

A METÁFORA DA ÁGUA EM JOÃO CABRAL

Batista de Lima

Menino de engenho, auxiliar de escritório, vendedor de apólices de seguro, campeão juvenil pelo Santa Cruz Futebol Clube de Recife, embaixador, poeta, imortal da Academia Brasileira de Letras. São estágios por onde se desenvolve fluidamente o itinerário de João Cabral de Melo Neto. Digo fluidamente porque há um rio em sua vida. Ou como diz Guilherme Alves, estudioso de sua poética: "Um rio de realidade num deserto de sentimentos. Um rio empoçado na vereda do problema, onde a terra serve somente ao sonho e ao desespero, 'severinamente' acompanhada da morte e das estrelas".

O Capibaribe é o rio. O poeta é uma de suas estações.

Dizem os biógrafos: João Cabral é um leitor sem nenhum curso universitário. Também, não precisou; ele fez o curso das bibliotecas enquanto fazia o curso da curiosidade e da vida, fez o curso do rio Capibaribe. O Capibaribe o acompanha e o marca com a liquidez itinerante de grandes cursos d'água. E é a partir dessa ligação de João Cabral com o Capibaribe, que tentaremos mostrar o alcance de sua metáfora da água.

É sabido que os quatro elementos antropomórficos na sua poesia, são: a cana, o rio, a luz e o ar. São quatro elementos que se combinam: a cana invasora, agressiva, cortante; o rio lento, visguento, matando sua sede com a "severinice" da situação dos cassacos ribeirinhos; a luz nordestina e nordestinante; o ar, ou o alísio, ou a brisa do mar com o estilo dos coqueirais.

Desses elementos, é o rio o mais definitivo e o mais definidor. A água do rio como princípio e fim, cabeceira e foz, vida e morte, sincronia e diacronia, correnteza e poço, sintagma e paradigma, fundo e forma, conotação e denotação, significante e significado. Pois essa água, ou essa feição aqualina, vem marcante em quase toda sua obra.

Desde o seu livro de estréia, *Pedra do Sono*, de 1942, que o elemento água está presente na sua poética. Dessa fase é memorável seu "O Poema e a Água" em que

"Os acontecimentos de água
põem-se a se repetir
na memória."

A impressão primeira, numa interpretação à deriva, seria de que o autor iniciava um exercício de devaneios. De que a fenomenologia do descobrir-se em águas de invernos adormecidos na memória traria para o leitor a convivência com uma poesia de resgate memorialístico do que fora o menino de engenho João Cabral de Melo Neto. Só que, com o passar do tempo, sua poesia viria a se tornar a antítese do devaneio.

No seu segundo livro *O Engenheiro*, de 1945, apesar da geometria da sua construção poética e da influência racionalizante de Joaquim Cardoso, o poeta não escapa do fiozinho de água. Ou do olho d'água surgido entre esquadrias de alumínio e arranha-céus de cimento armado. Na sua "Lição de Poesia" estão:

"As vinte palavras recolhidas
nas águas salgadas do poeta
e de que se servirá o poeta
em sua máquina útil."

Mesmo antilírico e objetivo nessa sua fase, o poeta, no segundo verso da estrofe, abre uma perspectiva que conota subjetividade diante da vastidão que se pode atribuir à expressão "águas salgadas do poeta". Primeiro, o vasto mar, depois a vastidão marítima que existe e existirá em cada poeta, em especial nos seus devaneios. Mas o devaneio passa a praticamente inexistir em João Cabral. "Os devaneios fazem a mente apodrecer". Daí seu antilirismo chegar a tal ponto que o rigor a que é submetida sua criação exclui o indivíduo que existe no poeta. Essa característica se faz presente com mais intensidade em "Psicologia da Composição" e "Educação pela Pedra". No entanto, em *Psicologia da Composição* são as reflexões em torno do fazer poético que mais impressionam. Esse seu livro, juntamente com *Fábula de Anfion* e *Antiode*, forma uma trilogia onde é intensificado o antilirismo de *O Engenheiro* e se constitui um distanciamento cada vez mais acentuado da "fantasia" de *Pedra do Sono*.

Em *Fábula de Anfion*, mesmo com seu contexto desértico, estão presentes algumas metáforas da água. Ou de elementos correlatos. Assim é que no segmento denominado *O Deserto* o tem-

po claro é comparado com a fonte. E há outras sugestões, como "terra doce de água" e "vento marinho". Mas o interessante é sua referência ao "marisco", sua lembrança da "concha" e do "búzio". Quanta perfeição na construção da concha! O molusco na feitura da concha. A arquitetura do fazer-se, fazendo. A concha poética incabível enquanto houver vida. O poeta projetado no molusco e a poesia na concha.

Essa sua preocupação com o fazer poético chega ao ponto máximo em *Psicologia da Composição*. São metapoemas onde a função da linguagem, sendo metalingüística, não perde sua poeticidade. Aí aparece a grande e principal preocupação do artista ante a obra de arte: o buscar da forma, o buscar sempre; a aversão ao definitivo; o evoluir. E novamente o referencial da concha:

"Não a forma encontrada
como uma concha perdida
nos frouxos areais."

O fazer poético como o fazer-se uma concha. A insatisfação ante a forma. A busca contínua.

Essa excessiva preocupação formal de João Cabral leva-nos a interrogar: e a preocupação social? A resposta é dada a partir do seu livro *O Cão sem Plumas* (1950). É quando tem início a sua poesia voltada para a realidade pernambucana. Há uma denúncia da miséria nordestina. O *Cão sem Plumas* é um rio impiedoso que assalta artéria por artéria a cidade do Recife na sua parte mais baixa. Um rio que foi alegre em alguma parte, agora é água madura, lodo, estagnação, sujeira. No vivenciar do rio, a fenomenologia da canção nos riachos das cabeceiras, a música das fontes cristalinas e até do chiado dos pingos da chuva no telhado da casa do sítio, primeiro mundo do poeta. Mas o que marca mesmo em *Cão sem Plumas* é o outro lado da água. É o lado marginal, a lama, a vida anfíbia nas habitações palafíticas. O difícil se torna distinguir onde começa a lama, o pântano e termina o rio. "Onde começa o homem/ naquele homem", como diz o poeta. Mas tudo termina no mar:

"O mar e seu estômago
que come e se come." ("Fábula do Capibaribe")

A relação rotineira do homem sobrevivente e do mar sempre os mesmos. O mar e:

"seu silêncio, alcançado
à custa de sempre dizer
a mesma coisa." ("Fábula do Capibaribe")

Como se vê, a água é entre os elementos poéticos de João Cabral o mais importante. Para que se comprove isto, vejamos seu livro *O Rio* (1953), onde se intensifica a identidade do poeta com o drama da região; tudo isto apresentado num poema considerado como o mais prosaico de toda sua obra. A linguagem fluente, horizontal do poema tem algo de representativo do próprio rio em correnteza. Quanto mais veloz o rio, menos lama, menos lodo. Aqui é a água no seu escorrer, o rio distante da sua foz, da estagnação a que se condena ao contato com o Recife e o mar.

“Para os bichos e rios
nascer já é caminhar.” (“Da Lagoa da Estaca a Apolinário”)

No entanto, não é a voz do poeta que se ouve, é a voz do rio contando histórias de ribeiras em linguagem popular. Pois a voz do povo fica impressa na lâmina do rio.

A água aqui tem sua “fala” na história do rio. Registra os apitos das usinas no seu silêncio transeunte. Vai fotografando no espelho de sua superfície os gigantes dos latifúndios com suas usinas comedoras de cassacos. O rio vai em busca do Recife como retirante com suas histórias de injustiças sociais. Só que o ponto máximo da referência de João Cabral ao retirante está em outro livro seu que é *Morte e Vida Severina*, um auto de Natal do folclore pernambucano. Um misto de poesia e teatro. Prefere o autor que se diga ser uma peça de dois movimentos entre “morte” e “vida”. Severino retirante tem a força coletiva de um personagem típico do Nordeste. É o retrato do homem que resiste por ter esperança. Esperança esta que se faz presente mais acentuadamente no segundo movimento do poema, a vida.

Um dos símbolos da esperança do retirante é o pouco d’água que ele transporta na sua quartinha. Essa referência à quartinha no segmento do poema intitulado “O retirante aproxima-se de um dos cais do Capibaribe”. É a água da esperança na quartinha que se acrescenta na indumentária do retirante. É a água que sobra na quartinha do roceiro injustiçado e perseguido. Ela que o acompanha em todos os momentos, leva, no seu interior, a vida. A fenomenologia da fartura que salta aos olhos secos do roceiro-retirante: chuva, o chiar do riacho, o banho, o verde horizontal da lavoura que existe em cada esperança. Mas a água também está presente em outros segmentos do poema, mesmo perdendo essa conotação de esperança e adquirindo forma contrária de desespero. É a água tomando jeito de:

“caixão macio de lama
mortalha macia e líquida.”

Ou então quando do préstito final:

“aquele acompanhamento
de água que sempre desfila.”

Aí a água se modifica, reveste-se de outra adjetivação muito mais fúnebre: é “funda”, é “carnal”, é “grossa” e vem em forma de maré, lama e mangue. Sendo o mangue o cemitério maior das águas. É no mangue onde as águas se suicidam, onde as águas depositam suas vítimas. O que restou dos cassacos arrancados das cabeceiras. Todo mangue é triste, prisão funda, subterrâneo onde os presos apodrecem.

Essa enxurrada d'água não se repete no livro seguinte de João Cabral. Em *Paisagens com Figuras* (1955) o autor se coloca entre dois contextos que lhe são caros. De um lado a Espanha, onde vivia desde 1947; do outro, Pernambuco. A temática social é característica principal. Aqui a resistência do elemento “pedra” está mais atuante do que a do elemento “água”. Mesmo assim, Castela

“terra de águas contadas
onde é mais contado o pão.” (“Imagens de Castela”)

E no seu poema “O Vento no Canavial” “é como um mar sem navios” que o contexto se apresenta.

Um outro livro João Cabral apresentou ao público, também no ano de 1955. Trata-se de *Uma Faca só Lâmina*, onde a temática principal é desenvolvida em torno da importância da linguagem na representação da realidade. O estilo é o das facas porque todos os elementos apresentam uma natureza cortante, aguda, penetrante. Até os elementos líquidos, quando aparecem, são cortantes, agressivos, laminados.

“Até os próprios líquidos
podem adquirir ossos.”

O que existe é essa obsessão por ver nas coisas, por mais maleáveis que sejam, suas possibilidades de corte. O mesmo não acontece em *Serial* de 1962. O poeta parece se conter mais ante os contornos agressivos das coisas. Os temas dessa coletânea são evocativos da situação social nas plantações de cana-de-açúcar. Na maioria dos poemas está o registro da condição “severina” dos cassacos. Mas há variações temáticas e como que certas divagações dentro dessa abordagem social. É o caso do belo poema “O Ovo e a Galinha”. Tudo o que se pode imaginar a partir de visualizações do centro do ovo como fonte geradora de imagens. As dimensões infinitas do não visto. A vastidão do escondido. O mistério da vida

reclusa na casca. O semilíquido, o pastoso. A coisa repleta, o acabamento

“... por mãos escultoras
escondidas na água, na brisa.”

Realmente, para se conseguir a arquitetura do ovo, só mãos de água, mãos de brisa. É preciso muita finura das mãos, a finura aqualina para esmerilhar a preciosidade arquitetônica da casca do ovo. A casca do ovo é a casca da vida. Ou a casa da vida. É o continente ajustado para o conteúdo ou vice-versa, conteúdo ajustado ao continente. Ou ainda uma terceira proposição: continente e conteúdo se completando mutuamente numa dimensão que só as sementes possuem. Daí poder-se partir do ovo como se parte da semente. Enquanto a árvore dorme na semente, e até a floresta a completar-se de flores e frutos, pode-se encontrar no ovo a galinha ou até o galinheiro, ou, quem sabe, as tendências sinestésicas para o banquete.

Não é só por esse ângulo, no entanto, que nos cabe examinar a água poética de *Serial*. Quando João Cabral circunstancia seu poema em torno de Augusto dos Anjos, consegue transpor para a água, o mundo decadente do poeta paraibano.

“Augusto dos Anjos não tinha
dessa tinta água clara.

.....
Se águas do Paraíba
nordestina, que ignora a Fábula.
Tais águas não são lavadeiras,
deixam tudo encardido.”

Águas que encardem. A água poética, símbolo de Augusto dos Anjos, não pode ser clara. É água que suja e gruda. Principalmente gruda. É uma água que simboliza a visão de mundo decadente do poeta. Água velha. Poço. Água despovoada. Lama, lodo, luto.

A poética da água continua marcando a produção literária de João Cabral. Em 1966 surge mais uma coletânea de poemas. Desta feita é *A Educação pela Pedra*. São poemas marcados pelo didatismo. É a depuração, a forma rigorosa. É a pedridade poética. Há, no entanto, momentos de liquidez.

“O que o mar sim aprende do canavial
a elocução horizontal do seu verso.” (“O Mar e o Canavial”)

A imagem do canavial e suas similitudes com a imagem do mar.

A onda rasteira do mar com a onda verde do canavial. Aqui a visão do poeta se reveste da horizontalidade cromática do verde cana e do verde marinho. Essa visão de superfície, característica da oralidade da nossa cultura, não é costume aparecer na obra do autor. As suas imagens são mais de profundidade. Essa visão de superfície, no entanto, ainda o persegue em algumas passagens de *A Educação pela Pedra*. É o caso do poema "Rios sem Discurso". Só que nesse caso, como o poema se apresenta com uma função metalingüística, a horizontalidade imagética acarreta uma visão sintagmática do signo no seu relacionamento estrutural poço-correnteza/grafema-frase. Há também nesse poema a visão de profundidade, quando se enfrasam todos os poços e se tornam um poço só. É o surgimento do paradigma da sentença-rio no discurso-rio. E o autor salienta:

"Salvo a grandiloqüência de uma cheia
lhe impondo interina outra linguagem,
um rio precisa de muita água em fios
para que todos os poços se enfrasem."

Há também, nestes versos, a distinção entre a sincronia do poço-discurso e a diacronia do discurso-rio. O poço como uma construção estanque, limitada entre o ser do rio e o não ser rio. O rio como o todo evolutivo, crescente.

Como metapoema, observa-se ser "Rios sem Discurso" o poema onde João Cabral mais manipula o questionamento lingüístico do fazer poético. Mesmo comparando o poço à palavra dicionarizada, ele está nos dando uma lição de denotação para logo em seguida apresentar a conotação representada pela água encorpada em forma de rio. Isso comprova a existência do poço apenas como grafema e do rio como metáfora. Comprova também que a poesia em João Cabral é um crescer contínuo. É uma água-discurso fluente. Que o autor não tem a forma definitiva, mas tem a fórmula de definir seu rompimento com o mito da inspiração. A poesia não estando no sentimento do poeta, ou, mesmo na beleza dos fatos referidos, mas na organização do texto, no rigor de sua construção, no lapidar de uma pedridade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Guilherme. "A acidez do sonho na obra de João Cabral de Melo Neto". *Minas Gerais — Suplemento Literário*. A. XV (804): 5, 27 de 1982.

- CORREIA LIMA, Carlos Emílio. "A Antipoesia de João Cabral de Melo Neto", *O Saco* (Uma revista nordestina de cultura). Fortaleza (7), fev. 1977.
- LIMA, Luís Costa. "Pernambuco no Mapa-mundi". *Dispersa Demanda*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- MELO NETO, João Cabral de, João Cabral de Melo Neto/Notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Samira Youssef Campadeli, Benjamin Abdala Jr.; seleção de textos por José Fulaneti de Nadai. São Paulo, Abril Educação, 1982.