Melo Neto (1997a, p. 98) alega que “[...] a arte poética tornou-se abstrata, de modo que nenhum poeta até agora se revelou capaz de usá-la, em concreto, na sua totalidade”. Essa situação, na opinião do autor, limita o poeta contemporâneo a ele – o ensaio de Melo Neto data do decênio de 1950 – a um tipo de poema incompatível às condições de exigência da vida moderna, opinião semelhante a de Marcos Siscar (2010), já citada neste trabalho.

A relação da lírica moderna com a sociedade não pode, de maneira nenhuma, ser objeto de compreensão individual, mas sim mais abrangente, pois a linguagem literária só adquire forma quando conquista sua participação naquilo que o humano possa ter de universal. Por isso, Theodor Adorno (2003, p.67), em sua “Palestra sobre lírica e sociedade”, original de 1957, expressou a assertiva doravante: “Só entende aquilo que o poema diz quem escuta, em sua solidão, a voz da humanidade”. Assim, a reflexão que fazemos sobre a poesia é a sua referência que segue além de uma aparência individual, elevando o poema lírico à universalidade, extraindo da mais isolada individuação o coletivo.

Tais considerações nos levam ao nome de João Cabral de Melo Neto, um dos nomes de destaque surgido a partir da Geração de 45, porém anterior a ela (sua obra de estreia, *Pedra do sono*, é de 1942). O autor, por ter se distanciado do referido grupo com sua poesia que era dissonante dos demais, possuía a visão consciente sobre a poética moderna, revelando sua multiplicidade e expondo sua visão acerca dos rumos que a lírica tomou.

Sob aspectos comparativos à análise da poética moderna, houve aqui a seleção de uma das obras (*O cão sem plumas*, editada primeiramente em 1950) do pernambucano João Cabral de Melo Neto e a confrontação comparativa com um dos poemas de Zila Mamede (1928-1985) – paraibana, mas radicada em solo norte-rio-grandense desde a infância –, extraído da obra *Rosa de pedra*, publicada originalmente em 1953 e obra que viria a inaugurar um novo momento no Modernismo potiguar (o primeiro havia sido o natalense Jorge Fernandes em seu livro de 1927).

Tais obras foram escolhidas por se acreditar existirem traços e pontos em comum acerca da poesia moderna nacional na década de 1950. Em virtude disso, interessa aqui elencar Melo Neto e Zila Mamede de modo que possam se situar nos apontamentos teóricos citados neste trabalho acerca da poesia moderna.

2. JOÃO CABRAL DE MELO NETO: PAISAGEM SEM PLUMAS

Apesar de situado historicamente na Geração de 45, o pernambucano João Cabral de Melo Neto se afastou inegavelmente do grupo. O poeta escreveu textos de vital importância

para a compreensão da situação da poesia brasileira em tempos modernos, alegando que a nova matéria poética “[...] faz da obra do poeta moderno uma coisa difícil de ler, que exige do leitor lazes e recolhimento difíceis de serem encontrados nas condições de vida moderna” (MELO NETO, 1997a, p. 547). Nestas circunstâncias acerca da “vida moderna”, o poeta pernambucano insiste no ainda inexistente direcionamento da lírica brasileira pós-segunda guerra, época na qual se discutia se o Modernismo havia sucumbido a uma volta ao tradicionalismo optado pelos poetas da Geração de 45, caso de Ledo Ivo, Darcy Damasceno ou Mauro Mota, entre tantos.

De autoria de João Cabral de Melo Neto, o poema em análise neste trabalho é a obra *O cão sem plumas* (1997), composto por 426 versos, divididos em quatro partes, todas elas tratando da paisagem do Rio Capibaribe – que circunda a cidade de Recife –, fato atestado pelos subtítulos de tais seções da obra, nomeadas duplamente como “Paisagem do Capibaribe”, “Fábula do Capibaribe” e a parte final como “Discurso do Capibaribe”. No todo, o texto expõe o processo de degradação ambiental do referido rio e as condições precárias da paisagem, tudo sob inevitável recurso lírico moderno. Os versos que traduzem a problemática ambiental são construídos de forma gradativa, com imagens metafóricas, construídas a partir de aproximações surpreendentes entre homem e meio, com as ideias se completando e configurando o espaço propício para a análise da situação do Rio Capibaribe e da sociedade da época marcada, pois Melo Neto publica o livro, segundo Tokimatsu (1998, p. 12), “[...] depois que o poeta leu numa revista que a média de vida na Índia era de 29 anos, enquanto em Recife não passava de 28”.

A descrição da paisagem, inicialmente, se dá num plano superior, como se o eu lírico estivesse fora, como se estivesse apenas apresentando o rio. Posteriormente, porém, observamos que essa situação se modifica e o rio se personifica, agindo em sua própria defesa. Assim, podemos entender que o rio é o protagonista do poema, aquele que estabelece relações intrínsecas com o próprio homem.

De acordo com Antonio Candido (2006), no poema as palavras se comportam de modo variável, adquirindo significados diversos conforme o tratamento que lhes dá o poeta. Para o autor, a linguagem costumeiramente metafórica, figurada, simbólica, é uma transferência de sentido para o qual escolhe o poeta e a direciona ao leitor, podendo ser utilizada para comparar um objeto com outro pela sua aproximação de sentidos. No poema em análise, a linguagem é posta no texto de modo a causar estranheza ao leitor, desviando-se da norma e proporcionando pluralidade de sentidos, ato percebido nas estrofes iniciais de *O Cão sem plumas* (MELO NETO, 1997b, p. 73):

A cidade é passada pelo rio
como uma rua
é passada por um cachorro;
uma fruta
por uma espada.

O rio ora lembrava

a língua mansa de um cão,
ora o ventre triste de um cão,
ora o outro rio
de aquoso pano sujo
dos olhos de um cão.

Nestes versos aparecem analogias que visualizam as relações de semelhança entre elementos com traços dissonantes. Percebemos que a cidade cortada pelo rio – o sólido perpassado pelo líquido em uma cena macroscópica – depois se assemelha às características em close de um animal de rua, pois “a língua mansa de um cão” (verso 07) logo se alterna para imagens mais insólitas (ora o ventre triste de um cão, / ora o outro rio / de aquoso pano sujo / dos olhos de um cão.). Com isso, o poema exhibe um painel sobre a pobreza do Capibaribe – sujo feito um cão de rua abandonado – como se os elementos comparados (rio, cão) se agrupassem como símbolos simultâneos de geografia e humanidade para o eu lírico. Isso acontece porque o mundo do pensamento poético consiste na faculdade de relacionar realidades distintas ou dessemelhantes, como assevera Octavio Paz (1993, p.146):

Todas as formas poéticas e figuras de linguagem têm um traço em comum: procuram e, com frequência, descobrem semelhanças ocultas entre objetos diferentes. Nos casos mais extremos, unem os opostos. Comparações, analogias, metáforas, metonímias e os demais recursos da poesia: todos tendem a produzir imagens nas quais se juntam isto e aquilo, o um e o outro, os muitos e o um.

Tal ação de recorrer à união de parentesco entre fatos, lugares ou objetos distintos significa que o poema representa as muitas imagens que compõem o todo. Em *O cão sem plumas*, a tríade homem-rio-cão apresenta em si a totalidade de uma paisagem – se não esquecida – ao menos desfigurada, pois as formas ditas reais do Rio Capibaribe foram abstraídas e liberadas de seus usos comuns para serem colocadas em novos usos, graças a linguagem metafórica do texto, assim expressando elementos de estranheza ao leitor. Nos versos iniciais da terceira estrofe – “Aquele rio / era como um cão sem plumas.” (MELO NETO, 1997b, p. 73), o eu lírico coloca como equivalente o rio e o cão, mas um cão sem plumas, entendendo-se aqui por “sem adornos”, “sem enfeites”, “sem disfarces”. Acerca desse tipo de ação metafórica na poesia moderna europeia, Hugo Friedrich (1978, p. 2017) afirma que:

A metáfora moderna não nasce da necessidade de reconduzir conceitos desconhecidos. Realiza o grande salto da diversidade de seus elementos a uma unidade alcançável só no experimento da linguagem e, em verdade, de tal forma que busque a maior diversidade possível, a reconheça como tal e, ao mesmo tempo, a anule poeticamente [...]. A lírica moderna, graças à capacidade metafórica fundamental de unir algo próximo com algo distante, desenvolveu as combinações mais desconcertantes, ao transformar um elemento que já longínquo num absolutamente remoto, sem se importar com a exigência de uma realizabilidade concreta ou mesmo lógica.

O previsível não causa desconcerto ou estranheza na poesia – um dos fatores apontados como sendo modernos – e, por isso, Friedrich explica na assertiva acima que o uso da metáfora se transforma no meio estilístico mais adequado à fantasia da lírica moderna e causa impacto no leitor porque se baseia na semelhança entre elementos diferentes. A metáfora é usada no poema para impor uma *performance* da realidade relativa à degradação do rio, de tal modo que a linguagem convencional jamais permitiria. A expressão “sem plumas”, utilizada várias vezes na obra em questão, intensifica o quanto a região pela qual passa o Rio Capibaribe é “suja de lama”, sendo comparada com o “um parto fluente e invertebrado / como o de uma cadela” (MELO NETO, 1997b, p. 74) e mostra como imagens opostas – o rio e o cão vistos pela visão humana do eu lírico – se unem de forma surpreendente (MELO NETO, 1997b, p. 77):

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.

Nestes versos, a relação entre rio e cão é uma comparação entre rio e homem, como se houvesse uma semelhança física, de função, caráter ou natureza. Constrói-se uma paisagem onde emerge uma configuração entre rio, animal e homem, na qual o rio surge como comparativo ao cão e ao homem sem plumas, este último representado de forma perturbadora e já atingindo os malefícios da sociedade onde o capital e a violência imperam (é mais / que um cão saqueado; / é mais / que um cão assassinado.). Assim, não há distinção entre homem/rio/cão, pois os aspectos geográficos e sociais fundem-se através dessas construções metafóricas deste enigmático cão sem plumas.

Em determinado trecho do poema na parte II (Paisagem do Capibaribe), a relação entre homem e ambiente sofre uma inversão. De repente, o homem, o transformador da paisagem, se vê sofrendo os efeitos do ambiente que ele próprio contaminou. A fragilidade do homem vai sendo desnudada à medida que o próprio rio vai sendo exposto de modo a confrontar suas próprias características com outras que não são próprias dele, mas possíveis no lirismo cabralino (MELO NETO, 1997b, p. 78-79):

Porque é na água do rio
que eles se perdem
[...]
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.
[...]
Na água do rio,
lentamente,
se vão perdendo
em lama; numa lama
[...]
que pouco a pouco
ganha os gestos defuntos
da lama;

Tais imagens utilizadas refletem poeticamente os dados baseados na semelhança entre as condições do homem e do meio onde vive, destacando-se a fragilidade (num homem se rompe / o fio de homem) e a sensação de quebra, de perda, de decadência, tudo suscitando as condições sociais humanas frente às condições físicas da região e que “ganha os gestos defuntos / da lama”.

Dessa forma, o rio como personagem poético se funde com a figura humana de forma a estabelecer a relação entre o que foi definido como “sem plumas” – sem máscaras, sem disfarces, sem enfeites – e o próprio homem que habita as margens deste rio, tematizado bem distante de sua forma usual, de sua beleza natural, aqui trazida de forma dissonante, um retrato pouco visível a olho nu, mas não aos olhos da moderna poesia de João Cabral de Melo Neto.

3. ZILA MAMEDE: PAISAGEM NOSTÁLGICA

No Rio Grande do Norte, Zila Mamede saiu da influência da Geração de 45 para marcar, junto com outros nomes potiguares (Newton Navarro, Celso da Silveira e Sanderson Negreiros à frente), o surgimento de uma temática poética mais moderna já na década de 1950, menos presa ao convencionalismo que marcava ainda a lírica produzida pelos potiguares. A obra, inclusive, foi elogiada por Manuel Bandeira, indicando-o, naquele ano de publicação, como “[...] um dos melhores livros de versos brasileiros” (BANDEIRA, 1978, p. 1.459).

Visível em *Rosa de pedra* é a obra possuir trinta sonetos de inspiração neo-simbolista presentes na primeira sequência da obra (“Marés de infância”), os quais, segundo Alexandre Alves (2013, p. 11), contam com “[...] uma tangível presença da natureza em suas múltiplas formas (o mar, a flor, a manhã, o céu, ou seja, ecos de um neo-simbolismo)”. Todavia, na segunda parte

do livro – intitulada “Mar absoluto” – estão seis poemas que fogem, ainda que parcialmente, das ideias adotadas pela Geração de 45, caso do uso do soneto com forma privilegiada, linguagem elevada e tom solene, adentrando um lirismo por vezes onírico (o longo “Canção do sonho oceânico”, com mais de 100 versos) ou até com tonalidades mais sociais, a exemplo do poema “Canção da rua que não existe”, ou até mais religiosa (“Poema n. 17”).

Semelhantemente ao poema analisado de João Cabral de Melo Neto, a então jovem Zila Mamede escreveu um poema sobre o rio que corta a capital recifense. Intitulado “Soneto noturno para o rio Capibaribe”, está presente em *Rosa de Pedra* e, como o próprio título já denuncia, está ainda atrelado às formas fixas tradicionais (soneto, rimas, estrofes). Diferentemente de Melo Neto, Zila Mamede configura um eu lírico nostálgico ao se remeter ao rio, dispensando imagens mais diretas acerca de degradação do meio ambiente e condições físicas do homem, por exemplo. Vocábulos simbolistas como “noite”, “mistérios” e “sombra” estão presentes nas duas estrofes iniciais do poema, denotando a ligação entre a produção de Zila e o lirismo tradicional “[...] retomado pela Geração de 45, como a preferência para os sonetos, [...] marcados por uma mistura de tradicionalismo e uma grande sutileza na linguagem e forma” (ALVES, 2013, p. 12).

Entretanto, nos dois tercetos do poema aparecem vocábulos mais ligados à vida moderna, à cidade, tais como “granito”, “petróleo” e “letreiros”, configurando uma adesão – mesmo que breve – à visão também exposta em *O cão sem plumas*, aquela de trazer o homem junto ao meio ambiente. Eis o poema “Soneto noturno para o rio Capibaribe” (MAMEDE, 2013, p.74):

Nos mistérios do rio me perdi,
na amargura do rio me encontrei
na sombra que beijava a flor do rio
senti minha saudade anoitecer.

O rio fez-se ventre onde nasci:
sua água tem o pranto que chorei
quando o vento, pousando o leito, frio,
quis da espuma meu sangue recolher.

Sou pontes, sou granito, sou letreiros,
sou mangues, sou barças, sou cantigas
desenhando petróleos na torrente.

Sou rio que compõe os seus barqueiros
dos soluços da margem que, ora, antiga,
gera flores e lama, indiferente.

No verso inicial, a união entre humano e natureza é permitida “Nos mistérios do rio me perdi”, representando em uma imagem nostálgica na qual o eu lírico rememora os mistérios do rio, a sombra que o banhava, a saudade rememorada. Porém, logo se observa a imagem de um rio antropomorfizado “na amargura do rio me encontrei”. Outra lembrança ressurge a partir do momento em que o rio serviu de consolo para os prantos do sujeito lírico: “sua água tem o pranto que chorei / quando o vento, pousando o leito, frio, / quis da espuma meu sangue recolher”.

Percebe-se aqui a intensa relação do eu lírico com a natureza como expressão de sua individualidade e isso está relacionado ao fato de que, para Adorno (2003), a lírica moderna – cuja referência do autor alemão é a europeia, influenciadora do Modernismo nacional, sem dúvidas – perdeu a unidade com o natural e agora se empenha em restabelecê-la pelo mergulho no próprio eu, como se tudo que viesse de fora se extinguisse no eco do sujeito lírico, este expondo os seus sentimentos perante o mundo.

No terceto anterior ao final do poema, os ares modernos emergem em uma exposição ora artificial, feita a partir dos desígnios do homem: “Sou pontes, sou granitos, sou letreiros”, ora agrupando a paisagem ao lado da criação humana: “Sou mangues, sou barcaças, sou cantigas”. Assim, surgem as multifacetadas do que antes era apenas uma visão sentimental do eu lírico com o rio e com a água, que passa agora às impurezas da civilização. Eis o caso do verso final deste terceto: “desenhando petróleos na torrente”, aqui trazendo mais uma realidade “sem plumas”, no dizer do eu lírico cabralino, com a imagem do líquido escuro sobrepujando a água, como se fosse uma corrosão humana forçosa, artificial, sobre a natureza.

No desfecho da composição, os versos retomam a intensificação do começo do poema, havendo a interiorização do eu lírico identificado com o ambiente aquático: “Sou rio que compõe os seus barqueiros”. Essa relação de identificação, exposta também no poema de Melo Neto de modo bem mais conflituoso, demonstra a ligação e a dependência que o ser humano tem do rio, pois este representa o sustento dele no poema de Zila. Os versos finais: “dos soluços da margem que, ora, antiga, / gera flores e lama, indiferente” personificam o rio tanto no sentido da ação – o soluço – quanto na emoção, aliás, a ausência dela (a indiferença).

Tal união entre homem e natureza expressa uma ideia de que a vida pode representar o lado belo, as flores, e o sentido que pouco existia sobre a realidade antes do advento da poesia moderna. O elemento da “lama” representaria aquilo que Friedrich (1978) tratou como sendo uma “combinação desconcertante”, até negativa, pois apesar de a lama ser parte do mangue (ou seja, do próprio rio), seu aspecto é estranho, quase grotesco se colocado lado a lado com a flora. De todo modo, eis a visão da poesia moderna expondo um “novo” elemento que apenas não tinha sido visto ou aproveitado como fonte de lirismo, este agora prezando pelo elemento estranho, antilírico, que é a imagem do rio lamacento, mas ainda assim mostrando seu último dote de beleza, dando vida às flores em meio à lama.

Fica nítido que as imagens do Rio Capibaribe expressadas, ora pelo poema de João Cabral de Melo Neto, ora pelo de Zila Mamede, embora destoantes em suas temáticas voltadas para a degradação, a nostalgia, a melancolia, trazem muito a se pensar sobre o humano e suas

realidades. Ambos exibem nos respectivos textos a visão do rio a partir de um eu lírico cuja visão humana vai bem além de mera descrição. Melo Neto desnuda a pobreza presente na realidade humana às margens do rio, constatando uma cena que une homem e rio enquanto Zila Mamede percebe-se uma cena mais onírica exposta pelo sentimentalismo humano ao se lembrar do rio como aquele que foi o ventre de seu nascimento e, assim, também unir-se a ele como um amálgama de flores e lama, indiferentemente, como assim revela o vocábulo final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se é verdade que a necessidade de expressar de forma subjetiva ou objetiva os anseios da vida moderna – ou para adaptar-se às suas exigências – teria levado à poesia moderna brasileira a descobrir novos processos e renovação poética em sua composição, certamente os exemplos aqui propostos com a leitura sobre João Cabral e Zila Mamede demonstram pontos em comum, como a inovação da linguagem e elementos ligados à fragmentação, à metáfora, à criação e imagens simbólicas representativas do homem e suas relações com o meio em que vive. Assim, há uma união entre os elementos utilizados nos poemas, mais dolorosa em João Cabral de Melo Neto e mais nostálgica em Zila Mamede, criando uma possível tríade moderna: poesia-homem-rio. O espaço lírico de ambos os poemas – o rio – se torna um lugar tanto para uma relação conflituosa entre natureza e homem, em João Cabral, e mais sentimental na expressão do eu lírico de Zila Mamede.

Os poemas aqui citados foram úteis para aplicarmos os elementos caracterizadores do poema moderno e suas múltiplas possibilidades, levando a entender, como assegura Ivan Junqueira (2009, p.133), que a ação da lírica moderna, de modo geral, confirma sua existência e sua importância, fato que segue de forma fragmentária até o fim do século XX, época na qual “[...] não há uma poesia da qual se possa dizer que seja específica ou característica do fim do milênio, e sim uma poesia que é de todos os dias e de sempre”.

Não há, por assim dizer, uma razoável exatidão para se definir a poesia brasileira produzida do Modernismo adiante, mas o que pode ser notado é que ela não pode ser encontrada sob afirmações totalitárias ou generalizadoras, mas sim em sua discussão e suas formas, representando também – em sua finitude de versos – o infinito ser humano e o espaço onde vive.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

ALVES, Alexandre. *Poesia submersa: poetas e poemas no RN: 1950-1970*, volume I. Mossoró: Queima-Bucha, 2015.

_____. Zila, o soneto e a aurora. In: MAMEDE, Zila. *Rosa de Pedra / The Stone Rose*. Mossoró: Queima-Bucha, 2013.

BANDEIRA, Manuel. *Obras completas: poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1978.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BRITO, Mário da Silva. *Antecedentes da semana de arte moderna*. Rio de Janeiro: Cinvilização Brasileira, 1964 (coleção História do Modernismo brasileiro, vol. I).

CAMPOS, Haroldo de. *O arco-íris branco*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: EDUSP/Humanitas, 2006.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1990.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

JUNQUEIRA, Ivan. *Cinzas do espólio*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

NUNES, Benedito. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MAMEDE, Zila. *Rosa de Pedra / The Stone Rose*. Mossoró: Queima-Bucha, 2013.

MELO NETO, João Cabral. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997a.

_____. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997b.

PAZ, Octávio. *A outra voz*. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

SISCAR, Marcos. *Poesia e crise*. Campinas: Editora UNICAMP, 2010.

TOKIMATSU, Rosana. Memória seletiva: menino de três engenhos. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*: João Cabral de Melo Neto, n. 01, mar. 1998, p. 10-14.