

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS**

Ana Maria Carrijo Barbosa

**A PERFORMATIVIDADE, VOZ E POESIA EM *O RIO E O  
CÃO SEM PLUMAS*, DE JÃO CABRAL DE MELO NETO**

**Goiânia  
2015**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS**

Ana Maria Carrijo Barbosa

**A PERFORMATIVIDADE, VOZ E POESIA EM *O RIO E O  
CÃO SEM PLUMAS*, DE JÃO CABRAL DE MELO NETO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima

**Goiânia  
2015**

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)  
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Barbosa, Ana Maria Carrijo.  
B238p A performatividade, voz e poesia em o rio e o cão sem plumas  
de João Cabral de Melo Neto [manuscrito] / Ana Maria Carrijo  
Barbosa – Goiânia, 2015.  
115 f. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de  
Goiás, Programa de Pós-Graduação *Strito Senso* em Letras, 2015.  
“Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima”.  
Bibliografia.

1. Voz. 2. Ritmo. 3. Desempenho (Arte) na literatura. I.  
Título.

CDU 821.134.3(81).09(043)

## **FOLHA DE APROVAÇÃO**

Ana Maria Carrijo Barbosa

### **A PERFORMATIVIDADE, VOZ E POESIA EM *O RIO E O CÃO SEM PLUMAS*, DE JÃO CABRAL DE MELO NETO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre no curso de Mestrado em Letras-Literatura e Crítica Literária.

Aprovada em, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

---

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima/ PUC-GO  
Presidente

---

Prof. Dr. José Fernandes/UFG

---

Prof. Dr. Divino José Pinto/ PUC – GO

---

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes/ UFRPE  
Suplente

Aos meus filhos, Pedro, Ana Paula e Eloiza, o  
meu querer lutar.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus minha fé, inspiração e força.

Agradeço a minha orientadora Profa. Dra. Fátima, tranquila, firme e competente.

Agradeço aos meus professores, amigos e colaboradores.

Agradeço a minha amiga, colega e incentivadora Telma.

Agradeço a minha família que se privou do meu fazer de mãe, avó, dona de casa, para me sustentar no meu sonho.

Palavras, tendas nômades armadas  
ao longo de uma vida  
reunidas, acampamento de uma noite.

Paul Zumthor

## RESUMO

BARBOSA, Ana Maria Carrijo. **A performatividade, voz e poesia em o rio e o cão sem plumas de João Cabral de Melo Neto**. Goiânia, 2015. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação *Strito Sensu* em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Esta dissertação analisa os poemas *O cão sem plumas* (1950) e *O rio* (1953), de João Cabral de Melo Neto, na dimensão da temática, da poesia, da voz, do ritmo e da performance. O rio Capibaribe é o cenário dos dois poemas, cuja poética denuncia não só o estado do rio, mas também a situação de exclusão da população ribeirinha. População que viajou junto com o rio desde sua nascente no agreste pernambucano até a cidade do Recife. O sertão comprime-se em poucas páginas da vasta obra de João Cabral de Melo Neto. O rio Capibaribe de Cabral, situado na cidade de Recife, é “O cão sem plumas” e o Capibaribe que se faz gente para viajar do sertão até a cidade do Recife é “O rio”. Nesses poemas, um universo de turbulências metafóricas explora todos os cantos dos desajustes sociais com princípios na dicotomia vida/morte. Cabral descortina a poesia da audácia e embrenha-se num lirismo particular, com sinais da poética medieval, nos parâmetros modernistas. São duas obras consideradas “verdadeiras trilhas nos labirintos da arte” (FERNANDES, 1983, p. 76).

Palavras-chave: Voz. Ritmo. Performance.



## ABSTRACT

This dissertation analysis the poems “O Cão sem Plumas” (1950) e o “Rio” (1953) de João Cabral de Melo Neto in thematic dimension, also poesy, voice rhythms and performance. The Capibaribe River is the scenery of two poems, of which poetical denounce not only situation of de the river, but also the exclusion situation of the local population. People who traveled along with the river from its source in the backcountry Pernambucano to the city of Recife. The hinterland is compressed into a few pages of the vast work of João Cabral de Melo Neto. The Capibaribe River of Cabral, located in Recife is **O Cão Sem Plumas** and Capibaribe that makes people to travel from the hinterland to the city of Recife is **O Rio**. In these poems one universe of metaphorical turbulence explore every corner of social misfits with principles in the dichotomy life / death. Cabral reveals the poetry of boldness and penetrates up a particular lyricism, with signs of medieval poetry, the modernist parameters. Two works are considered "true paths in art mazes".

Keywords: Voice. Rhythms. Performance.

## SUMÁRIO

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....</b>	<b>09</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>1 UM TRAÇADO HISTÓRICO DA POESIA ORAL E DA VOCALIDADE POÉTICA.....</b>	<b>11</b>
1.1 <b>A voz e a oralidade.....</b>	<b>13</b>
1.2 <b>As vozes dos poemas.....</b>	<b>15</b>
1.2.1 <i>O cão sem plumas.....</i>	<b>19</b>
1.2.2 <i>O rio.....</i>	<b>24</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>2 A VOCALIDADE DE DO POEMA O CÃO SEM PLUMAS.....</b>	<b>26</b>
2.1 <b>O ritmo do poema.....</b>	<b>52</b>
2.2 <b>A forma do poema.....</b>	<b>60</b>
2.3 <b>A metáfora contínua.....</b>	<b>66</b>
2.4 <b>O homem – cão.....</b>	<b>69</b>
2.5 <b>O homem – rio.....</b>	<b>70</b>
2.6 <b>O homem sociedade.....</b>	<b>75</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>3 A DIMENSÃO DA VOCALIDADE DO POEMA O RIO.....</b>	<b>79</b>
3.1 <b>A performatividade do ritmo do poema .....</b>	<b>79</b>
3.1.1 <b>A performatividade.....</b>	<b>80</b>
3.1.2 <b>O ritmo do poema .....</b>	<b>93</b>
3.2 <b>O rio menino.....</b>	<b>97</b>
3.3 <b>O rio adulto.....</b>	<b>101</b>
3.4 <b>A morte do rio.....</b>	<b>108</b>
<b>CONSIDEAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>110</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>113</b>

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tarefa de investigação no estudo da performance constitui um desafio, haja vista a ideia de performatividade organizar-se em dimensões variadas. No presente estudo são considerados os aspectos das percepções sensoriais, isto é, do corpo vivo de um leitor de literatura, com referência à poesia, cuja voz é, a todo instante, recriada para marcar o acontecimento. Dessa forma, a performance será estudada como “o único modo vivo de comunicação poética” (ZUMTHOR, 2000, p. 39)

Assim, o presente estudo tem como escopo a análise da Performatividade presente nos poemas *O rio* (1986) e *O cão sem plumas*, (1982) de João Cabral de Melo Neto, a partir do estudo da vocalidade, oralidade e ritmo. A voz nos poemas é a própria vocalidade do rio Capibaribe que transporta toda a oralidade de um cão vivo: “O que vive/ incomoda de vida/ o silêncio, o sono, o corpo /que sonhou cortar-se/ roupas de nuvens./ O que vive choca,/ tem dentes, arestas, é espesso./ O que vive é espesso/ como um cão, um homem,/ como aquele rio” (MELO NETO, 1982, p. 37). Transporta também a oralidade de um rio menino. “Desde tudo que me lembro/ lembro-me bem de que baixava/ entre terras de sede/ que das margens me vigiavam./ Rio menino eu temia/ aquela grande sede de palha,/ grande sede sem fundo/ de águas meninas cobiçava/. Por isso é que ao descer/ caminhos de pedra eu buscava,/ que não leito de areia/ com suas bocas multiplicadas./ Leito de pedra abaixo/ rio menino eu saltava./ Saltei até encontrar/as terras fêmeas da mata” (MELO NETO, 1986, p. 114).

No primeiro capítulo da dissertação, serão tratados os aspectos referentes à trajetória da história da poesia oral e vocalidade poética. Retoma-se a palavra de quem cantava nos períodos Homéricos da Grécia Antiga, como símbolo da voz e da oralidade desde os primórdios em uma retrospectiva da poesia oral, da idade do Bronze, quando tudo era transmitido pela voz, pelos Aedos, poetas que recitavam e cantavam os registros orais de composições feitas por outrem. Os poemas *O cão sem plumas* e *O rio* retomam esta tradição oral.

No segundo capítulo, será examinado a vocalidade do poema *O cão sem plumas* conferindo os aspectos do referido poema, na dimensão da forma, da metáfora, da vocalidade, do ritmo do texto e na polissemia do movimento do homem-cão, homem-rio e homem-sociedade.

No terceiro capítulo, será analisado o poema *O rio* nos aspectos vocais do ritmo do texto, enfatizando a performatividade do poema no caminho percorrido desde a nascente do rio Capibaribe até a cidade do Recife, cuja oralidade é pronunciada pelo narrador – Rio Menino desde a infância até a idade adulta.

Nesse percurso, o rio se oraliza e performatiza-se com todas as lembranças e realidades das gentes que desceram com ele (o rio) para desaguar na cidade do Recife, pois, “ao texto oralizado – na medida em que, pela voz que o traz, engaja um corpo” (ZUMTHOR, 1993, p. 160) – Eis a performance.

A performatividade nos poemas *O cão sem plumas* e *O rio* ocorre de forma diferenciada, tendo em vista a movência dos signos, o movimento das águas e a recepção do poema. Enquanto o rio caminha em direção ao mar, em movimento contínuo, o cão sem plumas, quase que estagnado, faz-se cenário do teatro que acolhe os atores de um universo negro feito de lama e de dor.

Neste sentido, ao longo da análise dos dois poemas, serão demonstrados os momentos em que se estabelecem esta diferenciação: Em *O cão sem plumas*, a performatividade está na voz lírica narrante, enunciativa e na percepção do discurso pelo enunciatário. O enunciatário performatiza-se, tendo em vista o enunciado que se materializa. Em *O rio*, a voz poética performatiza-se no movimento do próprio Rio Capibaribe que é o “eu” lírico.

A performance não é só o efeito da voz. A performance impõe ao leitor a presença do corpo pela percepção sensorial. Neste sentido, ao ler os poemas em análise, os quais sugerem objetividade linguística e estruturas sólidas, concebidas como construções da inteligência para enfatizar os temas sociais, esse leitor consegue abstrair o sentido dos poemas, evidenciado pela metalinguagem, em que o real é expresso por meio da fantasia. A junção do sarcasmo, da ironia e da metáfora propicia o prazer em que se estabelece um laço pessoal entre o leitor e os poemas sem referência. É neste prazer da leitura que o leitor se intarage com o texto, atribuindo-lhe a poeticidade, a literariedade. Consequentemente, enbevecido de tal prazer proporcionado pela leitura, todo o seu corpo se manifesta ativo, em movimento, mesmo em sua leitura solitária.

Ao longo da análise dos textos poéticos *O cão sem plumas* e *O rio*, esse envolvimento do leitor com o poema, cujo corpo se manifesta na individualidade da recepção, será relativizado pelas constatações nos próprios poemas e pelo estudo do tema abordado a partir dos teóricos listados nas referências bibliográficas.

## CAPÍTULO I

### 1 UM TRAÇADO HISTÓRICO DA POESIA ORAL E DA VOCALIDADE POÉTICA

Os gregos já dispunham de uma rica cultura literária antes mesmo de dominarem a escrita. Mitos, relatos de aventuras, regras legais, canções religiosas e profanas ficavam arquivados na memória de toda a comunidade e eram transmitidos oralmente de geração a geração.

A maneira mais efetiva de se conservar na memória qualquer tipo de informação é, em primeiro lugar, adaptá-la a uma forma metrificada e constante, e em segundo lugar, enunciá-la de forma rítmica diante de uma audiência a intervalos regulares. Se as informações são declamadas com o acompanhamento de melodias, música de instrumentos e dança, tornam-se ainda mais memorizáveis.

A poesia oral foi certamente a mais antiga forma de registro das obras literárias da Grécia Antiga, e as ocasiões sociais em que eram apresentadas a uma audiência, grande ou pequena, eram inúmeras: rituais religiosos, festas populares, reuniões familiares, reuniões nos aristocráticos palácios micênicos e, assim por diante. No caso dos poemas Homéricos, foram certamente os aedos que conservaram e transmitiram os versos. Os aedos eram declamadores-cantores, profissionais itinerantes, que declamavam relatos míticos e aventuras em versos de sua autoria acompanhados, em geral, do som da lira.

A linear B, escrita utilizada pelos gregos entre 1400 e 1100 era empregada somente para os registros contábeis dos palácios micênicos e nenhum relato de natureza literária foi descoberto até o momento. A cultura oral grega é, seguramente, bem mais antiga do que o próprio Período Micênico, mas somente com o advento do alfabeto, os primeiros versos puderam ser registrados para a posteridade. A prosa começou a ser usada na Grécia no século VI pelos logógrafos e pelos filósofos pré-socráticos, mas só adquiriu importância literária a partir da segunda metade do século V, através de Heródoto, de Platão, dos oradores áticos e, de certa forma, também por meio de textos técnicos como a coleção hipocrática.

O que nos faz retomar o medievalismo para o nosso estudo é exatamente a relação do sentido da prosa na Idade Média, que significava poesia naquele período. Portanto, a ideia que temos do prosaico nos poemas *O cão sem plumas* e *O rio* leva-nos a contextualizar a palavra poesia, por metonímia, à prosa.

A tradição oral na atualidade ainda conserva os traços da antiga Grécia, em uma forma peculiar de transmissão pela poesia, anunciando, informando e denunciando os acontecimentos socioculturais. Isso acontece nos poemas que nos remetem às narrativas permeadas pelas vozes da lírica narrante. Como exemplo, nos poemas *O cão sem plumas* e *O rio* existe uma musicalidade presente nos versos, cuja voz do narrador é acompanhada pelo som e pelo ritmo das águas do Rio Capibaribe. O autor dos poemas, de forma metafórica, poetiza a história de um povo que viveu em um mundo de verdades e de mitos, testemunhado pelas águas de um Rio inquieto e que hoje sobrevive aos desequilíbrios sociais, econômicos e, sobretudo, ecológicos. Todas as vozes implícitas nos poemas são oriundas do Rio Capibaribe – o Rio Menino e o Rio Cão. A própria poesia incorpora toda a performance de vida da sociedade, que é banhada pelas águas desse Rio, cujo discurso, de forma metafórica, é denunciador. Esse é um formato de poesia que não se chama amor. Conforme Domingos Carvalho da Silva, “(...) a poesia é acima de tudo um milagre, o milagre da emoção, o milagre da alma e o milagre daquela ‘alguma coisa’ sem a qual a arte é inconcebível” (SILVA, D.C, 1989, p.85). Foi assim que João Cabral de Melo Neto, poeticamente, fez a história das vivências do Rio Capibaribe, revelando as verdades da poesia por meio da transfiguração de uma possível realidade.

Essa realização poética de Cabral remete-nos ao pensamento de Maria de Fátima Gonçalves Lima quando exprime que

O poema é uma revelação de uma realidade interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível através dos sentidos. É a materialização do desejo de um porto sonhador a traduzir angústia do poeta à procura do seu próprio mundo (LIMA, M.F.G. 2013, p. 89).

Em Cabral, a realidade dos poemas nasceu da oralidade, da voz lírica narrante que carrega todo o pensamento de um poeta inovador da arte, o qual caminha pelos versos dos poemas *O cão sem plumas* e *O rio*, em que o rio e o homem confundem-se num movimento comum que fica, poeticamente, traduzido na imagem da natureza desplumada, sem adornos, sem enfeite.

Pelo pensamento de Zumthor (2010, p. 177), uma nova era da oralidade na sociedade tecnológica e de consumo é bem distinta daquela vivida pelas sociedades ágrafas, mas que, no entanto é capaz de reintroduzir a voz no funcionamento do corpo social. Para o homem de nosso fim de século, a leitura responde a uma

necessidade, tanto de ouvir quanto de conhecer. O corpo aí se recolhe. É uma voz que ele escuta e reencontra permeada da sensibilidade do sentir. A invenção das máquinas de gravar e reproduzir restituiu à voz uma autoridade perdida na cultura letrada. O microfone, a tecnologia, como o disco, o gravador, o rádio, a televisão e outros meios midiáticos interferiram nas condições de produção e na forma de receber a mensagem em dado espaço vocal.

Uma poesia oral midiaticizada perde algo de si, seja a percepção visual, a proximidade do gesto, a sensualidade da presença. A vocalidade na mídia pode ser reiterável e os sistemas de registros abolem as referências. Um aparelho toma o lugar do intérprete. O ouvinte relaciona-o a um ser humano existente em algum lugar, por exemplo, o rádio.

Zumthor (2010, p. 272) reclama da perda do calor, do peso, do volume real do corpo, do qual a voz é uma expansão. Para ele, as transmissões ao vivo reduzem o distanciamento físico e temporal da mensagem, aproximando o locutor e o ouvinte. A voz do locutor atua como um signo indexador, materialidade capaz de garantir identidade a cada emissora e sua programação. Recria em sua imaginação os elementos ausentes, mas a imagem produzida é íntima, pessoal, uma performance interiorizada. Dessa forma, ocorre na leitura, como na mídia, a performance interiorizada pela escuta da própria voz, que está intimamente ligada aos sentidos do leitor.

### **1.1 A voz e a oralidade**

A partir dos estudos feitos, Paul Zumthor considera “como oral toda comunicação poética em que, pelo menos, transmissão e recepção passem pela voz e pelo ouvido” (ZUMTHOR, 2010, p.32).

A poesia oral está intimamente relacionada ao primitivo, ao popular, ao folclore segundo alguns folcloristas, mas a oralidade no poema é muito mais, ela significa vocalidade. Neste sentido, ela perde a característica antiga, sendo vocalizada pela escrita e, atualmente, midiaticizada o que significa pertencer a uma cultura de massa.

Os poetas orais podem sofrer, ao longo do tempo, a influência de certos procedimentos linguísticos: a intertextualidade varia então de registro a

registro. De qualquer maneira, e salvo exceções, a poesia oral hoje se exerce em contato com o universo da escrita (ZUMTHOR, 2010, p.38).

A literatura oral tem sido motivo de controvérsias entre os estudiosos da literatura oral, mas ela é marcada pelos gêneros textuais que compreendem todos os tipos de enunciados metafóricos e ficcionais: são os mitos, contos, lendas, provérbios, adivinhações, formas rituais, epopeia, jogos verbais infantis, canções, além de jogos de palavras e de sons e fluidez morfológica.

A oralidade presente nos poemas *O rio* e em *O cão sem plumas* leva-nos a perceber o interdiscurso de uma realidade que anuncia e denuncia os problemas vividos por um povo que só teve o Rio Capibaribe como testemunha dos horrores vivenciados naquele sertão nordestino. Toda essa oralidade é enredada nos versos de um poeta, que é bem caracterizada nas palavras de Júlio Cortázar,

Só o poeta é esse indivíduo que, movido por sua própria condição, vê na analogia uma força ativa, uma aptidão que converte, por sua vontade, em instrumento; que escolhe a direção analógica, nadando ostensivamente contra a corrente comum... que defende a eficácia da palavra, 'o valor sagrado' dos produtos metafóricos (CORTÁZAR, 1974, p. 87).

Dessa forma, a oralidade presente nos poemas em análise é sentida por meio das descrições da paisagem, dos seres e dos objetos que constituem a temática do poema, reflexos da alma do poeta. Essas considerações estão em conformidade com as palavras de Paul Zumthor, através das quais ele afirma que:

O índice de oralidade é tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua publicação – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos (ZUMTHOR, 1993, p. 35).

A oralidade nos poemas em estudo considera as vozes que outrora se manifestaram denunciando as misérias do sertão nordestino, de formas diversas, como nas cantorias de lamento e dor do sertanejo, principalmente pela seca do agreste, bem como nas ações dos revoltosos cangaceiros, que se rebelaram contra a pobreza e a fome do povo do sertão nordestino. Todos esses fatos contados e cantados formam um contexto significativo para dar voz ao poema: a voz do povo que viveu e vive uma realidade miserável pelos caminhos do sertão através dos tempos.



## 1.2 As vozes dos poemas

No poema *O cão sem plumas*, o eu poemático assume a condição de intérprete da voz que vem de fora para dentro e incorpora toda a realidade vivida por um povo, na Cidade de Recife, no ano de 1950, quando João Cabral de Melo Neto (JCMN) descreve, com alta concentração imagística a passagem do Rio Capibaribe naquela cidade, em toda a sua circunscrição, de vida e de morte, como avisa o poeta logo na primeira estrofe que abre o poema: “A cidade é passada pelo rio...” e é também “passada por uma espada”. A realidade geográfica é apenas um cenário concedido à realidade humana que o povoa.

Já no poema *O rio*, o eu poemático assume a condição de intérprete do próprio rio, pois o poeta cede a voz ao Capibaribe, que é o sujeito da enunciação. Ele narra seu percurso da nascente ao Atlântico, ocorrido no ano de 1953. O rio nasce e inicia seu caminho rumo ao mar e com ele nasce também a poesia. “Sempre pensara ir/ caminho do mar/ para os bichos e rios/ nascer já é caminhar.” (p.114) Rio menino, que assume seu destino naquele espaço nordestino em visível convivência com a secura, com a aspereza e com o vazio. A construção poética dos temas em análise conduz-nos à reflexão de Paul Zumthor quando ele defende que “A voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. Paradoxo: graças ao vagar de seus intérpretes – no espaço, no tempo, na consciência de si” (ZUMTHOR, 1993, p.139).

Em Cabral, essa vocalidade nos poemas *O rio* e *O cão sem plumas* também está presente no silêncio das águas, permeado da magia contagiante do sopro criador que aciona o sangue e o pensamento do leitor na realização da performance da voz poética. Essa voz se constitui no inconsciente humano e o rio produz o eco de suas histórias em cada leitor. Histórias contadas na narrativa poética dos versos que são também descritivos, os quais incorporam todo o sentimento humano na metáfora de um rio que se pronuncia nos caminhos à procura do mar, à busca de outras vozes, outras performances, outros horizontes confirmando a reflexão de Zumthor quando assegura que:

A voz faz algo vibrar em nós, a nos dizer que realmente não estamos mais sozinhos. Na voz a palavra se enuncia como lembrança, memória-em-ato... Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro... (ZUMTHOR, 2010, p. 12).

Acrescenta ainda que “A voz jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz. Ela retorna a cada instante, abolindo-se como palavra e como som. (...) O sopro da voz é criador. Seu nome é espírito” (ZUMTHOR, 2010, p. 10).

As cenas vocalizadas pelo rio-narrador descrevem as descobertas da própria existência de rio-menino e de rio-homem. O rio que viaja com destino ao mar vivencia toda a realidade de magia, de dores e de poesia daqueles caminhos por onde ele passa. A poesia é marcada pelo ritmo de um discurso que seduz o leitor-ouvinte, operando uma performance fascinante e faz com que o leitor navegue com ele nas águas do Capibaribe.

A voz poemática em *O rio* e em *O cão sem plumas* conduz-nos à referência de Hugo sobre o pensamento poético, em *A estrutura da lírica moderna* (1978).

É o fenômeno mais puro e mais sublime da arte poética e na concepção da linguagem moderna, só existe graças a uma recriação contínua da linguagem, o que equivale a um rompimento da tessitura linguística, das regras gramaticais, e da ordem do discurso (FRIEDRICH, 1978, p. 147).

Nesse estudo, Friedrich cita Paul Valéry. Ambos comungam a mesma ideia acerca do pensamento poético, quando este diz: “escrever poesia significa penetrar nos estratos primordiais da linguagem, onde produziu uma vez, e poderá continuar a produzir fórmulas encantadas.” Também se refere a Valéry para lembrar que, certa vez, o teórico disse que “o verso é o equilíbrio maravilhoso e sensível entre a força sensível e intelectual da linguagem (VALÉRY *apud* FRIEDRICH, 1978, p. 184).

A realidade revelada pelas vozes, pelos ditos e pelos não ditos nos versos que constituem os poemas *O cão sem plumas* e *O rio* é retratada numa linguagem simples, mas de ricos significados. Essas vozes são sinalizadas nos dois poemas pela voz do Rio Capibaribe. Na primeira parte de *O cão sem plumas*, a paisagem do Capibaribe é descrita através do olhar do rio que passa pela cidade como uma rua, como um cachorro, como uma fruta e como uma espada. Esse olhar que a tudo observa se performatiza, descreve a si próprio, para se identificar naquele ambiente onde será construída a poesia nas três modalidades: paisagem, fábulas e discurso.

Já em *O rio*, o poema é aberto por meio de uma narrativa poética, que traça o percurso do rio desde a nascente até o mar. Na primeira estrofe, são revelados os desejos do rio em realizar o seu curso para o mar, visto não ter nascido para ficar parado. Seu destino é viajar para o mar, numa viagem de reminiscências, como nos

versos. “... só sei por ouvir contar/ (pois, também como gente,/ não consigo me lembrar/ dessas primeiras léguas do meu caminhar)” (MELO NETO, 1982, p. 114).

A voz poemática em *O rio* manifesta-se por meio do Rio Capibaribe para a revelação da poesia, porque ao contar, ele encarna o sentimento do poeta, personifica-se para dizer as coisas que são suas e as do mundo. Assim, é possível confirmar as palavras de Pignatari (2006, p. 55): “A poesia não se sente: diz-se. Ou melhor: a maneira própria de sentir a poesia é dizê-la, isto é, o dizer as coisas que são suas e do mundo”. João Cabral desenha com as palavras um cenário que não pertence a ele, um cenário que pertence ao mundo poético, no qual estão envolvidos todos os elementos que proporcionam o envolvimento do leitor para que ele descubra as linhas mais secretas da poesia e de sua relação com o mundo exterior.

O poema, ser de palavras, vai além das palavras e a história não esgota o sentido do texto, mas o poema não teria sentido e, sequer existência, sem história, sem a comunidade que alimenta e da qual se alimenta. Sobre essa afirmação, Octavio Paz afiança que “As palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e alheias”... (PAZ, 1982, p. 52).

Neste sentido, *O cão sem plumas* tem como matéria poética o Rio Capibaribe, servindo-se dos signos e representando uma voz que conta e canta as histórias pertencentes ao povo nordestino, expressão de uma sociedade, na fundamentação antropológica mais profunda apresentada na arte da linguagem humana. Assim, o poema denuncia não só o estado do rio, mas também a situação de exclusão da população ribeirinha, à margem de tudo. É nesse cenário que essa mesma população se entrelaça com o rio, formando um único ser que vive, ou seja, “o cão sem plumas” e performatiza-se em movimentos e oralidade, no teatro vida.

O desenho, que tem como moldura a paisagem do Capibaribe, é tracejado com as palavras que dão voz ao rio – “cão”, “aquoso”, “pano sujo”, “lodo”, “ferrugem”. Todo esse traçado é pintado com a cor negra do silêncio que o rio carrega em sua fecundidade pobre, que “Em silêncio se dá:/ Em capas de terra negra/ em botinas ou luvas de terra negra/ para o pé ou a mão/ que mergulha” (MELO NETO, 1982, p. 30).

Já a voz do poema *O rio* manifesta-se no próprio rio em sua descida para o mar desde sua nascente. Ele se performatiza no movimento físico, em sua sinuosidade, perfazendo o caminho geográfico do leito do rio. Performatiza-se também na voz, que se assemelha, no geral, a um lamento do sertanejo,

composição lírica de influência medieval (cantada por trovadores) que apresenta uma toada melancólica e exprime a dor do sertanejo; é normalmente voltada para o culto da fé, espera pela chuva ou os pedidos de ajuda para a vida sofrida do homem do sertão.

Em seu percurso de descida ao mar, o rio-menino revive um tempo passado para mostrar a realidade presente na paisagem daquele sertão, bem como as contradições vividas por toda a gente dos lugares percorridos até a entrada no caminho do mar.

A metáfora do rio personificado conduz o poema em primeira pessoa, impondo sua voz, segura de toda a realidade daquele cenário árido que seus olhos de rio-menino conseguem enxergar. Assim, o eu poemático descreve com detalhes aqueles caminhos traçados pela natureza e manifesta com a emoção de um retirante que inicia seu caminho “Da Lagoa da Estaca ao Apolinário”.

A voz poemática justifica sua descida para o mar que é um mundo desconhecido, porque havia de seguir o seu destino. Ao longo da narrativa, as evidências do retorno ao passado, quando ainda era menino, revela o retorno poético sobre si, escolhendo como forma do poema o tear, instrumento de caráter circular usado para tratar de um contexto social também propagado em círculos, a subvida do emigrante nordestino.

A oralidade está fundamentada no ir e vir do relato. É possível vislumbrar a oscilação entre a narrativa do caráter oral e a perda desse tipo de narrativa. O poema apresenta o tédio, a experiência, o apelo à memória, o dom de ouvir, o recontar, o ofício manual de fiar (tecer), características próprias das histórias orais:

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.  
Eu já nasci descendo  
a serra que se diz do Jacará,  
entre caraibeiras  
de que só sei por ouvir contar  
(pois, também como gente,  
não consigo me lembrar  
dessas primeiras léguas  
de meu caminhar).

(MELO NETO, 1986, p. 114)

Neste fragmento, como em todo o poema, a presença da oralidade é o contar, mas é a voz, vinculada à história do homem, implicando não apenas a articulação oral de uma língua, mas de um corpo vivo em ação (performance), que ultrapassa o sentido linguístico da comunicação por meio da fala, do pensamento, do mover do sangue, da inquietude. Voz que emerge do silêncio, cujo caminho se espalha no tempo e perfura os espaços, expandindo-se para além da oralidade e realiza-se como poesia.

Dessa forma, os poemas convidam o leitor-ouvinte a não ficar parado no mundo dos signos, pois a poesia transborda do texto escrito, ela busca a sua verdadeira essência que é o dom da comunicação poética, cuja construção pela palavra realiza-se por meio de diferentes formas de expressão. Neste sentido, Lefebve assevera que

A linguagem literária é sempre afetada por uma certa obscuridade, por uma certa opacidade: reenvia-nos constantemente a um significante, bem material através do qual os significados só confusamente se distinguem (LEFEBVE, 1980, p. 35).

Assim sendo, a voz dá ao poema o estatuto literário que transcende o escrito. O ato de vocalização-anúnciação da poesia é o aqui e o agora; uma presença viva do leitor/recitador. A poesia opera aí, na extensão da própria linguagem, porque ela, a poesia, não informa, não é veículo de uma mensagem, mas se faz ouvir enquanto corpo, presença expressiva que impõe no tom, no peso das palavras, nos intervalos de silêncio.

### 1.2.1 O cão sem plumas

Motivado por ideias marxistas e pela necessidade de denúncia social na obra de arte, mas sem prejuízo da sua dimensão estética, nasceu o primeiro poema de João Cabral de Melo Neto, centrado na paisagem e no homem nordestino, *O cão sem plumas* (1949-1950), longe de sua terra natal, na Espanha, cuja metáfora que o alimenta é o Rio Capibaribe em Pernambuco.

A criação da poesia Cabralina parte de um paradoxo: Morte X Vida. Tomemos o Rio Capibaribe como a morte. A morte para Jean Chevalier e Gheerbrant em seu *Dicionário de símbolos* (2009, p. 621) é “o fim absoluto de qualquer coisa de positivo:

um ser humano, um animal, uma planta, uma amizade, uma aliança, uma época.” Entendendo a morte como o fim de algo positivo, o Rio Capibaribe está morto, pois em toda a extensão do poema o rio apresenta-se como o fim de tudo que em algum tempo talvez tenha sido vivo, o que é questionado pelo poeta, através do eu-lírico:

Aquele rio  
saltou alegre em alguma parte?  
Foi canção ou fonte  
Em alguma parte?  
Por que então seus olhos  
vinham pintados de azul  
nos mapas?

(MELO NETO, 1982, p. 31).

As descrições contrárias ao que é vivo, ou que fora positivo em algum tempo, na primeira parte do poema, na Paisagem do Capibaribe, retratam a negação de vida na terra e na água. O Rio transfigura-se em Cão, em homem, em natureza que morrem juntos com ele, na paisagem que “não mais se abre às flores, que jamais se abre aos peixes, e que

Em silêncio se dá:  
em capas de terra negra,  
em botinas ou luvas de terra negra  
para o pé ou a mão  
que mergulha

(MELO NETO, 1982, p. 30).

A mão que mergulha busca a vida, a sobrevivência. Busca o céu, mas encontra o inferno, como nas palavras de Chevalier e Gheerbrant,

A morte é o aspecto perecível e destrutível da existência... Mas é também a introdutora dos mundos desconhecidos dos infernos ou dos Paraísos... No rito de passagem, a morte é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova. Nesse sentido, ela tem um valor psicológico: ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 621).

A força de ascensão do espírito é a força poética desmaterializada do real para dar vida à poesia. Aqui nasce o poema, regenerado, vivo na voz do poeta, porque é no nível espiritual que a poesia revela os campos da luz. No poema, a morte revela a vida verdadeira da poesia.

A construção do poema é ação, é performático, mas é na leitura que acontece a performance. O leitor acompanha cada verso do poema *O cão sem plumas* dando

particular significância ao enunciado, para construir o seu universo poético. Essa ideia se confirma nas palavras de Paul Zumthor:

O ouvinte faz parte da performance, o papel que ele ocupa, na sua constituição, é tão importante quanto o do intérprete. A poesia é então o que é recebido; mas sua recepção é um ato único, fugaz, irreversível... e individual... A componente fundamental da 'recepção' é assim a ação do ouvinte, recriando, de acordo com seu próprio uso e suas próprias configurações interiores, o universo significante que lhe é transmitido. As marcas que esta recriação imprime nele pertencem a sua vida íntima e não se exteriorizam necessária e imediatamente. Mas pode ocorrer que elas se exteriorizem em nova performance (ZUMTHOR, 2010, p. 258).

O leitor é coautor do poema, ele se interage com a leitura dispondo todos os seus sentidos, numa consumação performática, que o faz mudar de comportamento à medida que realiza a leitura poética.

O poema, fruto de uma realidade social, é composto por quatro partes bem definidas e expressa uma oralidade popular. Essas partes integradas umas às outras geram a harmonia profunda de um ritmo sintático e semântico, no conjunto da composição.

O ritmo sintático que acompanha toda a extensão do poema-livro é uma combinação de palavras do discurso cotidiano, como bem explica o artigo "Sobre o verso", de B. Tomachevski: "Na medida em que a língua poética não desobedece às leis principais da sintaxe prosaica, as leis da combinação de palavras são também as leis do ritmo" (TOMACHEVSKI, 1971, p. 143).

O ritmo semântico que acompanha todo o poema é carregado de um discurso social. Neste aspecto, Brik, em seu artigo "Ritmo de Sintaxe", diz que "A união indissolúvel do ritmo e da semântica é o que se chama geralmente de harmonia clássica de Pushkin. Dessa forma, o complexo ritmo e sintaxe não existem separadamente, eles andam juntos, mas criam uma estrutura rítmica e semântica particular que os diferencia da língua falada segundo as leis do verso (BRIK, 1972, p. 135). Esta é a característica do poema, *O cão sem plumas*, cuja semântica do discurso social repousa na língua poética, permeada pela natureza dos sons que constituem a sonoridade de cada verso.

A voz poética da primeira parte da "Paisagem do Capibaribe I e II" é uma voz que vem de fora do poema. O rio é apresentado como descrição da paisagem, cujas estrofes são iniciadas sempre com o determinante em terceira pessoa (A cidade, O rio, Aquele rio, Sabia, Abre-se, Ele), conforme fragmento transcrito:

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.

(MELO NETO, 1982, p. 29)

A voz na “Fábula do Capibaribe” traduz uma narrativa alegórica atribuída aos seres inanimados, com características humanas, dando-lhes voz com, por exemplo, nos textos de La Fontaine. Assim, o rio-cão, o mar-bandeira e a laguna-fruta são os protagonistas dessa fábula contida no poema. Cada um desses elementos encerrando uma alusão às idiossincrasias humanas deixa entrever uma moral, tal como os humanos, que isolados não se bastam. Sozinhos, nem o rio, nem o expansivo mar, nem as lagunas bastam-se na cólera em que estão envolvidos. Ao tomar elementos formadores da paisagem por referência às idiossincrasias humanas, essa fábula consagra a interdependência desses elementos: obras que falam de animais, mas cuja moral se aplica aos seres humanos. Imaginamos que esta parte do poema também seria ilustrativa e dela se extrairia um ensinamento, que será entendido com maior clareza na última parte, o “Discurso do Capibaribe”, já que entendemos que a última parte é fecho do poema.

Assim, o rio era um cachorro e o mar era uma bandeira que tinha dentes como pode ser verificado nos seguintes versos:

Como o rio era um cachorro,  
 o mar podia ser uma bandeira  
 azul e branca  
 desdobrada  
 no extremo do curso  
 — ou do mastro — do rio.

Uma bandeira  
 que tivesse dentes:  
 que o mar está sempre  
 com seus dentes e seu sabão  
 roendo suas praias.

(MELO NETO, 1982, p. 29)

Considerando-se a fábula como uma tentativa de explicar alguma coisa sobre a realidade, valendo-se de animais ou outros seres, a parte III de *O cão sem plumas*,



simbolicamente, representa a luta entre os habitantes do mangue e os moradores próximos do mar, tratando-se da diferença social entre as partes. Os moradores dos mangues não sabem viver fora desse ambiente, por isso, no final dessa parte, há uma revelação de positividade, que até então era vista como negatividade.

... 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, 1982, p. 37)

Essa revelação caracteriza-se por encerrar o ensinamento constituinte da fábula, que representa a esperança dos manguesinos.

A voz no “Discurso do Capibaribe” é uma voz argumentativa, que celebra cada momento de busca da palavra e persuade o leitor por meio de reiteraões de imagens e ideias, que evidenciam o que, metaforicamente, foi dito anteriormente nas três partes do poema. Nesse discurso, está sintetizada a mais íntima história da cidade: o rio, o mar e os mangues, assassinatos, cheias, revoluções, fugas de escravos, assaltos de bandidos nas pontes. Esses fatos fazem da história do Capibaribe a história do Recife e, por isso, ele está presente na poesia de Cabral, na metáfora do *cão sem plumas* (MACHADO, *Pesquisa escolar on line*, 2009).

Aquele rio  
está na memória  
como um cão vivo  
dentro de uma sala.  
Como um cão vivo  
dentro de um bolso.  
Como um cão vivo  
debaixo dos lençóis,  
debaixo da camisa,  
da pele.

(MELO NETO, 1982, p. 37)

Pode-se dizer que é um discurso polêmico e, como assevera Orlandi,

O discurso polêmico é o que apresenta um equilíbrio tenso entre polissemia e paráfrase [...], em que o objeto do discurso não está obscurecido pelo

dizer... Um discurso carregado de sentidos, tendo em vista o contexto político-social e estético (ORLANDI, 1996, p. 24).

Assim, em toda a extensão da quarta parte do poema, há um reforço na caracterização do Rio Capibaribe com toda a história que permeia a vida do rio, do homem ribeirinho e da paisagem que compõe o cenário poético, inspiração do autor na construção de *O cão sem plumas*. A voz que incorpora todo o discurso recorrente é a voz que está na memória de toda uma gente que vive as situações de “um cão sem pluma”.

### 1.2.2 O Rio

*O rio* é um poema que nasceu na tradição oral e conservou na linguagem escrita, a mobilidade, a incompletude, os rodeios e as redundâncias da linguagem oral. “Até nas variações métricas, estampa-se algo de um improviso, de um momentâneo ditado” (NUNES, 1974, p. 79-80).

A voz do Rio é constituída sob um ditado, um narrador que fala ao ouvido do outro narrador, cuja linguagem escrita possui características da oralidade (o prosaico). Essa oralidade, segundo Benedito Nunes, associa-se aos poemas narrativos do Nordeste, cujos relatos também são relacionados com a épica medieval. É ao rio que o poeta empresta sua fala e seu olhar para observar a paisagem humana que o cerca no percurso ilusório em busca de um “mar” de felicidade e justiça social. Assim, a sinuosidade do rio performático tem os seus propósitos, emaranhando-se nos caminhos que proporcionam ao narrador o cenário propício para a construção do poema que já tem seus propósitos delineados. Por isso, o rio menino saltava pelos caminhos das terras fêmeas da Mata, conforme versos transcritos:

Desde tudo que me lembro,  
lembro-me bem de que baixava  
entre terras de sede  
que das margens me vigiavam.  
Rio menino, eu temia  
aquela grande sede de palha,  
grande sede sem fundo  
que águas meninas cobiçava.  
Por isso é que ao descer  
caminho de pedras eu buscava,  
que não leito de areia  
com suas bocas multiplicadas.

Leito de pedra abaixo  
 rio menino eu saltava.  
 Saltei até encontrar  
 as terras fêmeas da Mata.  
 (MELO NETO, 1982, p. 114)

Nos versos do poema, a voz é a revelação de uma realidade que é formalizada pela escuta. O poema compõe-se de versos que, sozinhos, não têm vida, não têm alma, mas quando lhe sobressai a voz, pela escuta da criatividade, da imaginação, os versos imortalizam-se. Zumthor afirma que

Ora, a voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença; ela modula os influxos cósmicos que os atravessam e capta seus sinais: ressonância infinita que faz cantar toda a matéria... Como o atestam tantas lendas sobre plantas e pedras enfeitiçadas que, um dia, foram dóceis (ZUMTHOR, 2010, p. 9)

O poema é ditado pela voz da consciência do poeta, tendo em vista sua concepção ideológica. Essa voz que reflete a realidade social dos retirantes do Nordeste faz-nos compreender que, como afiança Zumthor,

Não se duvida que a voz constitua no inconsciente uma forma arquetipal: imagem primordial e criadora, ao mesmo tempo, energia e configuração de traços que predeterminam, ativam, estruturam em cada um de nós as experiências primeiras, os sentimentos e pensamentos (ZUMTHOR, 2010, p. 10).

A imagem criadora do poema *O cão sem plumas* surgiu da voz ditada pela negação do ser humano, que vive às margens da sociedade do “mundo líquido” em toda a pluralidade de significados de liquidez, que se solidifica na lama dos mangues da cidade do Recife.

A mesma voz que impulsiona a criação poética é reconstituída no inconsciente do leitor, por isso “faz algo vibrar em nós, a nos dizer que realmente não estamos mais sozinhos” (ZUMTHOR, 2010, p. 1).

Destarte, a voz atualiza-se na recepção da leitura, na relação de alteridade entre o sujeito e o objeto. Enquanto se lê, a leitura torna-se escuta, transfigura-se e faz algo mover-se em nós, é a performance.

## CAPÍTULO II

### 2 A VOCALIDADE DE DO POEMA *O CÃO SEM PLUMAS*

O *cão sem plumas* desenha um universo caído: faz-se de arestas, apodrecimento e erotismo. O tema do livro é o rio (e, quem sabe, mais que isso, é o rio, a alegoria que motiva *O cão sem plumas*). Essa imagem tão recorrente na história geral da Literatura, e também em nossa tradição luso-brasileira, será singularizada no Capibaribe, rio, que junto com o Beberibe, divide o Recife em três ilhas, forma seus mangues e deságua no Atlântico.

De forma a caracterizar a vocalização da narrativa, o eu-poemático inicia o poema mostrando a posição do narrador, quando diz “aquele rio” e não “este rio”.

Aquele rio  
era como um cão sem plumas.  
Nada sabia da chuva azul,  
da fonte cor-de-rosa,  
da água do copo de água,  
da água de cântaro,  
dos peixes de água,  
da brisa na água...

(MELO NETO, 1982, p. 29)

O indicador “aquele rio”, leva-nos a compreender a vocalização do poema que é revelada na forma do contar, metaforicamente, pois se trata de poesia. Em todo o poema, o poeta revela sua intimidade com o rio e com a história do rio, pois, *chuva azul, fonte cor de rosa, água de beber, peixes, brisa da água* são expressões que evidenciam vida. No entanto, o verbo “ser” no pretérito mais que perfeito – “era”, dá a dimensão do contrário do que é vida em um único verso: “/era um cão sem plumas/”, e na expressão “/nada sabia/”. Essa vocalidade pode ser entendida pelas palavras de Paul Zumthor (1993, p. 21): “A vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso. Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem”. É pela voz da poesia, lida ou recitada, que o poeta Cabral pronuncia-se, revelando o mundo, como os medievalistas.

O mundo revelado na poesia cabralina explica-se também pelas palavras de José Fernandes sobre o pensamento poético de João Cabral, ao afirmar que esse poeta

questiona as mazelas da sociedade e conforma um pensamento que, mesmo sem ser sistematizado, como ocorre com a filosofia, incomoda o

leitor e, às vezes, o poder. Mas não basta a ideologia; é preciso que ela seja conformada por uma estrutura que, além de instalar e instaurar o estético, a materialize na linguagem do tempo (FERNANDES, 2014, p. 40).

É através da mensagem ditada pela voz poética que o poema se pronuncia e materializa-se na paisagem habitada pela mulher febril, pela mulher do lodo, da lama, assim como na estrofe:

Sabia dos caranguejos  
de lodo e ferrugem.  
Sabia da lama  
como de uma mucosa.  
Devia saber dos polvos.  
Sabia seguramente  
da mulher febril que habita as ostras.  
(MELO NETO, 1982, p. 30)

O espelho da ficção é visto pelo olhar que transcende o que é visível. Assim, o rio Capibaribe é revelado no universo da obscuridade, na negação da vida, em forma de poesia. Segundo Paul Ricoeur,

O alcance da poesia é 'compor uma representação essencial das ações humanas, seu modo próprio é dizer a verdade por meio da ficção, da fábula, mythos trágico. A tríade Poíesis – Mimesis– Kátharsis descreve de maneira exclusiva o mundo da poesia' (RICOEUR, 2005, p. 23 e 24).

Dessa forma, a ficção é flutuante, é poesia. Mas a poesia de João Cabral é a ficção delineada nos parâmetros reais da sociedade que vive e que sente todos os infortúnios provocados pela mão do homem. Aquele rio é a voz que acompanha a história de Rio e de Homem, porque

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  
pobres 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.  
(MELO NETO, 1982, p. 30)

Aquele rio seria a significação de uma vida plena, cheio de peixes e outras infinidades de animais e seres vivos. Porém, sendo um cão sem plumas, pobre, sujo, esse rio não tem condições de oferecer ao homem esta expressão de vida, aberta para a ação contínua dos peixes que representam o mais significativo dos alimentos. Alimento sagrado, que mata a fome, como na passagem bíblica que narra o milagre da multiplicação dos pães, quando, pela intervenção de Jesus Cristo, saciou a fome de milhares de pessoas, que tinham fome de pão e da busca da palavra, Verbo Divino (*Bíblia Sagrada*, Marcos 6. 35-42). Mas o peixe referenciado no poema é o peixe da sobrevivência, que mantém a vida. A ausência do peixe é a ausência do trabalho de inquietar a faca; porque ele *não* se “abre em flores” que é a representação do belo. Abre-se aos mangues de folhas duras, como a dureza da vida dos negros mendigos, e à flora apodrecida e negra.

Segundo Zumthor ,

O escrito nomeia, o dito mostra e, por isto prova. É a voz e o gesto que propiciam uma verdade; são eles que persuadem. Para o intérprete, a arte poética consiste em assumir essa instantaneidade, em integrá-la na forma de seu discurso. Donde a necessidade de uma eloquência particular, de uma fluência de dicção e de frase, de um poder de sugestão de uma predominância geral de ritmos (ZUMTHOR, 1993, p. 104).

A oralidade do poema é tão incisiva, que se pode dizer instantânea. Enquanto lê o poema, o leitor acompanha o ritmo das águas do Capibaribe: ora movendo-se, ora estagnado diante do movimento dos homens sob a lama, sob capas de terra negra. A voz justapõe à escrita. É a voz do homem e do rio que é sufocada pela dor e pelo silêncio, pois,

Em silêncio se dá:  
em capas de terra negra,  
em botinas ou luvas de terra negra  
para o pé ou a mão  
que mergulha.

Como às vezes  
passa com os cães,  
parecia o rio estagnar-se.  
Suas águas fluíam então  
mais densas e mornas;  
fluíam com as ondas  
densas e mornas  
de uma cobra.

(MELO NETO, 1982, p. 30)

A oralidade do poema *O cão sem plumas* pronuncia-se pelas metáforas de movimento. A metáfora, segundo Paul Ricoeur (1975) é descrita como de deslocamento de... para... Isto ocorre, tendo em vista o ‘deslocamento’ do sentido literal ao sentido figurativo. Para Ricoeur, o valor da metáfora não é o lexical, mas o valor criado pelo contexto. Esta teoria bem se aplica ao poema, pois a ideia de metáfora utilizada pelo autor é percebida no contexto para preencher um vazio semântico, como se vê nos versos seguintes:

...pingando os mil açúcares  
das salas de jantar pernambucanas,  
por onde se veio arrastando.

É nelas,  
mas de costas para o rio,  
que ‘as grandes famílias espirituais’ da cidade  
chocam os ovos gordos  
de sua prosa.  
Na paz redonda das cozinhas,  
ei-las a revolver viciosamente  
seus caldeirões  
de preguiça viscosa.

(MELO NETO, 1982, p. 31)

Os versos “/Nas salas de jantar pernambucanas,/ por onde se veio arrastando/...” exprimem o vazio gerador de expectativas e de mistérios, pois “de costas para rio”, ocorreram fatos bem diferentes dos vividos pelo homem Cão. A compreensão desse mistério é percebida pela sinédoque, a figura que se “faz imagem do oculto”. Por exemplo: “/de costas para o rio,/” fica o suspense dos acontecimentos onde “/as grandes famílias espirituais/ chocam os ovos gordos,/ de uma preguiça viçosa/”. O autor omite os detalhes que esperávamos ver na cena, dando a dimensão do contexto metafórico.

O poema *O cão sem plumas* foi publicado em 1950, em Barcelona, e inicia um ciclo de textos em que o poeta explicita sua preocupação com a realidade nordestina e a denúncia da miséria. Busca, em meio a uma atmosfera mineral, a vida possível, o que se ressalta na redundância, na duplicação de palavras e ritmos. O poema sugere o compasso da prosa nas águas barrentas do Capibaribe.

*O cão sem plumas* é a descrição das condições subumanas nas palafitas e mocambos do Recife. O poema constrói-se em duas instâncias geográficas: a da geografia física, que reflete sobre as questões regionais propriamente ditas (a descrição do rio, sua desembocadura, seus mangues e o processo de seu

desaguamento no mar), e a da geografia humana, que nos faz pensar não só sobre as condições sociais e econômicas do homem que habita suas margens, mas também sobre o que faz de um homem um homem. Isso significa que o poema parte de uma reflexão sobre o homem que habita aquela região e completa-se na universalidade do ser-homem.

Ao iniciar a descrição da “Paisagem do Capibaribe I”, percebe-se o todo desse panorama nos versos que resumem a paisagem com / “Flores pobres e negras/ flora suja e mendiga/ mangues de folhas duras e crespos...” (MELO NETO, 1982, p. 30). Tem-se a impressão de que o homem que habita aquele espaço não resistirá às agruras da vida, mas como o poeta, esse homem ribeirinho manifesta-se forte, espesso, real com dentes para combater a morte no final do poema, no “Discurso do Capibaribe” porque

O que vive  
incomoda de vida  
o silêncio, o sono, o corpo  
que sonhou cortar-se  
roupas de nuvens.  
O que vive choca,  
tem dentes, arestas, é espesso.  
O que vive é espesso  
como um cão, um homem,  
como aquele rio.

(MELO NETO, 1982, p. 37)

O discurso do Capibaribe é um discurso que conota um ideal político de luta contra uma organização social de um país capitalista. Os desfavorecidos representam a luta, porque vivem e incomodam em seus silêncios, mostrando a realidade que choca, de um homem espesso pelo flagelo da fome e da pobreza. Mesmo assim, nesse discurso, um “cão” não pode desistir de viver, porque tem dentes, tem arestas...

A poesia de que tratamos quebra os elementos da tradição literária do passado: o verso e sua estruturação sintática, a estrofe, a rima e a lógica Modernista, características do começo do século XX que se construiu, na literatura, com a quebra da estruturação lógica do pensamento e de sua tradução linguística. Além disso, as escolhas vocabulares do autor remetem a um objetivismo incontestável que rompe com o subjetivismo presente na lírica de tradição romântica. Essa ruptura de tradição literária inaugura com *O cão sem plumas*, mudanças de paradigmas e concepções do autor, mediadas pelas ideias oriundas de seu próprio jeito de pensar poesia. Na primeira estrofe do “Discurso do Capibaribe”, é bem visível a engenharia poética que



exibe duas vozes bem definidas: de um lado, a defesa do homem-cão que luta para estar vivo e, do outro, a voz poética que se rebela, embora esteja presente, viva em todo lugar, no Brasil e no mundo, preservando o modelo fixo de poesia, essa voz poética resistirá, mesmo ferindo e mesmo chocando:

Aquele rio  
 está na memória  
 como um cão vivo  
 dentro de uma sala.  
 Como um cão vivo  
 dentro de um bolso.  
 Como um cão vivo  
 debaixo dos lençóis,  
 debaixo da camisa,  
 da pele.  
 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, 1982, p. 37)

Em *O cão sem plumas*, a poética prima pelo uso de palavras concretas, dando exatidão e visibilidade ao rio, sua “espessura”, sua “consistência” e relevância, como indica Benedito Nunes:

Cão sem Plumas é todo ser violentado, cujos atributos se truncam e se confundem... Sua forma de existir é não ser, pois que só existe como realidade negada em si mesma... O Rio conhece os homens sem plumas, seus homônimos, que vão nele perder-se numa convivência de suas naturezas idênticas, ambas corroídas ou desfalcadas, ambas se confundindo na dissolução comum, que humaniza o rio e fluvializa o homem (NUNES, 2007, p. 48).

A humanização do homem é comprovada na 14<sup>a</sup> estrofe da primeira parte (Paisagem do Capibaribe) quando o poeta questiona:

Aquele rio  
 Saltou alegre em alguma parte?  
 Foi canção ou fonte  
 Em alguma parte?  
 Por que então seus olhos  
 Vinham pitados de azul  
 nos mapas?

(MELO NETO, 1982, p. 31)

O poema compõe-se de quatro momentos ("Paisagem do Capibaribe", I e II; "Fábula do Capibaribe", III e "Discurso do Capibaribe", IV). A cada passagem, o leitor é levado a refletir sobre o poema, seu conteúdo e sua linguagem. O entrecruzar de cada parte que forma poema é relevante para a compreensão das vozes que intensificam ao som das águas do Capibaribe à medida que "A cidade é passada pelo rio/ como uma rua é passada por um cachorro;/ uma fruta por uma espada."

A imagem evocada nos versos cabralinos faz com que o leitor se movimente nas águas do rio que corta a cidade, na rua que é passada pelo Cão (sem plumas), pois "aquele rio/ está na memória/ como um cão vivo/ dentro de uma sala/. Como um cão vivo/ dentro de um bolso/. Como um cão vivo/ debaixo dos lençóis,/ debaixo da camisa, da pele"/ (MELO NETO, 1982, p. 37).

A poesia de Cabral constrói-se de dentro para fora, porque é a partir do que o homem vive nos mangues, da dor que ele sente, da lama do rio, da ausência, da falta é que o eu poemático manifesta-se e realiza a poesia. Em *O cão sem plumas*, essa interioridade é revelada nos versos: "Um cão, porque vive,/ é agudo./ O que vive/ não entorpece./ O que vive fere/ O homem,/ porque vive,/ choca com o que vive". Ele se performatiza na arte de viver um "cão sem plumas"... "Viver/ é ir entre o que vive" (MELO NETO, 1982, p. 37).

Na primeira parte da "Paisagem do Capibaribe", o rio é apresentado ao leitor. Ele passa pela cidade, é móvel e, por isso, segue tranquilo seu destino rumo ao mar. O rio mostra-se, geograficamente, como meio natural, abrindo-se em formas curvas como as de um ventre ou em poças sujas, lembrando a tristeza do olhar marejado de um cão. Na paisagem humana, o rio abre-se em sua realidade diária na luta do dia a dia, que, como o rio, é marginalizada. Assim, se desenvolve o rio, sem vitalidade. Silencioso, permite a busca dos caranguejos, mariscos, da nutrição que o rio provê para a vida. Já no final da primeira parte, no rio escorrem as mazelas que nada condizem com a coloração azul que lhe conferem os mapas. São contradições estabelecidas com a simbologia do olho do cão, que é o rio, e que nada tem de relacional com os olhos tristes de um rio extremamente negro:

Aquele rio  
saltou alegre em alguma parte?  
Foi canção ou fonte  
Em alguma parte?  
Por que então seus olhos  
vinham pintados de azul  
nos mapas?

(MELO NETO, 1982, p. 31)

Em toda a extensão da segunda parte do poema, o rio configura-se como a paisagem humana e social por excelência. Aqui não há mais uma descrição daquela paisagem mediada pela natureza ambiental e pela paisagem humana em que “as grandes famílias espirituais da cidade /chocam seus ovos gordos/de sua prosa./ Na paz redonda das cozinhas... a revolver viciosamente seus caldeirões de preguiça viçosa” (MELO NETO, 1982, p. 31). Mas de uma paisagem que “fluía de homens plantados na lama/ de casas de lama/ plantadas em ilhas/ coaguladas na lama; /paisagem de anfíbios/ de lama e lama” (MELO NETO, 1982, p. 32).

A Fábula, como gênero, segundo Ferreira, caracteriza-se por uma

Historieta de ficção de cunho popular ou artístico. Narração breve de caráter alegórico, em verso ou em prosa, destinada a ilustrar um preceito: as fábulas de La Fontaine. Mitologia, lenda. Narração de coisas imaginárias; ficção. Fabulação: ...Entretrecho de poema, romance ou drama... Relato de acontecimentos imaginários como se fossem verdadeiros (FERREIRA, 1999, p. 870).

Assim, o rio-cão, o mar-bandeira e a laguna-fruta são os protagonistas dessa fábula contida dentro do poema. Cada um encerrando uma relativa influência do que lhe é alheio, deixando entrever uma moral.

Pela “Fábula do Capibaribe”, o rio é confrontado com o mar, que é o seu destino, é onde o rio deságua, estende-se e amplia-se. A relação do rio com o mar é exposta de maneira conflituosa entre o contido e o expansivo. Ora se contém, porque teme a saída de seu próprio recolhimento para encontrar o mar, ora se expande e tranca-se àquela pobreza que está infectada. Noutra momento, pode o mar invadir o rio e eliminar aquela miséria. Desta feita, o mar é aquilo que anula o rio. Entretanto, em sua detenção anterior à desembocadura, o rio junta-se com outros, mistura-se com a terra e forma lagunas para o seu derradeiro encontro com o mar. É nesses lamaçais habitados pela vida que aflora a vida marinha e ali o rio se fortalece para o seu derradeiro encontro com o mar. É neste movimento de rio, de mar, de homem é que se constrói o movimento performático edificado a partir das palavras que inspiram toda a movimentação naqueles espaços de vida e de não vida do cão sem plumas. Mas o leitor do poema interage-se, nesse ir e vir, com todos os seus sentidos, na realização da performance por ela delineada em sua compreensão daquele mundo lido nos versos de *O cão sem plumas*.

A espada reaparece realçando o mar: na primeira estrofe da “Fábula”, o mar é a espada. A espada corta. Ela machuca o rio ao penetrar sua “gengiva de espada”.

Assim, as comparações nos versos das estrofes subsequentes: “camisa de lençol”, “... uma bandeira azul e branca...”, “uma bandeira que tivesse dentes” refletem o poder do mar em oposição ao rio-cão, humilde e barrento, cujo homem sem plumas permeia toda a extensão daquele que corta a cidade do Recife:

No extremo do rio  
o mar se estendia,  
como camisa ou lençol,  
sobre seus esqueletos  
de areia lavada.

(MELO NETO, 1982, p. 35)

Em “Fábula do Capibaribe” está claro como a obra vai se construindo, dispondo apenas de sua linguagem. Em processo de desmistificação definitiva do lirismo e do sentimentalismo, construindo-se na materialidade da escrita. O poeta ironiza a poética do puro lirismo evocando o mar na simbologia da bandeira: “uma bandeira que tivesse dentes”; a bandeira é própria poesia comparada ao “poeta puro polindo esqueletos (de poemas construídos nos parâmetros da métrica, que se constituem esqueletos de poemas)”. “O mar está sempre outra vez lavando seu puro esqueleto de areia”. Repete-se a escrita dentro da forma. “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”/ (MELO NETO, 1982, p. 35). O poeta do puro lirismo come a própria palavra. Silencia-se de seu próprio fazer poético para dizer a mesma coisa. Neste sentido, o próprio Cabral diz:

Eu procuro uma linguagem em que o leitor tropece, não uma linguagem em que ele deslize....Eu procuro fazer uma poesia que não seja asfaltada, que seja um calçamento de pedras, em que o leitor vá tropeçando e não durma, nem seja embalado (MELO NETO, 1994, p. 4).

A terceira parte do poema, a “Fábula do Capibaribe”, mostra a relação do rio com o mar. Existe uma oposição rio/mar, tendo em vista que o mar se mostra superior e isola o rio. O rio teme o mar, tenta adentrá-lo, mas recua como se o temesse; assim, também o mar parece rejeitar o rio, pois esse mar gostaria de receber águas limpas. A poesia revela-se numa linguagem em que o leitor tropeça, para desvelar o que a “Fábula do Capibaribe” propõe. Dessa forma, se observa nas estrofes seguintes as palavras que, no poema, são as personagens dessa fábula.

Rio/cão, mar/bandeira são representações da natureza que estão relacionadas às pertinências humanas, no sentido de que permanecem interligadas porque um elemento depende do outro. Assim, o mar e o rio afastam-se e juntam-se como os humanos. A interdependência dos seres humanos é a moral que está implícita na poesia de Cabral:

Uma bandeira que tivesse dentes  
 como um poeta puro  
 polindo esqueletos,  
 como um roedor puro,  
 um polícia puro  
 elaborando esqueletos,  
 o mar,  
 com afã,  
 está sempre outra vez lavando  
 seu puro esqueleto de areia.

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, 1982, p. 35)

A partir desta forma de construção da poesia, em que há uma aproximação e um recuo do rio e do mar, o ritmo do poema evolui-se, tendo em vista a animação do elemento principal do poema que é o Rio Capibaribe. É a proposta do poeta em nova dimensão de linguagem e de construção que é performatizada pelos signos e pela participação do leitor que, estando às margens do rio, entra e sai para viver a poesia na natureza do Capibaribe, na história do Capibaribe e no discurso do Capibaribe.

As três partes que compõem o poema formam o todo responsável pelos registros metafóricos que fazem proliferar os sentidos daquilo que é em si metonímico: sintágmata perdidos na vasta teia da memória, onde acumula o mundo fragmentado, para revelar a natureza de uma serpente viva. Essa serpente chamada rio carrega o homem e as coisas, perfilando cada detalhe de uma história da cidade moderna, nos segredos dos seus versos. Resta agora ao leitor desenhar os signos em tons cinza, marron e preto, no discurso do Capibaribe, que retoma as três partes do poema:

Aquele rio  
 está na memória  
 como um cão vivo  
 dentro de uma sala.  
 Como um cão vivo  
 dentro de um bolso.  
 Como um cão vivo  
 debaixo dos lençóis,  
 debaixo da camisa,  
 da pele.

(MELO NETO, 1982, p. 37)

A quarta parte do poema mostra o rio ao mesmo tempo dolorido e forte; em repouso e em movimento; estagnado e vivo. No “Discurso do Capibaribe”, o rio diz sempre da vida, eis porque vive na memória. Nela, vive uma paisagem fluida, corrente, que contém a vida, por sua matéria aquosa, líquida, como a “vida é líquida”. Além disso, porque vivo, o rio ancora os conflitos, as lutas diárias, as contradições inerentes à vida. Assim, o rio é sintetizado em sua essência: água, alimento da vida. Ele é real como a vida que se perpetua.

O poeta reforça a presença do cão que está vivo. Assim, a poética é construída de forma a realçar a vida em todas as intâncias do viver. O viver em uma realidade preconizada pelas circunstâncias de uma existência que choca, que fere, que tem dentes, que é espessa. A ascedência hiperbólica é responsável pela movimentação do poema que cresce em direção ao mar:

O que vive  
 incomoda de vida  
 o silêncio, o sono, o corpo  
 que sonhou cortar-se  
 roupas de nuvens.  
 O que vive choca,  
 tem dentes, arestas, é espesso.  
 O que vive é espesso  
 como um cão, um homem,  
 como aquele rio.

(MELO NETO, 1982, p. 37)

Desse paradoxo, o rio movimenta-se entre opostos de vida e, por vezes, contraditórias. Essa característica encontra-se na comparação: “como é muito mais espesso/ o sangue de um homem/ do que o sonho de um homem (“Como uma ave/ que vai cada segundo/ conquistando seu voo)”. (MELO NETO, 1982, p. 31-32).

O poema constrói-se mediado pela referencialidade do discurso crítico/social e pela poeticidade do discurso literário, cuja retórica é construída com recursos estilísticos, sobretudo a metáfora, a metonímia e a comparação. Isto se comprova

em toda a extensão do poema, que num movimento centrípeto, o rio, o cão, o homem e a espada determinam o sentido desses signos na paisagem, na fábula e no discurso do Capibaribe, para cumprir a ideia de performatividade do poema. “É que a performance é o único modo vivo de comunicação poética”(ZUMTHOR, 2000, p. 39).

O leitor, que está ao lado desse homem/cão, perplexo pela realidade por onde caminham os versos, revela-se partícipe do movimento provocado pelas figuras literárias, figuras do plano de expressão e figuras do plano de conteúdo, que nas palavras de Agnaldo Gonçalves, “bailarão motivados pelo ritmo e (por que não?) pela dor” (GONÇALVES, 2010, p. 13).

As figuras do plano de expressão, que realçam o poema *O cão sem plumas* são as metataxes: “figuras que se dão no nível dos sintagmas e das frases e, por certo, na totalidade do discurso, pela repetição” (TELES, 1996, p. 24) “... da água do copo de água,/ da água de cântaro,/dos peixes de água,/ da brisa na água ...” (MELO NETO, 1982, p. 29).

Essa repetição lembra o movimento da água em redomoinho no rio que nada sabe e performatiza-se na imaginação do leitor que acompanha toda essa movimentação, com os olhos da leitura e com o pulsar de sua alma. A repetição de palavras é introduzida na estética do poema, proporcionando movimento, musicalidade e som.

As figuras do plano de conteúdo como as metassememas que, segundo Gilberto Mendonça Teles, são figuras que se produzem no nível da palavra, como as sinédoques, (TELES, 1996, p. 24) são confirmadas nos versos: “dos palácios cariados/ comidas... salas de jantar pernambucanas...” (MELO NETO, 1982, p. 31).

Ainda no plano de conteúdo, a metáfora do cão desplumado é, portanto, a metáfora de Cabral para o Rio Capibaribe e sua cinzenta convivência com os homens-caranguejos que, também, são “cães sem plumas”. A intersecção sêmica é encontrada num terceiro termo, oculto no sintagma, “vida”, que funciona como ligação entre o termo de partida e o termo de chegada da poética-narrante. A vida, não vida, de um rio, de um cão, de uma fruta passada por uma espada, a vida “que se luta/ cada dia,/ o dia que se adquire/ cada dia (como uma ave/ que vai cada segundo/ conquistando seu voo)” (MELO NETO, 1982, p. 39).

O poema é construído a partir das realidades de um tempo e de um lugar específicos, mas não é a realidade a motivação poética. Essa ideia pode ser

confirmada nas palavras de Agnaldo Gonçalves, que relaciona o signo ao movimento na obra *Quadros moventes*, na análise da primeira parte de “O tempo redescoberto”:

Tudo se consome em tudo, signos se interpenetram em signos que vão se armando num processo dinâmico. A realidade ou as realidades advêm das relações entre planos de representações nos quais um signo se reporta a outro, um signo é interpretante de outro signo, para não dizer que um contexto sógnico, é interpretante de outro e assim sucessivamente... Os elementos se interligam intimamente, um se voltando ao outro, um indo ao outro em cada um (GONÇALVES, 2004, p. 90).

Os elementos de *O cão sem plumas* que promovem toda a movimentação do poema e os relacionam são permeados pelas palavras Rio - Cão – Homem. Os demais elementos agregam o contexto da Paisagem, da Fábula e do Discurso do Capibaribe para a realização poética de *O cão sem plumas*.

Os movimentos sógnicos integrados uns aos outros geram a harmonia profunda de um ritmo sintático e semântico no conjunto da composição poética. A composição do poema, conduzido pelo recurso metafórico, cria uma profusão de imagens que se amalgamam numa única forma de manifestação expressiva, que pode ser denominada metamorfose. A metamorfose do poema *O cão sem plumas* é o que se traduz na realidade do Rio Capibaribe, cujos quadros moventes são recursos utilizados pelo autor na construção de “verdadeiras pinturas” realizadas com palavras: "Difícil é saber/ se aquele homem/ já não está/ mais aquém do homem" (MELO NETO, 1982, p. 34).

Toda aquela realidade descrita na “Paisagem do Capibaribe”, vivida na “Fábula do Capibaribe” agiganta-se. A palavra “espesso” caminha pelos versos da quarta parte do poema exatamente para reforçar o que já fora dito, pelo desdito. O desdito intensifica a voz do poeta num contraponto perfeito para caracterizar a poética modernista, com estilo próprio, Cabralino. O poeta retoma, aqui, as palavras que se revestem de novo significado para percorrer o rio Capibaribe no som de suas águas, na dor do homem-cão, na colisão com o mar:

Aquele rio  
era como um cão sem plumas.  
Nada sabia da chuva azul,  
da fonte cor-de-rosa,  
da água do copo de água,  
da água de cântaro,



dos peixes de água,  
da brisa na água.

(MELO NETO, 1982, p. 29)

Já a metonímia concretiza-se no próprio rio, logo no título da primeira parte do poema “Paisagem do Capibaribe” – Capibaribe (rio); Confirma-se, ainda, essa figura de estilo, na segunda estrofe da primeira parte da “Paisagem do Capibaribe”, aquoso pano sujo.../ olhos de um cão (MELO NETO, 1982, p. 29).

Neste contexto estilístico, os signos bailam e realizam mais uma vez o movimento centrípeto do poema, isto é, atrai todos os símbolos para o centro do poema e realiza um movimento circular. Dessa forma, o poema constitui-se de símbolos verbais recorrentes ao real e ao poético, numa sincronia fantástica dos signos, que se colocam em cena e contracena. Nesse contracenar com movimento centrífugo, a poesia busca o homem e joga-o para fora, para a margem, porque ele, o rio “abre-se em flores/ pobres e negras/... abre-se numa flora/... / abre-se em mangues/ de folhas duras e crespos/como um negro” (MELO NETO, 1982, p. 30), para buscar o mendigo negro, o negro da rua. O rio vai e vem em águas calmas, puxando para si toda a força do poema em redomoinhos. Nesse ir e vir das águas, realiza-se toda a performatividade do poema. Quando essa imagem é projetada na alma do leitor, este interage com o fervilhar de seu sangue na completude do fenômeno “performance”.

A voz do rio arremessa-se na voz do coletivo social, cuja oralidade é oriunda das questões do subdesenvolvimento e da miséria do sertão nordestino. Tudo isso é revelado pela voz narrante do poema que de longe vê e revela tudo que sabe. Assim sendo, aquele rio...

Sabia dos caranguejos  
de lodo e ferrugem.  
Sabia da lama  
como de uma mucosa.  
Devia saber dos polvos.  
Sabia seguramente  
da mulher febril que habita as ostras.

(MELO NETO, 1982, p. 30)

O homem que busca a sobrevivência nas lágrimas cor de terra esconde todos os segredos guardados nos signos (água, rio, lama, sangue, goma, defunto). Signos que colocam a cena, em movimento “Na água do rio, /lentamente,/ se vão perdendo em lama; numa lama/ que pouco a pouco/ também não pode falar:/ que pouco a

pouco/ ganha os gestos defuntos/ da lama;/ o sangue de goma,/ o olho parálítico/ da lama” (MELO NETO, 1982, p. 33).

Ao leitor é apresentado e, com o leitor é construído um Capibaribe do hoje, não o do ontem. Essa realização poética de Cabral remete-nos ao pensamento de Zygmund Bauman, em sua teoria líquido-moderna:

"Líquido-moderna" é uma sociedade em que as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir. A liquidez da vida e a da sociedade se alimenta e se revigora mutuamente. A vida líquida, assim como a sociedade líquida moderna, não pode manter a forma ou permanecer em seu curso por muito tempo. Vida líquida significa constante autoexame, autocrítica e autocensura. A vida líquida alimenta a insatisfação do eu consigo mesma... Talvez a descrição da vida líquido-moderna como uma série de reinícios seja um cúmplice desavisado de algum tipo de conspiração...Replicar uma ilusão compartilhada ajuda a ocultar seu segredo mais íntimo (vergonhoso, ainda que apenas um resíduo). Talvez, uma forma mais adequada de narrar essa vida seja contar a história de sucessivos/mais. E talvez a glória de uma vida líquida de sucesso seja mais bem transmitida pela invisibilidade das tumbas que assinalam seu progresso do que pela ostentação das lápides que celebram os conteúdos dessas tumbas. Numa sociedade líquido-moderna, a indústria de remoção do lixo assume posições de destaque na economia da vida líquida (BAUMAN, 2007 p. 9).

Pode-se dizer que a vida líquida oriunda das transformações modernas resulta em acontecimentos de exclusão e dor, vivenciados por um cão sem plumas, cujo rio, “líquido” solidifica-se com todas as misturas de pobreza e de abandono, tornando-se espesso. Assim como o real mais espesso.

Espresso  
 por sua paisagem espessa,  
 onde a fome  
 estende seus batalhões de secretas  
 e íntimas formigas.  
 E espesso  
 por sua fábula espessa;  
 pelo fluir  
 de suas geleias de terra;  
 ao parir  
 suas ilhas negras de terra.  
 (MELO NETO, 1982, p. 38)

Em Cabral, essa realidade líquida realiza-se na poética modernista, tanto na forma do poema despoetizado, livre do embelezamento da lírica, quanto na realidade vivida nas contradições de uma sociedade capitalista, sobretudo numa cidade grande, em que o homem vive a vida de cão desplumado na liquidez moderna. Essa liquidez

traz o homem do sertão ao “mar que está sempre/ com seus dentes e seu sabão/ roendo suas praias”(MELO NETO, 1982, p. 35).

Mas toda essa realidade que move o poema e faz aflorar os sentidos humanos não pertenceria ao mundo fantástico se não fosse poesia. Otávio Paz define a poesia como

conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. Pão dos eleitos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem de regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular, súplica ao vazio, diálogo com a ausência...Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. ‘A poesia é fome de realidade’ (PAZ, 1982, p. 50).

É neste contexto que João Cabral transforma os signos que conotam dor, tristeza, solidão, em beleza poética e que é (como uma ave/ que vai a cada segundo/ conquistando seu voo). (MELO NETO, 1982, p. 39). Neste sentido, a ideia de signo como referencial poético encontra-se respaldo nas palavras de Gonçalves:

A palavra poética, em verdade, consiste na “palavra” sem princípio nem fim, enquanto potencialidade de mobilizar os estigmas do semblante do mundo. Só assim ele revitaliza e recupera a própria coisa justamente por se aproximar dela como sopro e como movimento (GONÇALVES, 2010).

Dessa forma, o Rio Capibaribe transforma-se em cão, signo que agrega, ao mesmo tempo, o significado de beleza e de dor para se revelar signo poético com a finalidade de testemunhar tudo o que ele sabia dos 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, 1982, p. 33)

Esta estrofe pode-se dizer conclusiva para compreensão do discurso que fecha *O cão sem plumas*, o movimento final é precedido de um encontro de todas as

águas fluviais que, juntas, formam lagunas próximas do mar e "preparam sua luta/ de água parada,/ sua luta/ de fruta parada". Resistindo à força do oceano que a tudo invade e ameaça engolir as flores e as frutas do mangue, o rio-pântano recobra vida e, porque vive, não entorpece. O que é ralo se adensa como o sangue de um homem "que é muito mais espesso do que o sonho de um homem". A consistência derradeira, simétrica e oposta ao que se desfaz na última hora, produz-se na luta, simétrica e oposta à estagnação sofrida pelo rio no meio do percurso:

Espero,  
 porque é mais espessa  
 a vida que se luta  
 cada dia,  
 o dia que se adquire  
 cada dia  
 (como uma ave  
 que vai cada segundo  
 conquistando seu voo).

(MELO NETO, 1982, p. 39)

O adjetivo “espesso” é de uma possibilidade semântica muito significativa, porque refere à densidade do existir, do lutar pela vida digna. Assim também, o poeta luta com o trabalho das palavras para dissecá-las em todas as suas instâncias: o espesso está na vida concreta e no sonho e, por isso, ele nunca irá morrer:

Aquele rio  
 é espesso  
 como o real mais espesso.  
 Espesso  
 por sua paisagem espessa,  
 onde a fome  
 estende seus batalhões de secretas  
 e íntimas formigas.

E espesso  
 por sua fábula espessa;  
 pelo fluir  
 de suas geleias de terra;  
 ao parir  
 suas ilhas negras de terra.

Porque é muito mais espessa  
 a vida que se desdobra  
 em mais vida,  
 como uma fruta  
 é mais espessa  
 que sua flor;  
 como a árvore  
 é mais espessa

que sua semente;  
 como a flor  
 é mais espessa  
 que sua árvore,  
 etc. etc.

(MELO NETO, 1982, p. 39)

Pelo exposto, percebe-se que o poema se movimenta de tal forma para se tornar vivo como a poesia que vive no poeta e no leitor. Isto ocorre no texto, que é um tecido na trama das relações do homem com a natureza, do homem com o próprio homem e no processo lexical constitutivo do poema que ocorre nos intertícios dos versos e causa o movimento como performatividade.

A comunicação do texto *O cão sem plumas* é percebida pela fala do narrador do poema, cuja voz está centrada na realidade dos fatos narrados sobre a “Paisagem do Capibaribe”, sobre “A Fábula do Capibaribe” e sobre o “Discurso do Capibaribe”. As ações de cada aspecto narrado performatizam-se na leitura silenciosa do leitor do texto. No silêncio da leitura, o sentimento causado no leitor é de dor ou de revolta, pois o autor realiza toda a sua fala, que denuncia os acontecimentos sociais, econômicos e políticos na metáfora do Rio-Cão, que carrega em suas águas todos os infortúnios de uma sociedade ao longo do tempo. Toda essa performatividade é produzida a partir da narratividade rítmica de cada verso que revela, também, a oralidade do poema. Cada movimento do rio traduz-se em vocalidade, voz e movimento que constituem a performatividade. Dessa forma, na estrofe seguinte comprovamos essa ideia, acompanhando o ritmo do rio como o rastejar de uma cobra, cujo movimento sinuoso vertical é como se fossem ondas pesadas e preguiçosas:

Como às vezes  
 passa com os cães,  
 parecia o rio estagnar-se.  
 Suas águas fluíam então  
 mais densas e mornas;  
 fluíam com as ondas  
 densas e mornas  
 de uma cobra.

(MELO NETO, 1982, p. 30)

A performatividade, motivada pelo estagnar-se e fluir do rio, realiza-se por meio de estimulações momentâneas, registrando uma mudança do estado estático para o móvel (do poema e do leitor do poema). Nesse aspecto, o movimento

inerente ao rio vivifica a paisagem, acionando o discurso do seu conteúdo imaginal. Esse movimento também nos reporta aos signos em cena, promotores da arte, como bem descreve Agnaldo Gonçalves:

A relação entre linguagem e movimento consiste na própria relação entre arte consigo mesma. Entretanto, deve-se adiantar que não se trata aqui do movimento ditado pela natureza, mas do movimento artificial construído pelo artista, diante de seu trabalho com a linguagem... A função básica da linguagem artística é gerar o dinâmico e nesse processo está sua relação dialógica com o receptor (GONÇALVES, 2010).

A relação dialógica entre a poesia e o leitor da poesia é a linguagem poética, que gera a dinamicidade dos signos e do texto, fazendo-os performáticos. O obscuro, metafórico pode ser interpretado, consoante a ótica da dor e do sofrimento e, para tornar ainda mais enigmático, o ser lírico realiza-se no “cão” desplumado, como simbologia de morte, assim definido por Jean Chevalier e Gheerbrante:

O Cão é o símbolo da morte, dos infernos, do mundo subterrâneo. Ele está ligado à trilogia dos elementos terra, água, lua. A primeira função mítica do cão é a de psicopompo, i.e., guia do homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 177).

Assim, o cão, feito rio e feito homem, performatiza-se para propagar que a morte está intimamente relacionada ao que vive sem morrer: a terra, a água, a natureza e o homem. Um cão sem plumas está vivo/morto. Assim,

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.

(MELO NETO, 1982, p. 32)

Nesta estrofe, percebe-se que a poesia não detém o poeta, mas lhe permite encontrar caminhos para ser parceiro do leitor, quando ele mostra “aqueles homens”, que estão do lado de fora, saqueados e mais que assassinados. O leitor entra no texto e segue a performance do “cão sem plumas”.

Em Zumthor, pode-se compreender a importância dessa dialogia, quando ele assevera que “O ouvinte ‘faz parte’ da performance. O papel que ele ocupa, na sua constituição é tão importante quanto o do intérprete. A poesia é então o que é

recebido; mas sua recepção é um ato único, fugaz, irreversível...” (ZUMTHOR, 2000, p. 59).

A lírica narrante do poema *O cão sem plumas* busca na simbologia toda a fundamentação que exprime a voz pronunciada pela dor e pelo lamento, ditos na “Paisagem do Capibaribe”, pelas analogias citadas na “Fábula do Capibaribe”, pelas lembranças retidas na memória, cujo “Discurso do Capibaribe” enaltece a vida e o homem. O cão performatiza-se nas águas e nos seres, assume toda sua condição de cão da mitologia, que guia o homem na noite da morte, após ter sido seu companheiro no dia da vida. Assim, João Cabral define o que é cão “sem plumas”:

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, 1982, p. 32)

O poeta continua a lírica narrante, mostrando o cão sem plumas em uma definição poética singular, quando personifica a árvore e vegetaliza o pássaro, para retratar o infortúnio. É na beleza poética que aninha a verdade que não é mostrada como realidade, mas como poesia. Assim, pássaro sem voz e raízes no ar são morte de vida. E, se morre, joga-se aos cães e, se está enfermo, homem e cão, olham-se e identificam-se na dor, como em Chevalier e Gheerbrant:

Na pérsia e na Bactria (país da Ásia antiga, situado ao norte do atual Afeganistão), costumava-se jogar os mortos aos cães, como também os velhos e os enfermos. Em Bombaim, os parsis colocam um cão perto do moribundo, de modo a que homem e animal possam olhar-se nos olhos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 177).

Tudo que é morte, que é moribundo, que é velho, que é homem, que é rio sem plumas, vive o “cão” que não é mais um animal, apenas um “cão sem plumas”. Esse “cão” que, mesmo moribundo, incorpora tudo que tem vida para viver um lamento único de solidão e desventuras: O Cão – Rio Capibaribe.

Aquele rio  
está na memória  
como um cão vivo  
dentro de uma sala.  
Como um cão vivo

dentro de um bolso.  
 Como um cão vivo  
 debaixo dos lençóis,  
 debaixo da camisa,  
 da pele.

(MELO NETO, 1982, p. 37)

Nesta estrofe, a realidade confunde-se com a poesia e faz-nos compreender a grandeza da poética de Cabral. Aqui, ele nos dá a dimensão poética em que se cruzam realidade e poesia, mostrando um rio real, transvertido em cão, que habita a consciência humana, como algo inquietante e desassossegante, porque ele está vivo na sala, no bolso, debaixo dos lençóis, debaixo da camisa. O que incomoda precisa atenção: é este o recado. Segundo Chevalier e Gheerbrant,

Mas o cão, para o qual o invisível é tão familiar, não se contenta em guiar os mortos. Serve também como intercessor entre este mundo e o outro, atuando como intermediário quando os vivos querem interrogar os mortos e as divindades subterrâneas do país dos mortos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 177).

O Rio cão está presente no país dos mortos, ele vive pervertido pelos vivos. Dessa forma, esse cão choca as pessoas:

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, 1982, p. 37)

A linguagem transmitida pelo silêncio das águas calmas do Capibaribe transforma-se e vocaliza-se na dor e no sofrimento do homem-cão na “Paisagem do Capibaribe”. O rio carrega todo o lamento da natureza e do homem que busca a sobrevivência nas lágrimas cor de terra que escondem todos os segredos revelados pelos signos em cena. Estes signos são pronunciados pela voz de uma cidade nas correntezas do Rio e são delineadas na poética de João Cabral de Melo Neto, a qual prima pelo uso de palavras concretas, dando exatidão e visibilidade ao rio, sua espessura, sua consistência e relevância. Rio que performatiza todas as situações contadas na sinuosidade do Capibaribe.



Aquele Rio...  
 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 arrastando.  
 Algo da estagnação  
 dos palácios cariados,  
 comidos  
 de mofo e erva-de-passarinho.  
 Algo da estagnação  
 das árvores obesas  
 pingando os mil açúcares  
 das salas de jantar pernambucanas,  
 (MELO NETO, 1982, p. 31)

A performance está intimamente ligada à oralidade e à voz. É a expansão do corpo que se integra à poética interpretada e projeta-se no movimento do corpo. A performance ocorre em cada canto em que a voz se pronuncia. É na mente de cada leitor que se performatiza cada gesto, como se fosse um teatro:

É nelas,  
 mas de costas para o rio,  
 que 'as grandes famílias espirituais' da cidade  
 chocam os ovos gordos  
 de sua prosa.  
 Na paz redonda das cozinhas,  
 ei-las a revolver viciosamente  
 seus caldeirões  
 de preguiça viscosa.  
 (MELO NETO, 1982, p. 31)

Toda a movimentação das grandes famílias conversando nas cozinhas forma um universo performático que retrata a realidade da sociedade que está de costas para a miséria, vivida nas margens do Capibaribe. Para Zumthor, a palavra performance está centrada na recepção e na percepção sensorial, com o engajamento do corpo. O corpo é o homem representado pelo rio. Ambos se fundem no mesmo tom de cor escura; fundem-se pela dor; pela labuta na cidade dos esquecidos. Eles caminham e jogam-se na vida em busca do sonho. O Sonho é o mar que os repele ao leito do rio para realizar o que compete à natureza. Homem e rio são afastados do imenso azul do mar, pois o seus espaços se completam na lama e no mangue.

Tudo acontece na “Paisagem do Capibaribe” que em Recife, o rio passa como uma rua:

A cidade é passada pelo rio  
 Como uma rua  
 É passada por um cachorro;  
 Uma fruta  
 por uma espada  
 (MELO NETO, 1982, p. 39)

Na “Fábula do Capibaribe”, o rio luta com o mar e as águas não se misturam, pois,

Como o rio era um cachorro,  
 Como o mar era uma bandeira,  
 Aqueles mangues  
 São uma enorme fruta  
 (MELO NETO, 1982, p. 36)

No “Discurso do Capibaribe”, o componente social concretiza-se e revela que,

Aquele rio  
 é espesso  
 como o real mais espesso.  
 Espesso  
 por sua paisagem espessa,  
 onde a fome  
 estende seus batalhões de secretas  
 e íntimas formigas.  
 (MELO NETO, 1982, p. 38)

Nas duas primeiras partes do poema, “Paisagem I e II”, o rio e a cidade são as referências do cenário. Já na estrofe que abre o texto, por exemplo, aparecem as duas composições que percorrerão todo o poema: “rio/cachorro”, cuja vida é representada pela não vida e “rio/espada”, que fere, porque devolve à cidade aquilo que já não tem de beleza. Fere também o leitor acostumado a descrições da natureza feitas pelos autores com cenário romântico.

Na “Fábula”, está presente a história do Capibaribe, em confronto com o mar: “rio/cachorro”, “mar/bandeira” tecem a luta. Ali, a vida ferve para alcançar a fruta podre - os mangues. Nesse contexto, o mar impõe medo, devolve, invade o rio e fixa a bandeira da grandeza com quem o rio marginal (homem) não se mistura.

Já pelo “Discurso do Capibaribe”, é a linguagem que fala “Aquele rio/ é espesso”. A palavra “espesso” significa denso, nevoeiro, fechado, copado, opaco.

Paisagem espessa, fome espessa. Todo real é espesso, assim como é espessa a sociedade que se congrega na luta do dia a dia.

Nos dois últimos versos, “estende seus batalhões/ de secretas e íntimas formigas,” o autor faz referência às formigas, para confirmar a ideia de grupo, cuja definição em Chevalier e Gheerbrant é de que “as formigas têm um importante papel na organização do mundo;” a formiga é um símbolo de atividade industriosa, de vida organizada...” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 447). Esses batalhões têm algo a dizer de sua história comum, uma história sem plumas, sem ornamentação, porque sobre ela o autor não passa verniz, ao contrário, desmascara, denuncia. Esse componente social, aqui é perfeitamente explícito nos versos que nos remetem ao “Discurso do Capibaribe”: “Como todo o real/ é espesso/.Aquele rio/é espesso e real(...) ( MELO NETO, 1982, p. 38).

O poeta serve-se da linguagem literária como meio de comunicação social para denunciar de forma narrativa, representada pelos signos figurativos, pelo vazio poético e pela voz do povo ribeirinho todos os desvarios sociais vividos em uma cidade grande. No discurso há “o lugar da figura” como nas palavras de Gilberto Mendonça Teles,

Pelo que se vê, o conhecimento do discurso literário (de poesia e de prosa) está preso ao conhecimento das figuras, elementos de grande importância na transformação do discurso comum literário através de modificações que atingem tantos os significantes como os significados (TELES, G. M. 1996, p. 17).

No poema *O cão sem plumas*, o poético não é artificial, ele é verdadeiro, profundo, porque o poeta escreveu consciente, buscando em cada palavra a recorrência de um sentido para que nelas sobreviva a realidade eterna. A realidade do poema é a poesia, porque ela se vivifica na oralidade, na voz, no ritmo e no discurso social em que se confundem a alma do homem que vive nos mangues do Capibaribe (e) com a alma chamada poesia, como se lê nos verso abaixo:

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, 1982, p. 34)

A confirmação da presença do homem, como objeto do poema, realiza-se na terceira parte, trazendo para o contexto um dos elementos que colocam o homem aquém do próprio homem, pois que tem sua vida mastigada e apodrecida. Aqui o poeta encontra espaço para revelar na dor, a sua poesia. Essa forma de expressão tem o respaldo nas palavras de José Fernandes: “todo escritor é filho do tempo, por isso questiona as mazelas da sociedade e conforma um pensamento que, mesmo sem ser sistematizado, como ocorre em filosofia, incomoda o leitor e às vezes o poder” (FERNANDES, 2014, p. 40). Assim, o estético materializa-se no tempo e na linguagem. Tempo em que Cabral denunciou o que o incomodava a respeito do Capibaribe e anunciou sua nova forma de dizer a poesia.

O tecer das palavras que se transformam em um discurso performatizado é um trabalho do poeta, mas o pulsar de um corpo está centrado no leitor em sintonia com o texto e leva-o à movimentação de todos os seus sentidos: do imaginário a um mundo real vivo e cheio de significados. Eis a performatividade do texto que se realiza no receptor do poema *Cão sem plumas*:

Entre a paisagem  
 o rio fluía  
 como uma espada de líquido espesso.  
 como um cão  
 humilde e espesso.

Entre a paisagem  
 (fluía)  
 de homens plantados na lama;  
 de casas de lama  
 plantadas em ilhas  
 coaguladas na lama;  
 (MELO NETO, 1982, p. 32)

A performance da recepção no contexto do poema *O cão sem plumas* é delineada nos aspectos que envolvem o movimento como performatividade, tendo em vista que o texto é um tecido na trama das relações do homem com a natureza e do homem com o próprio homem como bem demonstram os versos acima. Para

tanto, é imprescindível entender a performance como “movência”, “nomandismo”. O movimento ocorre por meio da compreensão semiótica dos signos e da voz revelada nos intertícios dos versos: razão do ritmo e condição do poema. Homens fantasiam-se de cão e de rio e vivem uma realidade, cujo movimento acende a chama da dor, no silêncio que move apenas o sangue e o pesamento.

Como às vezes  
 passa com os cães,  
 parecia o rio estagnar-se.  
 Suas águas fluíam então  
 mais densas e mornas;  
 fluíam com as ondas  
 densas e mornas  
 de uma cobra.  
 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 arrastando.  
 (MELO NETO, 1982, p. 30)

O poema retrata a realidade física do rio que reflete as questões regionais propriamente ditas e leva-nos a refletir sobre as condições sociais e econômicas do homem que habita suas margens, mas também sobre o que faz de um homem que vive a realidade de contradições. O autor, ao mostrar como as coisas são, sugere como elas deveriam ser. Assim, ao falar da água do rio, ele constata o reverso dos seus sonhos (a água do copo, a água da chuva azul, a água que se abre aos peixes, a água que teria os enfeites ou as plumas das plantas):

Aquele rio  
 era como um cão sem plumas.  
 Nada sabia da chuva azul,  
 da fonte cor-de-rosa,  
 da água do copo de água,  
 da água de cântaro,  
 dos peixes de água,  
 da brisa na água.  
 (MELO NETO, 1982, p. 30)

O autor sofre ao constatar a existência de tudo que seria sonho no rio Capibaribe, cuja água tem lodo, ferrugem e lama. Também, ao se referir ao habitante das margens do rio, o autor reflete sobre o que um homem devia ser

(sonho e pluma) e revolta-se diante da dificuldade de achar, naquele ser, um homem-lama:

Aquele rio  
saltou alegre em alguma parte?  
Foi canção ou fonte  
em alguma parte?  
Por que então seus olhos  
vinham pintados de azul  
nos mapas?

(MELO NETO, 1982, p. 31)

O rio aqui referenciado, numa indagação irônica, revela a forma de como ele aparece nos mapas, cujos olhos, remetem-nos à água, que por sinal é azul. Esse azul das águas leva-nos à ideia de pureza, referenciado por Jean Chevalier e Gheerbrant da seguinte forma:

O azul é a mais profunda das cores: nele o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito... Acaso é o azul a cor do pássaro da felicidade, o pássaro azul, inacessível embora tão próximo?...O azul é o caminho da divagação... (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 107).

Assim descrito, seria o rio Capibaribe um rio de água azul, onde residisse a vida. No entanto, o questionamento do eu lírico nessa estrofe é uma ironia, tendo em vista o azul do Capibaribe ser a própria contradição. O azul é a ausência de cor, porque aquela água representa a morte.

## 2.1 O Ritmo do Poema

O texto poético medieval emana da oralidade e da voz. A voz cantada é que dava o tom e o ritmo do poema. A poesia era cantada em praça pública como se fosse um teatro. A obra oral era a arte da voz.

Zumthor afirma que “Uma tradição que remonta ao século V definia *rhythmus* como escansão cantada segundo o julgamento do ouvido” O autor citado diz, ainda, que “o verso se manifesta de modo tríplice; pelo recorte das unidades semânticas; pela natureza da sílaba e pela semelhança final, a nossa rima. A rima é a voz melodiosa, cuja doçura satisfaz o ouvido” (ZUMTHOR, 1993, p. 169).

Na época antiga, a assonância predominou sobre a rima propriamente dita. No ruído da declamação pública, o eco do som encadeava e ritmava os elementos do discurso. Às vezes, misturavam-se assonância e rima.

Por volta de 1300, o poder vocal cede lugar a novas formas cadenciadas que aperfeiçoam a voz e o ritmo. Os efeitos rítmicos absorvem as estruturas do discurso. Dessa forma, a intensidade do ritmo manifesta-se pelo jogo de acentos verbal e gestual, cuja vocalidade resulta de sonoridades que a garganta produz.

Considerado por muitos como sendo a mística da palavra, o ritmo é uma alternância uniforme de sílabas tônicas em cada verso de uma composição poética. O ritmo de um poema ainda tem muito a ver com metrificacão e a correspondência sonora provocada pela rima em cada verso, tendo em vista que o verso é a unidade rítmica mínima do poema. No entanto, segundo Zumthor, o esquema rítmico vai para além da rima. Todo o conjunto de elementos determina o ritmo da obra.

Neste sentido, constata-se na estrofe do poema *O cão sem plumas* a ocorrência dessas duas possibilidades: a do ritmo provocada pela composição poética metrificada e a do conjunto de elementos sintáticos e semânticos da estrutura interna do poema:

A/ bre/ -se em/ flo/ res  
 Po/ bres/ e/ ne/ gras  
 Co/ mo/ ne/ gros.  
 A/ bre/ -se em/ flo/ ra  
 Su/ ja e/ mais/ men/ di/ ga  
 Co/ mo/ são/ os / men/ di/ gos/ ne/ gros.  
 A/ bre/ -se em/ man/ gues  
 De / Fo/ lhas/ du/ ras/ e/ crês/ pos  
 Co/ mo um/ ne/ gro  
 (MELO NETO, 1982, p. 30)

A estrofe possui versos irregulares, portanto, cada verso tem uma métrica diferente. Os versos 1, 4 e 7 têm 4 sílabas poéticas (tetrassílabas). Já o 8º verso possui 7 sílabas poéticas, o que garante a sonoridade; o verso 9 possui 3 sílabas poéticas. Assim, a irregularidade mantida através dos versos curtos garante a musicalidade do texto.

Além da métrica, a estrofe apresenta elisão, (duas vogais diferentes) nos versos 5 e 9: Su/**ja e/** mais/men/di/ga e Co/**mo um/** ne/gro; *como também a crase* (duas vogais iguais) nos versos, 1, 4, 7: A/bre/**-se em/**flo/res; A/bre/**-se em/**flo/ra; A/bre/**-se em/**man/gues. A métrica do verso garante o ritmo, também, pela posição

das sílabas tônicas: **A/bre**/-se em/ **flo**/res - **A/bre**/-se em/**flo**/ra - **A/bre**/-se em/**man**/gues. Neste caso, inscreve-se numa combinação binária. (MELO NETO, 1982, p. 82).

Na estrofe, percebe-se o ritmo a partir dos enunciados que se referem aos substantivos: *flores, flora e mangues*. No grupo de 3 versos, o 1º é o enunciado em si: *(o rio) Abre-se em flores; Abre-se em flora; Abre-se em mangues*. O 2º verso qualifica-o: *Pobres e negras; Suja e mais mendiga; de folhas dura e crespas*. O 3º verso estabelece uma comparação: *Como negros; Como os mendigos negros; como um negro*. Assim ocorre com: *Abre-se em flora...e Abre-se em mangues...*

No verso livre, a sonoridade rítmica obedece a um padrão próprio, não sendo governado por regras externas derivadas da alternância uniforme de sílabas tônicas ou metrificação e rima. A partir do século XII até o século XIV, um tesouro de formas, enriquecido por derivação, combinação, iniciativas individuais ou coletivas de toda natureza, oferecia-se a uma escolha que era determinada pelas exigências do ouvido e pelos hábitos articulatórios, mais do que pelas considerações teóricas. No entanto, por volta de 1500, modernamente, esses aspectos foram designados de versificação.

Os aspectos do ritmo que na antiguidade eram melodicamente percebidos através do canto e da performance e que, com o passar dos tempos, foram estruturados com respaldo na assonância, na rima, na métrica, encontra hoje seu ritmo no verso livre. É o caso dos poemas *O cão sem plumas*, cuja sonoridade está no ritmo das águas do Rio Capibaribe, como se observa no fragmento do poema:

Entre a paisagem  
o rio fluía  
como uma espada de líquido espesso.  
como um cão  
humilde e espesso.

Entre a paisagem  
(fluía)  
de homens plantados na lama;  
de casas de lama  
plantadas em ilhas  
coaguladas na lama;  
paisagem de anfíbios  
de lama e lama

(MELO NETO, 1982, p. 32)



O ritmo do poema representa o movimento do fluir das águas, por isso, o ritmo não se resume nas linhas do verso, mas no movimento rítmico. Esse movimento é realizado pelo fluir das águas do Capibaribe que é a força rítmica de todo o poema. Basta entender que, com ele (o rio), tudo se realiza numa paisagem que se performatiza, embora plantadas em lama, mas que está sempre mudando com o movimento do rio. Como nas palavras de José Fernandes: “Existe uma isomorfia de movimentos rítmicos”, no caso, o rio e a paisagem (FERNANDES; BATISTA, 1978, p. 86).

A riqueza rítmica não se restringe apenas a uma possibilidade de leitura, característica dos poemas modernos, mas o ritmo tem relevância na forma rítmica tradicional. O poema *O cão sem plumas* leva-nos a encontrar o ritmo na assonância, pela repetição da vogal “a”: “Entre **a** paisagem/ o rio fluía/ como uma espada de líquido espesso/ como um cão... Entre **a** paisagem/ fluía/ de homens plantados na lama/ de casas de lama/ plantadas em ilhas/ coaguladas na lama/ paisagens de anfíbios/ de lama e lama”. Neste aspecto, confirma-se nas palavras de José Fernandes o seguinte:

Num verso ou no poema inteiro as vogais podem ser longas ou breves, uma vez que a sua disposição harmônica, além de contribuir para a consecução do ritmo presta-se para o recurso estilístico, conotando rapidez, demora, dificuldade, facilidade, aspereza ou leveza, conforme a predominância vocálica (FERNANDES; BATISTA, 1978, p. 95).

A sonoridade proporcionada pela assonância remete-nos ao som das águas. A assonância oferece uma fluidez ao poema e faz-nos lembrar o curso do próprio rio, como se ele estivesse arrastando-se numa correnteza doída, passando por entre homens que estão com os pés presos na lama. Assim, pode ser visualizada essa corrente de vogais que simula o fluir do rio da seguinte forma:

a/e/a/a/i/a/e/  
o/io/u/ia/  
o/o/u/ao  
u/i/e/e/e/e/o  
e/e/a/a/i/a/e  
  
u/ia  
e/o/e/a/a/o/a/a/a  
e/a/a/e/a/a  
a/a/a/e/i/a  
ao/u/a/a/a/a/a  
a/a/e/e/a/i/io  
e/a/a/a/e/a/a

A imaginação leva-nos a perceber o curso do rio levado pelas vogais que nos dá a ideia de lentidão aaaaaa; éééééé; oooooo; uuuuuu; com raras aberturas em iiiiii, para dar fluidez ao rio.

O ritmo do poema é, também, formado por um jogo de aliterações facilmente identificadas nas estrofes acima. Esse vaivém de consoantes que se repetem, realiza o ritmo das águas pela aliteração da consoante / l /, constrictiva, lateral, sonora e líquida. Nas palavras: *fluía, plantadas, lama, ilhas, coaguladas, lama, lama*, o som do / l / nos versos provoca um efeito ritmado na fluidez densa do rio, de lá para cá, como uma espada no ir e vir do movimento que talha a lama. Já as consoantes / m / e / n / oclusivas nasais sonoras, manifestam o som abafado, sugerindo o ritmo cansado, pesado do rio. As oclusivas / p /, surda labial; / t /, surda; / q /, surda, sugerem igual compasso: pesado, lento. O som fechado dos fonemas é a própria revelação de dor, no compasso do rio que fluía carregando lama e plantando homens na lama.

O ritmo realiza-se na objetividade social e na objetividade da construção poética. Embora o poema não seja uma obra construída sob as leis da métrica, ele tem sua métrica própria, com toda a estrutura planejada, para se realizar poesia, como vimos em nossa análise. Pode-se entender essa afirmativa pelo que nos diz Octávio Paz, acerca do poema e da poesia:

Há poesia sem poemas: paisagens, pessoas, e fatos podem ser poéticos: são poesia sem poemas...O poeta é o fio condutor e transformador da corrente poética, estamos na presença de algo radicalmente distinto: uma obra. Um poema é uma obra...Só o poema e a poesia se recolhem e se revelam plenamente (PAZ, 1982, p. 17).

A poesia cabraliana é reveladora, é o organismo verbal que polariza e se congrega num produto humano. É, “acima de tudo um milagre, da alma e o milagre daquela ‘alguma coisa’ sem a qual a arte é inconcebível” (SILVA, 1989, p. 85).

Esse milagre que se chama arte, encontrado no poema *O cão sem plumas*, faz-se de versos livres, modalidade que se encaixa na teoria de Domingos Carvalho Silva, quando diz que “O verso só existe no poema e nunca é realmente livre, pois é sempre parte integrante e inseparável de sua estrutura global”(SILVA, 1989, p. 99) Neste sentido, afirma que, a partir do Simbolismo, considera-se verso livre o que não segue nenhuma medida regular. Mas que é referência de poema, pois o verso livre

não pode ser transformado em prosa, isto destruiria a “unidade da série poética”. No fato de os versos não seguirem nenhuma medida regular é que está a demonstração de que o referido poema foi construído de versos livres, característica da poesia moderna, o que o torna poesia e não prosa.

Neste sentido, José Fernandes assevera que:

O que importa em poesia é a ‘literaridade’ do texto, a construção de um objeto, que no decorrer do tempo, aos olhos do leitor e do crítico possam sugerir múltiplas leituras. No plano do ritmo é a nossa sensibilidade que vai ‘recriar’ o valor harmônico musical das palavras, tornando a poesia associada à melodia. Não é esse o fator que às vezes faz com que fiquemos com algum verso gravado na memória? Parece-nos que, às vezes, a criação poética tem raízes ligadas ao terreno do inconsciente, mas no fundo o que sobressai é a permanência do fazer poético (FERNANDES; BATISTA, 1978, p. 104).

Para exemplificar essa ideia no fragmento abaixo, percebe-se a irregularidade dos versos, embora neles esteja presente o ritmo que se materializa na ação realizada pelos elementos: rio / rua / cachorro / fruta / espada;

A cidade é passada pelo rio  
 como uma rua  
 é passada por um cachorro;  
 uma fruta  
 por uma espada  
 (MELO NETO, 1982, p. 29).

A imagem de movimento dá-se pela passagem do rio pela cidade, lembrando o trânsito existencial da vida do poeta na cidade do Recife. Dessa forma, o rio transforma-se em rua que é passada por um cachorro, e que se compara a uma fruta cortada ao meio por uma espada: a cidade é dividida com o propósito de compôr o cenário que revela os mistérios de uma cidade, que caminha sobre e sob as águas do rio Capibaribe. Esse movimento se realiza em dois tempos: em ritmo de rio e em ritmo de cidade. O rio caminha lentamente, sem pressa, porque nele tudo é espesso e pesado, é o lado da fruta dividida, por onde o homem/cachorro, vagorosamente, caminha ou está submerso na lama produzida à margem do rio.

A constituição dos versos livres da poética de João Cabral de Melo Neto revela a astúcia do poeta em trabalhar os signos, modalizando os versos com tais signos. Às palavras significativas do poema (Cão, Rio, Homem) são agregados novos vocábulos, cujo realce se constitui num jogo metafórico para enredar o que

compõe a essência da voz do rio Capibaribe com todas as personagens que dele se avizinham.

A voz do rio Capibaribe é pronunciada pela cadência do ritmo das águas, para se fazer poesia. Assim, percebe-se que estrofe seguinte apresenta uma fluidez materializada no jogo de sílabas tônicas e átonas que simulam as ondas pesadas do rio:

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  
(MELO NETO, 1982, p. 29).

Percebe-se o ritmo no jogo de fonemas laterais, como em /l/ /j/ /r/; nasais, como em /m/ e /n/; com alguns oclusivos, como em /p/ /t/ /q/, sobressaindo-se o /k/ quando realça o impacto das águas e, sobretudo, o sofrimento humano, à medida em que cão funciona como metonímia de homem .

Esses vocábulos que constituem o jogo metafórico para enredar a essência da voz do rio Capibaribe são ditos nas expressões: “língua mansa” / “ventre triste” / “aquoso pano sujo” / “olhos de um cão”. Esses elementos, de forma poética, caracterizam o rio e o homem, na tradução mais inquietante de infortúnio, que leva à lembrança de quem escuta a voz de um rio turvo.

O vocabulário é um componente do ritmo: (língua) mansa, (ventre) triste, aquoso (pano), significando a lentidão, o ritmo das águas quase paradas. Os versos são irregulares, porém a repetição “ora, ora” nos 4º e 5º versos, insinuam o vai e vem das águas, emitindo o som da tristeza e do desalento. O ritmo das águas (mansas) revela uma imagem distinta e particular, pois é a representação concreta daquele mundo em que vive um povo que percorreu caminhos e estagnou-se junto com o rio, transformando-o em “cão sem plumas”.

Em toda a extensão do poema, o referente lexical não se impõe de fora para dentro para a construção poética, tendo em vista a falta de descrição do objeto que se define pelas ausências. Dessa forma, o movimento centrípeto é feito pelo esvaziamento, que preenche de novos sentidos e o objeto é revelado, porque não se fala apenas do rio Capibaribe, mas muito além, de todo um entorno, um modo de vida, de uma certa organização social.

Esse movimento centrípeto revelado no poema, por meio do jogo de palavras, é facilmente percebido nas seguintes estrofes, as quais dão a dimensão do ritmo que permeia todo o poema. Ritmo caracterizado pela irregularidade métrica o que combina com a irregularidade da vida do homem que compõe o mundo moderno em toda a sua dimensão de luta pela sobrevivência:

O rio sabia  
daqueles homens sem plumas.  
Sabia  
de suas barbas expostas,  
de seu doloroso cabelo  
de camarão e estopa.

Ele sabia também  
dos grandes galpões das beiras dos cais  
(onde tudo  
é uma imensa porta  
sem portas)  
escancarados  
aos horizontes que cheiram a gasolina.

E sabia  
da magra cidade de rolha,  
onde homens ossudos,  
onde pontes, sobrados ossudos  
(vão todos  
vestidos de brim)  
secam até sua mais funda caliça.

(MELO NETO, 1982, p. 32).

O poema revela uma verdade poética pela ausência de direção do homem que não está regido por nenhum ritmo cósmico ou espiritual, mas pelo acaso. O “homem/cão” do poema não roça o céu, mas penetra a galeria de ecos. Por isso, não é um poema romântico. No verso “O rio sabia” manifestam-se os ecos do homem dos mangues, do homem triste, do homem sujo, enfim, do homem cão desplumado.

O ritmo é sentido e diz algo. As palavras do poeta são ditas pelo ritmo do poema, o que segundo Octavio Paz elas nascem junto com o ritmo. Neste sentido, José Fernandes dá-nos a completude dessa ideia dizendo que:

A elaboração de um verso traz em si uma carga de significado que não encontramos na linguagem comum... é preciso que leiamos o desenvolvimento das ideias acompanhando uma certa fluência de palavras, que já organizam, implicitamente, uma ordem de leitura, sem a qual a comunicação poética inexistiria e o texto resta destruído, já que a sua intenção fundamental foi a de invocar um ritmo de leitura, ritmo este preexistente na ordem, escolha e seleção das palavras no texto (FERNANDES; BATISTA, 1978, p. 03).

No poema *O cão sem plumas* o ritmo é mais que alternância de sílabas, combinações de sílabas fortes ou fracas; mais que tempo dividido em porções.

“O ritmo é um ‘ir em direção a’ alguma coisa, ainda que não saibamos o que seja essa coisa. (...) Assim, o ritmo não é exclusivamente uma medida vazia de conteúdo, mas uma direção, um sentido” (PAZ, 1982, p. 68 e 69).

Dessa forma, o ritmo do poema em estudo é um ir e vir de águas e de homens, que se movimentam no conjunto de frases, em cuja poesia se manifesta uma ordem verbal, uma direção, um sentido, para se tornar arte.

## 2.2 A forma do poema

A construção poética Cabralina parte do princípio da objetividade, cuja visão é a realidade vivida na região nordestina, banhada pelo Rio Capibaribe. João Cabral, em sua nova forma de comunicação, aproximou seus poemas das cantigas populares nordestinas, do cordel, das trovas medievais e de uma série de formas poéticas, próprias da tradição popular, valorizando a reiteração, a assonância, a aliteração e até as redondilhas cantantes. *O cão sem plumas* é um poema em que a oralidade é um canto que se faz presente na voz de um cão desplumado com toda a contingência de uma sociedade desplumada.

*O cão sem plumas* é uma obra composta por 425 versos organizados em 51 estrofes, bem irregulares do ponto de vista da distribuição dos versos. Além do mais, essa assimetria é reforçada pelo fato de seus versos terem divisões silábicas muito díspares. Apesar da ausência de simetria na composição das estrofes (com versos dotados de metrificação igualmente irregular) não se pode dizer que o poema não tenha uma orquestração.

A orquestração no poema *O cão sem plumas* é o resultado das aliterações e assonâncias, cuja sonoridade oscila entre sílabas abertas e fechadas, resultando por isso, na ondulação sonora, sugerindo as ondas do rio, ora altas, ora baixas, ora fortes, ora fracas.

Por ser uma obra centrada no objeto, o predomínio dos aspectos morfológicos recai nos substantivos, “o rio”, “o cachorro” “a espada” que na primeira estrofe do poema abrem a paisagem do Capibaribe, oferecendo uma visão do ambiente, cujo cenário é o objeto descritivo ao longo do texto.

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

(MELO NETO, 1982, p. 29)

Todo o sentido do poema volta-se para os substantivos “rio”, “cachorro”, “espada”, carregados de significados, que adquirem pluralidade de sentidos e revelam um mundo de imagens e sentimentos de um coletivo em que vive o cão desplumado, que apodrece na lama tal qual uma fruta de lixo e de lama, que é ferida pela espada da desventura. Os arranjos lexicais constituem a riqueza lírica e a sutileza poética que constituem a poesia.

O rio (cão) é parte da paisagem da cidade, como se fosse uma rua. Na rua, passam os homens (cães), cuja espada fere o que apodrece na lama da rua, do rio, onde frutas e homens apodrecem de dor.

Assim, na segunda estrofe, encontramos exemplos como: “língua/ mansa; ventre/ triste; rio/ aquoso; pano/ sujo”. Vê-se que é uma obra centrada no objeto, com contenção e economia verbal. Esses objetos são caracterizados por adjetivos que possibilitam ao leitor dar vazão à imagem e à sua imaginação, tendo em vista o sentido conotativo do que é *manso*, do que é *triste*, do que é *aquoso*, do que é *sujo*. Adjetivos que emitem outras imagens que fogem do convencional:

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.

(MELO NETO, 1982, p. 29)

Por exemplo: “aquoso” é o erótico, significando língua, gengiva, mucosa. O rio oculta-se na espada, que perde a sua configuração e forma real e transforma-se, torna-se gengiva, mole, lama.

Os pronomes também fazem parte do contexto morfológico na constituição da linguagem poética de *O cão sem plumas*, sobretudo quando o autor refere-se a “aquele rio” que, na primeira parte da “Paisagem do Capibaribe”, é descrito de fora, tanto que o tempo verbal “lembrava” em “O rio lembrava”; “era” em “Aquele Rio era”; “sabia” em “... nada sabia da chuva azul” evoca o passado para mostrar a realidade

presente em afirmações constatadas pelas ações verbais no presente do verbo abrir, “abre-se”, como na estrofe:

Abre-se em flores  
 Pobres 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.

(MELO NETO, 1982, p. 30)

João Cabral olha e nomeia ora de longe, quando se refere a “aquele rio, daquele rio”; ora de perto, quando descreve com propriedade tudo que se refere ao rio e aos homens que vivem o rio. “Como às vezes /passa com os cães,/ parecia o rio estagnar-se... Ele tinha algo, então,/ da estagnação de um louco” (MELO NETO, 1982, p. 30).

O poema vai sendo disposto no branco da página com as figuras criadas com as palavras que o poeta (as diz) usa, sucessivamente, exigindo do leitor o mesmo movimento dos olhos e do corpo, que acompanham o movimento do Rio Capibaribe que, embora lento, segue seu destino rumo ao mar. Temos, aí, a performance centrada, como já dissemos, no leitor. Neste sentido, assevera Paul Zumthor,

O que entender aqui por esta palavra, corpo?...É ele que eu sinto reagir, ao contato saboroso dos textos que amo; ele é que vibra por mim... O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo... ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro... Eu me esforço, menos para aprendê-lo do que para escutá-lo, no nível do texto, da percepção cotidiana, ao som dos seus apetites, de suas penas e alegrias: contração e descontração dos músculos; tensões e relaxamentos internos, sensações de vazio, de pleno, de turgescência, mas também um ardor ou sua queda, o sentimento de uma ameaça ou, ao contrário, de segurança íntima, abertura ou dobra afetiva, opacidade ou transparência, alegria ou pena providas de uma difusa representação de si próprio. Coloco-me do ponto de vista do leitor, mais do que da leitura. O que eu questiono é o leitor lendo, operador da ação de ler. (ZUMTHOR, 2000, p. 28)

Todas as possibilidades de constituição do poema são oriundas de um pensar movimento, tendo em vista as vozes que o compõe, o ritmo cadenciado de cada verso, o bailar das vogais, das consoantes e dos signos. Tudo isso faz com que o



corpo de cada leitor reaja em sua privacidade de leitura. Nessa manifestação do corpo, é delineada a performatividade do texto, pois o texto é vivo. Enquanto eu o absorvo, realizo-me plenamente com todo meu corpo e minha alma.

O poema constitui-se de paralelismos em toda a sua extensão poética, tendo como referência o Rio e o Homem. Como exemplo, a estrofe: Aquele rio...

Sabia dos caranguejos  
de lodo e ferrugem.  
Sabia da lama  
como de uma mucosa.  
Devia saber dos polvos.  
Sabia seguramente  
da mulher febril que habita as ostras.  
(MELO NETO, 1982, p. 30)

Pode-se perceber a presença de elipses em:

(Aquele rio  
jamais se abre aos peixes,  
...) ao brilho,  
...) à inquietação de faca  
...) que há nos peixes.  
...) Jamais se abre em peixes.  
(MELO NETO, 1982, p. 30)

Como pode ser observado, foram suprimidos os termos “aquele rio jamais se abre”. A presença de hipérbato está caracterizada na 10ª estrofe da primeira parte da paisagem: “Como às vezes”, “passa os cães” e “parecia o rio estagnar-se”, porque houve uma alteração, ou inversão na ordem normal das palavras nos versos:

Como às vezes  
passa com os cães,  
parecia o rio estagnar-se.  
Suas águas fluíam então  
mais densas e mornas;  
fluíam com as ondas  
densas e mornas  
de uma cobra.  
(MELO NETO, 1982, p. 30)

A anáfora é um recurso muito utilizado na poesia de Cabral. Sua realização dá-se por meio da repetição do mesmo termo, o que ocorre tanto no nível sintático, quanto no estilístico, colaborando para a realização do ritmo poético. Percebe-se a presença de anáfora na 12ª estrofe da 2ª “Paisagem do Capibaribe”:

difícil é saber  
 onde começa o rio;  
 onde a lama  
 começa do rio;  
 onde a terra  
 começa da lama;  
 onde o homem,  
 onde a pele  
 começa da lama;  
 onde começa o homem  
 naquele homem.

(MELO NETO, 1982, p. 34)

As palavras “onde” e “começa”, que constituem a anáfora, promovem o banzeio do rio que vai e vem para a margem onde há lama, onde está o homem.

Tendo como referencial a 2ª parte da “Paisagem do Capibaribe”, conclui-se que todas as estrofes são constituídas com alguns versos curtos, como exemplo, o 2º verso da 1ª estrofe “o rio fluía” e o 4º verso “como um cão”. Mas, na 3ª estrofe, no 5º e no 7º versos, existe uma espécie de marcação “é mais”; no 3º verso da 5ª estrofe, “sabia”. Esses versos curtos contribuem para que as estrofes sejam sincopadas, o que caracteriza o ritmo do poema, cujo significado, segundo Ferreira, (1999, p.637), “sincopar” significa “mudar de ritmo”. Essa mudança de ritmo caracteriza a intensidade da batida das ondas na margem do rio.

O poema apresenta, ainda, grande número de comparações introduzidas pelo conectivo “como”, por exemplo, na 1ª estrofe da 2ª parte da “Paisagem do Capibaribe”,

Entre a paisagem  
 o rio fluía  
 como uma espada de líquido espesso.  
 Como um cão  
 humilde e espesso.

(MELO NETO, 1982, p. 32).

O fluir do rio é “como uma espada de líquido espesso” e “como um cão humilde”. São comparações insólitas e surpreendentes, pois fogem à regra de uma comparação comum e isto ocorre porque o propósito do autor é o de fugir ao comum, mostrar que a comunicação deve ocorrer pela criatividade do leitor, que também deve ser participativo da construção poética. Deve-se, ainda, observar que nas escolas anteriores ao Modernismo, as comparações eram feitas com elementos da natureza, ao passo que nesse poema as analogias referem-se aos elementos concretos.

O 4º verso da 5ª estrofe “os homens sem plumas”, através do pormenor, (barbas, cabelo de camarão e estopa), o autor cria um recurso metonímico em que mostra a parte pelo todo:

O rio sabia  
daqueles homens sem plumas.  
Sabia  
de suas barbas expostas,  
de seu doloroso cabelo  
de camarão e estopa.  
(MELO NETO, 1982, p. 32)

Quanto à forma de comunicação do poema *O cão sem plumas*, percebe-se que o poeta não se preocupa com o “eu”, com a poesia intimista, pois o poder comunicativo do poema relaciona-se aos temas sociais. A poesia deriva das formas de tradição popular, com predomínio dos recursos estilísticos, como já vimos, sobretudo, a metáfora. A lírica poética do poema *O cão sem plumas* não rompe com as formas tradicionais dos versos, apenas voltou-se para o prosaico, pois os versos funcionam como ponte de comunicação com o leitor. Neste aspecto, o leitor tem o privilégio de participar da composição do poema. (Nesse momento é que o poema performatiza-se). Esse leitor pode viajar nas linhas do texto poético e nelas recriar a imagem que faz movimentar o corpo em sua intimidade, tendo em vista que João Cabral incorporou a expressão linguística do coletivo e inventou sua linguagem poética centrada no próprio leitor. As formas da linguagem têm uma fundamentação sociocultural. Embora seja uma leitura de difícil compreensão, haja vista, ainda, o arraigado entendimento de poesia como sendo a forma da tradição poética levada pelo emocionalismo e o individualismo da poesia romântica.

Assim sendo, a leitura do poema *O cão sem plumas* está condicionada às estruturas do texto, pois o rigor da construção poética prevê lacunas interpretativas, que deverão ser preenchidas pela criticidade do leitor no contexto social que não é só alusivo ao período em que o poema foi escrito em 1950, mas é uma realidade que perdura até os nossos dias.

Neste contexto, pode-se conferir na estrofe que abre a 4ª parte do poema no “Discurso do Capibaribe”, onde não existe complexidade na linguagem vocabular, mas, sim, um jogo de palavras que representam um rio à distância, cujo título “discurso” é uma tradução irônica do Rio que não fala, é apenas descrito em suas

configurações geográficas e humanitárias. Assim, fica o vazio do discurso do rio nas fendas dos versos.

Aquele rio  
 está na memória  
 como um cão vivo  
 dentro de uma sala.  
 Como um cão vivo  
 dentro de um bolso.  
 Como um cão vivo  
 debaixo dos lençóis,  
 debaixo da camisa,  
 da pele.

(MELO NETO, 1982, p. 37)

Aquele rio é vivo, como é viva a nossa língua, que se comunica, para mostrar ao mundo que ela tem voz coletiva, para denunciar e para fazer poesia. Aquele rio está na memória, na voz, como também, no corpo. Ele se performatiza de “gente” e vive dentro da sala, debaixo dos lençóis, debaixo da camisa. Assim sendo, lembremos Paul Zumthor,

A ideia de performance deveria englobar o conjunto de fatos que compreende, hoje em dia, a palavra recepção (pessoa e intérprete).  
 ... O termo e a ideia de performance tendem a cobrir toda uma espécie de teatralidade: aí está um sinal. Toda “literatura” não é fundamentalmente teatro? (ZUMTHOR, 2000 p. 22).

Partindo dessa premissa, entende-se que o leitor é autor de sua própria performance, pois, mesmo silencioso, a teatralidade ocorre no seu interior. A poesia de Cabral insita o leitor a criar sua performance particular, haja vista cada parte do poema revelar-se teatralidade. As cenas estão vinculadas aos signos que conduzem à ação.

### 2.3 A metáfora contínua

A metáfora contida em *O cão sem plumas* percorre todo poema a começar pelo título. Neste sentido, encontramos respaldo nas palavras de Paul Ricoeur:

No discurso é a palavra que assegura a função de identidade semântica: é essa identidade que a metáfora altera ... a metáfora é produzida no âmbito do enunciado tomado como todo, ‘evidencia-se’ na palavra (RICOEUR, 2000, p. 11).

Diz, ainda, Ricoeur que do ponto de vista hermenêutico, não se refere mais à forma da metáfora como figura do discurso focalizado sobre a palavra, nem mesmo somente ao sentido da metáfora como instauração de uma nova pertinência semântica, mas como a referência do enunciado metafórico enquanto poder de “redescrever” a realidade. “A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia do discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder heurístico desdobrado pela ficção”. (RICOUER, 2000, p. 13).

Assim considerando o estudo de Paul Ricoeur em sua *Metáfora Viva*, há que se dizer que a metáfora de *O cão sem plumas* está centrada no âmbito do enunciado, evidenciado pelas palavras que o permeiam: Cão, Homem, Rio, mas também como uma estratégia discursiva que move todos os elementos linguísticos do poema, numa criação de mitos pervertidos (Homem, Rio,) na forma de um Cão. Assim, preserva-se o poder heurístico como um todo, que é intencional no estilo do poeta, desdobrado em obra poética ficcional - a poesia.

A metáfora é um processo retórico que, pelo discurso de algumas ficções, é possível redescrever a realidade. Sendo assim, Ricoeur assevera que:

Dessa conjunção entre ficção e redescritção concluímos que o ‘lugar’ da metáfora, seu lugar mais íntimo e mais último, não é nem o nome, nem a frase, nem mesmo o discurso, mas a cópula do verbo ser. O é metafórico significa a um só tempo ‘não é’ e ‘é como’. Só assim é que somos levados a falar de verdade metafórica, mas em um sentido igualmente tensional da palavra ‘verdade’ (RICOUER, 2000, p. 14).

Assim sendo, as metáforas de *O cão sem plumas* levam-nos a compreender o lugar do ser metafórico do poema sendo “não é” e “é como”. O “não é” é o desdido, mas que é afirmado pelo “como é” (aparentemente comparativo), o que se pode comprovar nos versos “Aquele rio/ **era** como um cão sem plumas”:

Aquele rio  
era como um cão sem plumas.  
Nada sabia da chuva azul,  
da fonte cor-de-rosa,  
da água do copo de água,  
da água de cântaro,  
dos peixes de água,  
da brisa na água.

(MELO NETO, 1982, p. 29)

Nos versos “Liso como um ventre/ de uma cadela fecunda, o que é a verdade do rio é a própria negação de vida, num espaço em que cresce a população de desabrigados que, provavelmente, nunca irá deixar de existir naquele ambiente. Assim sendo, as palavras: liso, ventre, parto passam a significar cadela.

Liso como o ventre  
de uma cadela fecunda,  
o rio cresce  
sem nunca explodir.  
Tem, o rio,  
um parto fluente e invertebrado  
como o de uma cadela.

(MELO NETO, 1982, p. 30)

Pode-se dizer que a metáfora contribui para a performatividade do poema, como lugar, pela redescrição que se movimenta e movimenta todo o corpo e a mente do leitor que caminha nas linhas do verso, indo e voltando, no “é” e no “como é”, para reconstruir a verdade ficcional do poema.

Paul Zumthor contribui para a compreensão da poética de *O cão sem plumas*, no que se refere à performatividade, cuja redescrição feita pelo leitor está vinculada ao discurso que é a metáfora mantida no seio de um grupo social. Ou seja, a forma que o autor encontrou para se manifestar contrário aos desvarios de uma sociedade desigual, pelo viés poético.

É ‘poesia’ aquilo que o público, leitores ouvintes, recebe como tal, percebendo e atribuindo a ela uma intenção não exclusivamente referencial: o poema é sentido como a manifestação particular, em certo tempo e lugar, de um vasto discurso que, globalmente, é uma metáfora dos discursos comuns mantidos no bojo do grupo social (ZUMTHOR, 1993, p. 159).

O “Discurso do Capibaribe” reúne todo o movimento do rio e do homem. Naquele rio residem todos os sonhos, todas as lágrimas, todo movimento que leva o homem a encontrar o outro homem: das trevas à luz e da luz às trevas. O mar é a luz que não se fez, por isso o homem torna-se o resto, para ser devolvido à areia movediça, ao Pântano, onde ele não mais flutua, mas se afunda a cada passo a cada movimento. É nesse ir e vir que o homem se refaz para viver em um espaço real, porque a vida é a luta, é espessa.

Aquele rio  
 está na memória  
 como um cão vivo  
 (...)

Um cão, porque vive,  
 é agudo.  
 O que vive  
 (...)

incomoda de vida  
 O que vive  
 é espesso.  
 Aquele rio  
 é espesso e real.  
 (...)

porque é mais espessa  
 a vida que se luta  
 cada dia,  
 o dia que se adquire  
 cada dia.

(MELO NETO, 1982, p. 37)

Como o rio é um cão vivo, ele luta e incomoda o que vive. A luta pela sobrevivência é a performance do homem e do rio, é também a realização poética, que é viva, que é real: homem e poesia revelando-se para desvelar o mundo poético de João Cabral nos interstícios dos versos.

## 2.4 O homem – Cão

Diversos autores estabeleceram analogias entre os elementos humanos e os elementos que compõem o universo, entre os princípios que governam os movimentos do homem e os que regem o universo. Ora, a analogia estabelecida entre os elementos que compõem o poema na dimensão homem - universo, revela

o homem das origens, como espécie de Atlas, a carregar o mundo, é considerado um pilar do cosmo, que tem por missão principal escorar o Céu e a Terra, constantemente ameaçados de dissociar-se e desintegrar-se. O homem é, assim, centro e princípio de unidade, e se identifica, finalmente, com o princípio supremo, o “Brahaman”(CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 495).

O homem e o rio confundem-se nas questões humanas. Difícil saber onde um começa e outro termina: a pobreza e a negritude do rio são causas da pobreza do homem negro de lama. Dessa forma, o poeta chama atenção do leitor para refletir sobre o fato de que o rio será aquilo que o homem fizer dele e sobre a sociedade que condena o rio, o mar, o mangue e o homem a não existência.

No fragmento abaixo, há uma cumplicidade de desventuras entre o rio e o homem. Ambos identificam-se na paisagem de lama.

Na paisagem do rio  
 difícil é saber  
 onde começa o rio;  
 onde a lama  
 começa do rio;  
 onde a terra  
 começa da lama;  
 onde o homem,  
 onde a pele  
 começa da lama;  
 onde começa o homem  
 naquele homem.

(MELO NETO, 1982, p. 34)

A segunda parte da “Paisagem do Capibaribe” permite a visualização do homem-cão, numa relação de reciprocidade de dor pelo abandono e de sofrimento pela ausência de condições de vida. De um lado, o homem que vive às margens do Capibaribe e vive o rio; De outro, o rio que vive o homem, ambos, rio e homem incorporam a metáfora-base, para nela pintar o ser humano.

Como o Capibaribe, o homem é pintado por negação: são homens sem plumas que se perdem na água do rio, em lama; o rio sabe daqueles homens; Difícil saber "...onde começa o homem naquele homem/ se aquele homem/ já não está/ mais aquém do homem;/ ao menos capaz de roer/ os ossos do ofício;/ de sangrar/ na praça;/capaz de gritar” (estrofes 13/14 da Parte II, p. 65/66). O rio também se continha em sua ausência do mesmo modo que o homem, pois o rio crescia sem explodir. Rio, lama, terra e homem confundem-se (12.º estrofe, p. 65). As duas primeiras partes falam sobre duas paisagens "distintas": uma física, tematizando o rio Capibaribe; outra, humana, tematizando o homem do Capibaribe. Eis o motivo de o rio e o homem receberem o mesmo título metafórico, pois este rio e este homem são iguais. Ambos marcados pela lama, ou seja, pelo que lhes faltam.

## 2.5 O homem-rio

A expressão “homem” é metáfora de rio que, por sua vez, é a metáfora do *cão sem plumas*. Esse homem que embarcou no rio Capibaribe, em descida para o Recife, em busca de um mar imaginário, um mar de areias claras, de um sol



brilhante, encontrou um rio cão, um rio espada, um rio que se personificou, incorporando aquele homem que não tinha mais forças para adentrar o mar. O mar imaginário, para esse homem, ficou no vazio da imaginação. Para ele, agora, o mar é apenas um rio que passa pela cidade, ou melhor, “a cidade era passada pelo rio”, um rio cortado, ferido.

Aquele homem cão observa o cenário que constitui a paisagem do rio e percebe a realidade, embora não esteja intrincado naquele ambiente. Assim, nos versos que descrevem a paisagem, o homem confronta-se com a dor, com a miséria e se vê ora rio, ora homem na completude de sua desventura. Observador e questionador, o elemento homem ainda não está completamente envolvido na descrição do rio na “Paisagem do Capibaribe I”. Por isso, ele indaga: “Seria a água daquele rio/ fruta de alguma árvore?/ Por que parecia aquela/ uma água madura?/ Por que sobre ela, sempre,/ como que iam pousar moscas?/ Aquele rio/ saltou alegre em alguma parte?” (MELO NETO, 1982, p. 31). O questionamento já tem resposta: É no silêncio que o homem, ora estagnado como aquele rio, ora flutuando nas águas densas e mornas de uma cobra, entende que aquele rio, cujos olhos vinham pintados de azul nos mapas, era o avesso do seu sonho, porque naquele rio de água quase parada, de lodo e de lama não sobrevoavam coloridas borboletas, nem era azul, mas era pura sombra, era a ironia, era “o cão sem plumas”.

Na segunda parte, a Paisagem do Capibaribe II, os homens estão dentro dessa paisagem, “plantados na lama” do rio. Nessa parte, a vida do homem, a da cidade e a do rio misturam-se:

Entre a paisagem  
(fluía)  
de homens plantados na lama;  
de casas de lama  
plantadas em ilhas  
coaguladas na lama;  
paisagem de anfíbios  
de lama e lama.

(MELO NETO, 1982, p. 32)

O homem sabia do rio; o rio sabia do homem e também sabia

da magra cidade de rolha,  
onde homens ossudos,  
onde pontes, sobrados ossudos  
(vão todos  
vestidos de brim)

secam  
 até sua mais funda caliça.  
 (MELO NETO, 1982, p. 33)

A intimidade do homem com o rio fez com que esse rio penetrasse o mais íntimo do ser daquele homem cão, pois

O rio sabia  
 daqueles homens sem plumas.  
 Sabia  
 de suas barbas expostas,  
 de seu doloroso cabelo  
 de camarão e estopa.  
 (MELO NETO, 1982, p. 32)

Não há como contar a história do rio sem fazer referência ao mar. Nesse trajeto do rio para o mar, ainda há espaço para falar do homem, elemento caro à poética Cabralina. Na passagem do rio para o mar, na terceira parte do poema, apresentada pela “Fábula do Capibaribe”, o poeta personifica os seguintes elementos como o animal “cachorro”; “a bandeira” com dentes; “o mar” que rói suas praias; “uma fruta” paciente. Todos esses elementos exprimem em suas vozes um narrar de confronto do homem e do rio com o mar. Aqui se percebe o movimento de todos os rios que se unem antes de adentrarem o mar:

Mas antes de ir ao mar  
 O rio se detém  
 Em mangues de água parada.  
 Junta-se o rio  
 A outros rios  
 Numa laguna, em pântanos  
 Onde, fria, a vida ferve.  
 (MELO NETO, 1982, p. 36)

O eu poemático narra a fábula do homem rio e homem mar, não apenas para traçar a performance do trajeto, mas para revelar um mundo poético desvinculado da rigidez das formas. Assim, as palavras de Cassiano Ricardo fazem jus a essa ideia de que a poesia “praticada por velho hábito que nos fazia ver o verso e a prosa convencionalmente por um critério pré-estabelecido, e que já não tem eficácia; antes, prolonga o vício ótico que já não pode subsistir” (RICARDO, 1964, p. 5).

O eu poemático se expressa em todo o poema de certa forma, fazendo uso da “alegoria”, como exemplo, o último verso, da estrofe acima, “Onde, fria, a vida ferve”. A alegoria, aqui, está relacionada à definição de Geir Campos:

Espécie de figura que resulta quando se descreve certa coisa de forma que a descrição também se possa aplicar a outra... Uma descrição mista com indicações marginais possibilitando a associação da coisa descrita com a subentendida. 'Uma espécie de máscara aplicada pelo autor à ideia que se propõe expressar', mas sempre de maneira a torná-la perceptível ao leitor' (CAMPOS, 1978, p. 16).

O poema, ao ser contextualizado com a poética veiculada na década de 50, permite ao leitor compreender esse novo jeito de Cabral fazer poesia, tendo em vista os parâmetros da construção, vez que o poema Cabralino foge aos padrões que norteavam tal construção poética daquele período: de purismos e formas preestabelecidas, como a métrica, as rimas, a cadência etc. Consta-se essa premissa nos versos que revelam que o poeta puro está sempre escrevendo as mesmas coisas.

(...)como um poeta puro  
 polindo esqueletos,  
 como um roedor puro,  
 um polícia puro  
 elaborando esqueletos,  
 o mar,  
 com afã,  
 está sempre outra vez lavando  
 seu puro esqueleto de areia.

(...)seu silêncio, alcançado  
 à custa de sempre dizer  
 a mesma coisa,  
 o mar e seu tão puro  
 professor de geometria).  
 (MELO NETO, 1982, p. 35)

Aqui encontramos a voz do poeta, cujo poema é constituído das imagens permeadas do movimento do homem feito rio e do rio feito homem. Um cenário real, construído com palavras do imaginário do poeta, para tecer o poema num discurso movido pela razão, porém feito de sensibilidade. É como assegura José Fernandes:

O poema é este ser construído a partir de um mundo que tem raízes além da realidade. Isto quer dizer que o poema descreve um mundo visto pela sensibilidade e pela emoção, mas também pela razão. Esse homem de aguda sensibilidade penetra nas malhas dos discursos e sofre, se preciso for, todas as dores, porque seu mundo são as indômitas e infrenes palavras. Pois, 'O poema é um ser de linguagem, construído sobre a realidade. O mundo real é resolvido no silêncio do poema, porque nele a realidade e ser se manifestam em plenitude. Não uma realidade pura e neutra, mas uma realidade que transcende seus próprios limites, porque incrustada no silêncio' (FERNANDES, 1980, p. 40).

A realidade do poema em que o homem participa como ser real travestido de um cão sem plumas é permeada pela voz do silêncio daquele homem e da natureza traduzida em poesia:

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, 1982, p. 32)

Assim, o homem silencia-se em meio aos mangues, à lama e deixa, por sua vez, o rio manifestar-se, porque ele conhece e vive, como o poeta, o homem daquele rio, motivo do poema:

O rio sabia  
daqueles homens sem plumas.  
Sabia  
de suas barbas expostas,  
de seu doloroso cabelo  
de camarão e da estopa.

(MELO NETO, 1982, p. 32)

Na última parte do poema, "Discurso do Capibaribe", o eu-poético está na linguagem, na fala. Nesta parte, percebe-se um discurso permeado de afirmações preconizadas pelo presente do verbo ser: "Um cão porque vive **é** agudo; O que vive **é** espesso; **é** real"; homem e rio têm voz, têm algo a dizer de sua história comum, uma história sem plumas, sem ornamentação, porque sobre ela o autor desmascara, denuncia. O "Discurso" irá agrupar todos os elementos presentes nas três primeiras partes do poema (Paisagem I e II e Fábula), afinal é pela via da linguagem que o homem descreve e narra, isto é, o autor deixa para a última parte do poema a condensação do que seja esse "cão sem plumas", esse rio sem fantasia, esse homem sem romantismo.

Em relação ao discurso, Paul Zumthor afirma que

'É por essa razão que o discurso do poema não pode ter em si mesmo seu próprio fim... pela fresta se introduz o germe de um antidiscurso, transgredindo (de uma maneira específica, marcada, diferente em cada lugar) os esquemas discursivos comuns'. Mas a voz complementa o discurso, segundo ele. 'O desejo da voz viva habita toda poesia, exilada na escrita' (ZUMTHOR, 2010, p. 178).

A voz do rio e a do homem, como portadores da voz poemática, complementam esse discurso na voz de quem o recebe numa performance perfeita de interação: rio – homem - leitor.

## 2.6 O homem sociedade

Além da descrição de um cenário em que prolifera a desumanização do homem, a poesia de Cabral percorre caminhos nas voltas do poema, para um desfecho, cujo homem é real e está vivo na memória de todos os homens da cidade de Recife. No “Discurso do Capibaribe” tem-se a nítida presença do homem, que aparece no cotidiano da cidade, a calma da vida provinciana, o comércio: elementos que compõem o entorno do rio, o cenário do rio, provando a relação do homem do Capibaribe no contexto da cidade do Recife. Esse é um aspecto da poesia de João Cabral de Melo Neto: o componente social, aqui, perfeitamente, explícito nos versos:

Como todo o real  
é espesso.  
Aquele rio  
é espesso e real.  
(...)  
Espesso  
como uma maçã é espessa.  
Como uma maçã  
é muito mais espessa  
se um homem a come  
do que se um homem a vê  
Como é ainda mais espessa  
se a fome a come.  
Como é ainda muito mais espessa  
se não a pode comer  
a fome que a vê.  
(MELO NETO, 1982, p. 38)

Esses versos nos remetem aos elementos já anteriormente elencados na “Paisagem” e na “Fábula do Capibaribe” (a fruta e o homem). Mas, é no último verso, que está centrada toda a força poética que, pela comparação, tem-se a ideia de que há uma generalização da fome, não apenas naquele espaço do Capibaribe, mas a fome universal.

No discurso do Capibaribe, a voz poemática volta-se para o homem que se relaciona e que vive no meio social. Só que esse homem retirante, sertanejo do

Nordeste, vive a descontextualização de sociedade, ele está à margem do rio e da vida. Nesse aspecto, *O cão sem plumas* não faz histórias, ele é a história, construída a partir de uma realidade que se fez arte – a poesia, por isso esse homem é

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, 1982, p. 37)

A vida deste “homem cão” é vista no poema como resultado de homem penalizado, por isso as expressões, “agudo”, “fere”, “choca” sinalizam para um modo de vida quase sem alento, porque é apenas um caminhar pela vida. Esse olhar é o olhar de um poeta que viveu preocupado com os problemas sociais, os quais estão contemplados na poesia que é porta-voz do poeta e realização poética.

Como podemos observar, a tarefa do poeta é a tentativa de provocar uma tempestade nas contingências sociais e composicional da nova poesia brasileira. Esta é a arte de João Cabral, o que condiz com as palavras de Lefebvre:

uma representação do mundo exterior, uma espécie de cópia à qual se admite, geralmente, que o artista acrescenta alguma coisa de si mesmo: ...A obra representa o mundo, mas é também uma ‘visão’ do mundo e, finalmente uma tomada de posição, quer dizer um juízo- mais ou menos sereno, mais ou menos apaixonado – emitido sobre mundo. ...A beleza da obra resulta, nesse caso, da originalidade da visão, por um lado, e da adequação da sua linguagem às coisas expressas, por outro (LEFEBVRE, 1980, p. 14).

O “Discurso do Capibaribe”, visto como o fecho da obra *literária corpus* desta dissertação, lugar de uma intenção do autor, que num movimento centrífugo se abre ao mundo exterior para denunciar de forma poética toda a relação do homem (que se fecha na sua incondicionalidade humana) com o outro homem, os quais vivem em contextos sociais distintos. Mas o homem é real como o rio é real e espesso, por isso ele está presente, embora ausente ele vive.

O que vive  
incomoda de vida  
o silêncio, o sono, o corpo  
que sonhou cortar-se

roupas de nuvens.  
 O que vive choca,  
 tem dentes, arestas, é espesso.  
 O que vive é espesso  
 como um cão, um homem,  
 como aquele rio.

(MELO NETO, 1982, p. 37)

Esse homem que vive entre os que vivem, está sempre em alerta, armado com dentes e arestas porque a vida lhe impõe viver. Aqui, o discurso social funde-se ao discurso literário e dá voz à obra. Conforme Lefebve,

O discurso literário constitui-se em imagem. Através da imagem, ele visa a realidade estética... A produção da realidade estética não exclui, é evidente que o discurso possa ter relação igualmente com a realidade científica... Mas julgamos ter demonstrado que uma obra de arte é tanto mais pura, mais literária, quanto mais tudo que ela contém de não-literário tem nela uma função de meio e precisamente empregado na presentificação fascinante. A mensagem que traz uma obra vale literalmente na medida em que nós a vivemos como descoberta e paixão (LEFEBVE, 1980, p. 143).

Toda a realidade poética desse poema constitui-se no discurso do homem como ser social e sociável, que abre seus caminhos no mundo poético para uma nova leitura, para um novo voo, como na última estrofe que fecha o poema:

Espesso,  
 porque é mais espessa  
 a vida que se luta  
 cada dia,  
 o dia que se adquire  
 cada dia  
 (como uma ave  
 que vai cada segundo  
 conquistando seu voo).

(MELO NETO, 1982, p. 39)

O rio é espesso porque ancora os conflitos, as lutas diárias, as contradições inerentes à vida. O espesso é o peso, o denso da vida do homem que vive o cão desplumado. A espessura da vida é a própria realidade em níveis diferentes do fazer de cada dia: “o dia que se adquire/ cada dia”. A espessura da vida é a água, que irriga a terra, que produz o alimento, que nutre o sangue. Neste contexto, o rio é sintetizado em sua essência: água, alimento da vida. Vivo, o rio aporta os conflitos, as lutas diárias, as contradições inerentes à vida, carreando em sua materialidade a água. O rio é real como a vida e perpetua-se pelo cotidiano para o conquistar de mais vida.

Assim a arte é também espessa. Construída a partir do que foi, do que é e do será, como José Fernandes bem expressa por meio da analogia entre a existência do homem e a existência da arte:

A existência do ser do homem é um novelo, cujo fio revela os mistérios do futuro em direção ao passado, com um segundo de presente. Assim concebida, a existência erige no futuro com os pés no passado. Ora, a arte sendo a mais próxima representação da existência, também se constrói sobre as experiências do passado (FERNANDES, 1983, p. 75).

A palavra “espessa” no poema *O cão sem plumas* é a representação do presente, tendo como parâmetro o passado, no afã de um futuro fluido.



## CAPÍTULO III

### DIMENSÃO DA VOCALIDADE DO POEMA *O RIO*

A voz no poema *O rio* não é siônimo de oralidade. A voz concentra-se nos efeitos da voz humana transfigurada em rio, cuja voz vem do próprio rio e transborda do texto escrito, como o que se inscreve da fala oral e lhe dá o estatuto literário por meio da vocalização, anúncio da poesia, envolvendo a presença viva do contador e de seus ouvintes, no espaço que se inicia no sertão pernambucano e vai até a cidade do Recife em busca do mar.

Mas o que é a voz? Para Zumthor, a voz ultrapassa o sentido linguístico de comunicação por meio da fala. O fenômeno da voz está na história do próprio homem, desde as origens vocais da poesia nos cantos, nas danças rituais, nas fórmulas de magia e nas narrativas. A voz, segundo Zumthor, é: “Lugar simbólico e alteridade eu-outro; Presença de dois ouvidos: o do enuncidor e a do ouvinte; nomadismo e movência; Seu lugar: a linguagem; a presença vocal é plena, apenas, na experiência poética” (ZUMTHOR, 2000, p. 83-87).

Dessa forma, a voz funda-se no sujeito, pois os ouvidos estão na presença de quem fala e do ouvinte. A voz é nomadismo, é passagem, relação, movimento nômade, encontro de presenças que se tocam por um instante para se deslocarem logo depois, em processo de movência e transformação. A voz atravessa o limite do corpo. “Enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem” (ZUMTHOR, 2000, p. 84), porque a presença vocal é plena na poesia, é extensão da própria linguagem.

A voz poémática revela um mundo linguístico peculiar da poesia, cujo suporte são os recursos retóricos utilizados em toda obra de Cabral, numa dicção prosaica que encontra suas raízes na literatura popular do Nordeste e na épica medieval espanhola.

#### 3.1 A performatividade do ritmo do poema

O poema *O rio* é um poema construído para ser cantado, recitado. As frases que compõem os versos são resultantes de várias vozes que, unidas pelas conexões linguísticas, entram no fio da escuta, em relações de coesão, mas o

alcance último para a compreensão da obra, centra-se no corpo: é a performance. Assim, se confirma nas palavras de Paul Zumthor, “Na hora em que, na performance, o texto composto por escrito se torna voz, uma mutação global o afeta, e, enquanto se prossiga nessa audição e dure essa presença, modifica-se sua natureza”. (ZUMTHOR, 1993, p. 165).

A leitura é a própria escuta da voz. No entanto, quando pronunciada pelo intérprete do poema *O rio*, o gesto e a voz intervêm no texto, e sobre ele, “a voz me traz a luz. É a voz e o gesto que propiciam uma verdade; são eles que persuadem” (ZUMTHOR, 1993, p. 166, 165).

Dessa forma, o som da voz, a dicção, a presença, o jogo vocal, a mímica realizam a coerência do texto escrito, característico da oralidade. O poema *O rio*, ao ser declamado, realiza-se nos parâmetros da performatividade e do ritmo, por sua característica e composição quanto à forma, em cujos versos, ora apresentando rimas finais, ora se caracterizando em versos livres, revelam a astúcia do autor, na composição dos versos, na dimensão da versificação e do ritmo poético. A voz poética gera um ritmo particular que revela a história dos indivíduos retirantes do sertão pernambucano. Ritmo definido pelos cantadores nordestinos.

### 3.1.1 A performatividade

Para falar da performance do poema é necessário entender o movimento pelo ritmo, haja vista a construção de *O rio*, poema em estudo, constituir-se de versos, que embora não possuam a regularidade métrica, é um poema ritmado pela sonoridade, sons intercalados em rimas, sobretudo pelo fonema “a”. Dessa maneira, o texto possui todas as formas rítmicas que se realizam conforme as palavras de Domingos Carvalho da Silva: “o poema sem versos e sem ritmo será uma árvore sem raízes e sem tronco e, portanto, sem nada, pois do tronco e das raízes depende tudo mais” (SILVA, 1989, p. 77).

O poema *O rio* é, portanto, uma árvore completa, pois a ele agregam as formas de composição dos versos em estilos tradicionais, modernos e regionais do Nordeste.

Esse poema é produto de um pensar em sua completude poética, na dimensão da voz, do verso e do ritmo, pois a viagem, neste caminho poético e denunciador, é feita da nascente do Capibaribe até a cidade do Recife. Esse

caminhar foi muito bem pensado pelo rio narrador do poema, tendo em vista, o rio personificado manifestar-se em quatro momentos, para se contextualizar ao que constitui as etapas do nascimento à morte. Assim, a primeira parte, “do nascimento”; a segunda parte, “da infância”; a terceira parte, “da fase adulta” e a quarta parte “da morte”. Em todas elas, o som da voz do rio ecoa através do ritmo cantado. A importância do ritmo no poema leva-nos a Platão, quando ele diz ser o canto e a melodia uma combinação de discurso, que resulta em ritmo e harmonia. Pronunciados numa combinação binária, percebem-se o ritmo e a melodia dos versos rimados.

1 Sem/pre/ pen/sa/ra em/ ir - 6  
 2 Ca/min/ho /do/**mar**  
 3 Pa/ra os/ bi/chos/ e/ ri/os -6  
 4 Na/scer/ já /é/**Ca/min/har**.  
 5 Eu/ não/ sei/ o/ que os/ ri/os- 6  
 6 Têm/ de/ho/mem/ do /**mar**;  
 7 sei/ que /se /sen/te o/mes/mo- 6  
 8 e e/xi/gen/te/**cha/mar**.  
 9 Eu/ já /na/sci/de/scen/do - 6  
 10 a/ se/rra/que /se /diz /do /**Ja/ca/ra/rá**,  
 11 en/tre/Ca/Ra/i/bei/rãs - 6  
 12 de/ que/ só/ sei /por/ ou/vir/**con/tar**  
 13 (pois/, tam/bem/co/mo/gen/te, - 6  
 14 não/con/si/go/ me/**lem/brar**/  
 15 de/ssas/pri/mei/rãs/lé/guas - 6  
 16 de/ meu /**ca/min/har**).

(MELO NETO, 1986, p. 114)

O ritmo do poema é articulado pela justaposição de unidade de dois versos. Isso nos remete ao ritmo dos cantadores populares do Nordeste. A primeira parte, a dos versos ímpares é fixa, todos têm seis sílabas. Os versos pares podem ter o número de sílabas variado, o que nos leva ao ritmo das águas do Capibaribe, um ritmo monótono, no itinerário do rio desde sua nascente até a cidade do Recife. Aqui, também se percebe a rima das palavras finais, cujo som com a formação da sílaba em “ar”, lembrar o baseio do rio, num ritmo constante.

Nesse poema, como nas palavras de Paul Zumthor,

se aninha a esperança de que um dia uma palavra dirá tudo. O canto exalta essa esperança, e emblematicamente a realiza. Isto porque a poesia oral dá à voz sua dimensão absoluta; à linguagem humana, sua medida máxima... No entanto, a voz que canta sempre escapa das perfeitas identidades do sentido: seu eco ressoa nas sombras inexploradas de seu

próprio espaço; ela as revela, fazendo com que as libertemos por um instante, depois se cala, tendo passado para além de todos os signos (ZUMTHOR, 2010, p. 15)

O poema *O rio* nasce juntamente com a nascente do Rio Capibaribe. Enquanto o rio caminha, caminha a poética, ambos buscando a perfeição e o sucesso. A perfeição é movida pela palavra e o sucesso é movido pelo desejo de vida do homem do agreste. As palavras, vida/morte/homem, constituem o fenômeno que move os versos do poema para a realização da performance em toda a dimensão da obra, pois o que a caracteriza como performática é o ritmo levado em todas as estrofes com as mesmas características aqui descritas nos parâmetros da métrica, cujos versos, ora irregulares, ora regulares, perfazem o caminho de um poema delineado no curso de um rio.

Para se perceber a performance de um texto, segundo Zumthor (1993), basta que nos situemos no lugar em que vibra o eco da história narrada, cuja comunicação está centrada na ação produzida pelo som - expressão e fala juntas: Performance é reconhecimento. Ela realiza, concretiza, faz passar algo que o “eu” reconhece, da virtualidade à atualidade. A performance situa-se num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional; um fenômeno que sai desse contexto justamente no momento em que nele encontra lugar. Performance é o comportamento verbal dos indivíduos, cuja interpretação revela o comportamento do homem.

É nesse sentido que o poema *O rio* realiza a movimentação produzida pela voz do rio narrador que é o próprio Capibaribe, onde a performatividade encontra lugar para verbalização dos indivíduos que fazem parte da trama que envolve a história, a oralidade da narrativa. Segundo Zumthor, “O fenômeno da voz humana, dimensão do texto poético, determinada ao mesmo tempo no plano físico, psíquico e sociocultural” (ZUMTHOR, 1993, p. 18).

O poema evocando a infância na voz do rio menino provoca a reação efetiva muito mais intensa do que o faria uma frase comum, ou um discurso comum, desenvolvendo o mesmo tema. Este é um canto, lamento de um retirante, que animado pela voz e pelo ritmo de seu canto poético, identifica-se com as suas percepções e emoções.

A fala que projeta ao leitor ou ao ouvinte, escandida ou cantada, na voz revela-se, transmite-se, sem intermediário. É por isso que,

A voz, de sua profundidade espacial, se afasta da ordem muda. Ela faz naturalmente escândalo. O poeta consciente submete sua fala à autoridade e a assujeita aos censores, sua voz, propriamente dita, calorosamente corporal, saída do meio de tantos discursos fugazes e sem peso, significa outra coisa ( ZUMTHOR, 2010, p. 296).

Essa voz que assegura, que faz escândalo, é a voz da primeira pessoa, que enfatiza a condição do “eu” narrador. “Para o mar vou descendo... “Deixando vou as terras... Vou levando comigo... Vou com passo de rio... Vou andando lado a lado/ de gente que vai retirando”... Observa-se que quase todas as estrofes são iniciadas com expressões que reiteram a condição de viajante do rio narrador.

É nessa voz que o rio se pronuncia e se sujeita à sua própria condição de retirante, para percorrer as pequenas vilas, resignado, seguindo seu destino de rio e se pronunciando, com a voz de quem conhece, fazendo vibrar as ondas que vão e vem, de um lado a outro, como se movesse um corpo. Paul Zumthor (2010, p. 28), bem complementa esse pensamento dizendo que “o corpo é a materialização... realidade vivida e que determina minha relação com o mundo”. O corpo-rio não pode ficar parado, pois a sua história de rio é a sua performance que se materializa para viver a própria história. Destarte, o poema revela, em cada verso, como o rio se movimenta para revelar seu caminho.

As vilas não são muitas  
e quase todas estão decadentes.  
Constam de poucas casas  
e de uma pequena igreja,  
como, no itinerário,  
já as descrevia Frei Caneca.  
Nenhuma tem escola;  
muito poucas possuem feira.  
(MELO NETO, 1986, p. 117)

As vilas vão passando  
com seus santos padroeiros.  
Primeiro é Poço Fundo,  
onde Santo Antônio tem capela.  
Depois é Santa Cruz  
onde o Senhor Bom Jesus se reza.  
Toritama, antes Tôrres,  
fez para a Conceição sua igreja.  
A vila de Capado  
chama-se pela sua nova capela.  
Em Topada, a igreja  
com um cemitério se completa.  
No lugar Couro d'Anta,  
a Conceição também se celebra.

Sempre um santo preside  
à decadência de cada uma delas.  
(MELO NETO, 1986, p. 118)

O rio narrador, sujeito performativo, descreve a paisagem buscando a melodia perfeita, a partir do ritmo na descrição do sertão pernambucano, na voz da estrada da Paraíba “continuamos, a estrada e o rio,/ agora com mais gente:/ a que por aquela estrada descia... Não é estrada curta,/ mas é a estrada melhor,/ porque na companhia/ de gente é que sempre vou” (MELO NETO, 1986, p. 119). “Do riacho das Éguas” ao “Ribeiro do Mel” a voz performática contracena com as cidades por aonde vai passando, muita gente vai em sua companhia “até o mar ancho vou”. Na ladainha dos nomes das vilas, o canto é de pura tristeza, pois é “tudo pobre e sem vida”.

... reduzida à sua pedra.  
A vida veste ainda  
sua mais dura pele.  
Só que aqui há mais homens  
para vencer tanta pedra,  
para amassar com sangue  
os ossos duros desta terra.  
(MELO NETO, 1986, p. 120)

Esse poema nasceu de ritos e mitos nordestinos, comparado à literatura de cordel. Os ritos que são oriundos das trevas, do calor, do frio, da vida e da morte incorporam a temática do poema, para revelar um mundo de espíritos deixados no tempo e no caminho. Esses espíritos eram capazes de habitar as rochas, as árvores ou os rios através do mito “sertão”, que é a referência do poema e da literatura de cordel, cuja forma, ora rimada, ora assonante, produz o ritmo causado nos versos das estrofes de dez, oito ou seis versos. Os autores dos poemas de cordel recitam esses versos de forma melodiosa e cadenciada, às vezes, acompanhados de viola.

Em *O rio* há uma voz que recita e canta a melodia que faz parte do universo das canções nordestinas, como exemplo o Cordel, o que já está impregnado no imaginário do leitor brasileiro. Esse leitor transporta a voz do poema ao cenário do sertão nordestino, bem como ao poema de cordel, que analogicamente nos remete ao poema *O rio*, sobretudo, pela sonoridade dos versos, que fazem a rima em “ar” e que, lidos em voz alta, simulam o som do ir e vir das águas rio Capibaribe.

Como aceitara ir  
 no meu destino de **mar**,  
 preferi essa estrada,  
 para lá **chegar**,  
 que dizem da ribeira  
 e à costa vai **dar**,  
 que deste mar de cinza  
 vai a um mar de **mar**;  
 preferi essa estrada  
 de muito **dobrar**,  
 estrada bem segura  
 que não tem **errar**  
 pois é a que toda a gente  
 costuma **tomar**  
 (na gente que regressa  
 sente-se cheiro de **mar**).

(MELO NETO, 1986, p. 115)

O autor usa traços do vocabulário regional aliados à oralidade para aproximar o texto à realidade do sertanejo. Isto é percebido pela repetição das letras, também subsídio do ritmo, no caso, a letra “a”. A repetição do som “m” nos versos “vai a **um** mar de **mar**;/ de **muito** dobrar/ estrada **bem** segura/ que não tem **errar**/ costuma **tomar**”; além da métrica simétrica: redondilhas maiores, nos versos de 6 e de 7 sílabas: “no meu destino de mar/ preferi essa estrada/ que dizem da ribeira/ que deste mar de cinza/ preferi essa estrada/ estrada bem segura/ pois é a que toda a gente/ (na gente que regressa/ sente-se cheiro de mar)”. Bem como, nas redondilhas menores nos versos de 5 sílabas: Como aceitara ir/para lá chegar, /e à costa vai dar/ vai a um mar de mar/ de muito dobrar/ que não tem errar/ costuma tomar. O caminhar do homem é também característica do ritmo, é um fator que corrobora para a oralidade do texto. O poema, portanto, identifica o nordestino como um ser determinado em sua busca de dias melhores.

O rio-menino despede-se de sua infância para galgar um novo espaço - o agreste. “Deixando vou as terras/ de minha infância primeira/ Deixando para trás/ os nomes que vão mudando” (MELO NETO, 1986, p. 116). Assim, ao entrar no Agreste, o rio verifica a mesma relação do homem com o espaço apresentado no “Alto Sertão”, mas se pronuncia com voz adulta.

O rio Capibaribe vai encontrando gentes e outros rios de águas poucas, mas todos com nomes que se comparam com os de gente. “De Poço Fundo” a “Couro d’Anta”, onde as vilas são decadentes com poucas casas, o agreste pernambucano é descrito com ênfase na pobreza e na religião, permeada pela fé, na voz dos Santos que dão nomes às igrejas. A fé une as pessoas na busca de forças para

enfrentar o sertão. A fé e o louvor a Deus pedindo chuvas faz parte de um ritual nas crenças de dias melhores. Esse cenário, referência da cultura popular pernambucana, é desenhado com os versos de João Cabral, para se tornar poesia. A poesia, assim concebida, tem respaldo nas palavras de Paul Zumthor: “A poesia repousa em um fato de ritualização da linguagem. Daí uma convergência entre performance e poesia, na medida em que ambas aspiram a qualidade do rito” (ZUMTHOR, 2010, p. 52).

O autor afirma que a diferença entre o ritual religioso e um poema oral está apenas na diferença da presença do sagrado. Ora, no poema *O rio*, o sagrado é o manifestado pela fé da busca de vida, (água). Essa busca se realiza pela performance de um em eterno caminhar, no qual agrega a voz que vem do ritual religioso, dos causos, da cultura estigmatizada pela seca. Tudo isso faz parte do mito – sertão. Essa característica da poesia Cabralina, que traz a voz do sertão para os espaços da poesia, está relacionada ao que diz Paul Zumthor :

O mito engendra a narrativa. O rito engendra o canto: um e outro são, a todo instante, reanimados pelo desejo que traz a voz. A voz ritual pronuncia, num espaço-tempo eternizado, a palavra secreta e imperativa que intima a divindade a estar presente, a preencher o lugar vazio... (ZUMTHOR, 2010, p. 297).

Considerando o mito sertão, seca, agreste, retirante, a voz do rio permeia esses lugares para se pronunciar narrador e dizer que:

Caruaru e Vertentes  
na outra manhã abandonei...  
... Meu caminho divide,  
de nome, as terras que desço.  
Entretanto a paisagem,  
com tantos nomes, é quase a mesma.  
A mesma dor calada,  
o mesmo soluço seco,  
mesma morte de coisa  
que não apodrece, mas seca.  
(MELO NETO, 1986, p. 119)

Todo esse movimento de voz desaloja o homem-rio de sua materialidade, pois enquanto fala, em sua voz habita a linguagem. A linguagem poética, em cujo poema declamado, cantado, ou silenciosamente ouvido, realiza a performance do rio que caminha para o mar.



O rio Capibaribe, que recebe outros rios e, conseqüentemente, outras vozes, revela sua teatralidade no movimento e na voz da própria linguagem. Essas vozes se dialogam de forma tão perfeita com o leitor que o levam para junto daquele ambiente poético. A estrofe seguinte apresenta um quadro de recriação do que contam os rios, de movência (recontar) em que as palavras bailam e formam o conjunto performático dos sons das águas que descem para o mar, junto com outros rios.

Foram terras de engenho,  
 agora são terras de usina.  
 É o que contam os rios  
 que vou encontrando por aqui.  
 Rios bem diferentes  
 daqueles que já viajam comigo.  
 E estes também abraço  
 com abraço líquido e amigo.  
 Os primeiros porém  
 nenhuma palavra respondiam.  
 Debaixo do silêncio  
 eu não sei o que traziam.  
 Nenhum deles também  
 antecipar sequer parecia  
 o ancho mar do Recife  
 que os estava aguardando um dia.  
 (MELO NETO, 1986, p. 124)

Primeiro é o Petribu,  
 que trabalha para uma usina.  
 Trabalham para engenhos  
 o Apuá e o Cursaí.  
 O Cumbe e o Cajueiro  
 cresceram, como o Camilo,  
 entre cassacos do eito,  
 no mesmo duro serviço.  
 Depois é o Muçurepe,  
 que trabalha para outra usina.  
 Depois vem o Goitá,  
 dos lados da Chã da Alegria.  
 Então, o Tapacurá,  
 dos lados da Luz, freguesia  
 da gente do escrivão  
 que foi escrevendo o que eu dizia.  
 (MELO NETO, 1986, p. 125)

As vozes dos rios contam suas “histórias dos engenhos/com seus fogos a morrer”, são conversas de rios. Aqui, o poeta faz analogias entre os dois poemas que têm o rio Capibaribe como voz para seus sentimentos guardados até então: *O rio* e *O cão sem plumas*. O fluvial e o humano aproximam-se por uma pele espessa; pelos pés descalços de negros, que descem tristes, arrastando-se na lama.

Só após algum caminho  
 é que alguns contam seu segredo.  
 Contam porque possuem  
 aquela pele tão espessa;  
 por que todos caminham  
 com aquele ar descalço de negros;  
 por que descem tão tristes  
 arrastando lama e silêncio.  
 A história é uma só  
 que os rios sabem dizer:  
 a história dos engenhos  
 com seus fogos a morrer.  
 Nelas existe sempre  
 uma usina e uma banguê:  
 a usina com sua boca,  
 com suas várzeas o banguê.  
 (MELO NETO, 1986, p. 125)

O rio é perambulante, pois, daqui para ali, ele segue seu caminho se pronunciando: Da Lagoa da Estaca, passando por Apolinário, entre outros rios e cidades, pelos canaviais, pelas matas, ele não deixa passar nada despercebido. A descrição daquele mar verde é feita na voz de quem sabe o que é o engenho. É na descoberta da usina que a voz do rio vai desvendado o que ele viu de perto e a relação das usinas com meio ambiente devastado: matas, capoeiras, pastos cercados, roçados, casas. É como se caminhássemos com o rio por entre aquelas terras.

Esse perambular leva-nos à ideia de performance, palavra que se origina do latim, formada pelo prefixo latino *per* mais *formáre*. Segundo o Dicionário Aurélio, *per* pode assumir o significado de “movimento através, proximidade, intensidade ou totalidade”, como em percorrer, perdurar, perpassar. Apresenta uma função de ênfase, como em “perambulante” (per+ambulante). No entanto, a performance na poesia decorre, segundo Paul Zumthor, de “um momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido”...Não apenas uma recepção como absorção e criação, processo de trocas dinâmicas, provocadas na consciência do leitor, como na teoria da recepção de Iser, Mas é, sobretudo, um acréscimo dessa teoria, reintegrada por Zumthor, na seguinte ideia:

É o conjunto de percepções sensoriais... se produz em circunstância psíquica privilegiada: performance ou leitura. É então e tão somente, que o sujeito, ouvinte ou leitor, encontra a obra; e a encontra de maneira indizivelmente pessoal. Essa consideração deixa formalmente íntegra a teoria alemã da recepção, mas lhe acrescenta uma dimensão, que lhe modifica o alcance e o sentido (ZUMTHOR, 2010, p. 62).

Dessa forma, toda a movimentação poemática está intimamente ligada a transformações que manifestam uma vibração fisiológica. Essa vibração faz sentido quando Paul Zumthor diz que

Realizando o não-dito do texto lido, o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantêm... Que compreender-se é surpreender-se na ação das próprias víceras, dos ritmos sanguíneos...Nesse sentido, todo texto poético é performativo, na medida em que ouvimos o que ele nos diz (ZUMTHOR, 2010, p. 63).

No poema *O rio*, pode-se constatar esta afirmação de Zumthor, porque cada verso conta algo que envolve o leitor:

...De usina eu conhecia  
o que os rios tinham contado.  
Assim, quando da Usina  
eu me estava aproximando,  
tomei caminho outro  
do que vi o trem tomar:  
tomei o da direita,  
que a cambiteira vi tomar,  
pois eu queria a Usina  
mais de perto examinar.  
(MELO NETO, 1986, p. 127)

Vira usinas comer  
as terras que iam encontrando;  
com grandes canaviais  
todas as várzeas ocupando.  
O canavial é a boca  
com que primeiro vão devorando  
matas e capoeiras,  
pastos e cercados;  
com que devoram a terra  
onde um homem plantou seu roçado;  
depois os poucos metros  
onde ele plantou sua casa;  
depois o pouco espaço  
de que precisa um homem sentado;  
depois os sete palmos  
onde ele vai ser enterrado.  
(MELO NETO, 1986, p. 128)

Muitos engenhos mortos  
havia passado no meu caminho.  
De porteira fechada,  
quase todos foram engolidos.  
Muitos com suas serras,  
todos eles com seus rios,  
rios de nome igual  
como crias de casa, ou filhos.  
Antes foram engenhos,  
poucos agora são usinas.  
Antes foram engenhos,

agora são imensos partidos.  
 Antes foram engenhos  
 com suas caldeiras vivas;  
 agora são informes  
 partidos que nada identifica.

(MELO NETO, 1986, p. 129)

Após descrever os caminhos que finalizam a primeira infância do rio menino, no sertão, os caminhos do agreste são caracterizados nas palavras: pedra, gaviões, urubus, plantas bravas, terra devastada, usinas. A voz poética anuncia um novo discurso e uma nova paisagem, que arranjará a mensagem poética, cuja performance é sentida no contexto social.

Seguindo o “Caminho da Usina” a “São Lourenço da Mata”, “entre colinas mansas”, a voz do mar verde pronuncia-se, como “o grande mar de cana”, mas o rio só pensa em seu destino que é (o) Recife. No entanto, passa por São Lourenço através deste mar verde. O rio assevera que ao entrar no Recife, ele não entra só e pronuncia-se:

Entra comigo a gente  
 que comigo baixou  
 por essa velha estrada  
 que vem do interior;  
 entram comigo rios  
 a quem o mar chamou,  
 entra comigo a gente  
 que com o mar sonhou,  
 e também retirantes  
 em que só o suor não secou;  
 e entra essa gente triste,  
 a mais triste que já baixou,  
 a gente que a usina,  
 depois de mastigar, largou.

(MELO NETO, 1986, p. 133)

Entra a gente que a usina  
 depois de mastigar largou;  
 entra aquele usineiro  
 que outro maior devorou;  
 entra esse banguzeiro  
 reduzido a fornecedor;  
 entra detrás um destes,  
 que agora é um simples morador;  
 detrás, o morador  
 que nova safra já não fundou;  
 entra, como cassaco,  
 esse antigo morador;  
 entra enfim o cassaco  
 que por todas aquelas bocas passou.  
 Detrás de cada boca,  
 ele vê que há uma boca maior.

(MELO NETO, 1986, p. 128)

Esse movimento que converge para dentro da obra todas as possibilidades que a torna viva é resultante de uma construção poética feita para ser transmitida e percebida pelo corpo e pela alma; assim diz Zumthor,

A performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, aqui e agora, transmitida e percebida. Locutor, destinatário, circunstâncias se encontram concretamente confrontados, indiscutíveis. Na performance se redefinem os dois eixos da comunicação social; e aquele em que se unem a situação e a tradição (ZUMTHOR, 2010, p. 30).

O conceito de performance tem se revelado, no decorrer desses anos, cada vez mais adequado ao estudo de tradições orais, na medida em que propõe a observação dos fenômenos culturais numa perspectiva experimental e múltipla. A performance na poesia é o iniciar, o fazer, o formar, o dar forma, o estabelecer, o cumprir, o exetutar, o conseguir, o concluir ou o levar uma criação ao sucesso movida pela ação da palavra poética, envolvendo ou não a participação do leitor.

O leitor, levado pela criação poética, interage-se com o discurso e com a linguagem para percorrer com o rio narrador os caminhos que os levam ao mar. Dessa forma, ambos entram no “Recife pitoresco” de Apipucos e do Monteiro:

do Poço da Panela,  
da Casa Forte e do Caldeireiro,  
onde há poças de tempo  
estagnadas sob as mangueiras;  
de Sant'Ana de Dentro,  
das muitas olarias,  
rasas, se agachando do vento.  
E mais sentimental,  
histórico e pitoresco  
vai ficando o caminho  
a caminho da Madalena.

(MELO NETO, 1986, p. 136)

Aparecem as primeiras ilhas e o “outro Recife” que possuem todas as características de *O cão sem plumas*, tendo em vista que,

Casas de lama negra  
plantadas por essas ilhas  
(na enchente da maré  
elas navegam como ilhas);  
casas de lama negra  
daquela cidade anfíbia  
que existe por debaixo  
do Recife contado em Guias.

Nela deságua a gente  
 (como no mar deságuam rios)  
 que de longe desceu  
 em minha companhia...  
 (MELO NETO, 1986, p. 138)

A escritura dos versos com os valores de um discurso voltado para as questões sociais, portanto envolvidos pela oralidade, pertence obviamente à performance. “No canto ou na recitação, mesmo se o texto declamado foi composto por escrito, a escritura permanece escondida”. (ZUMTHOR, 1993, p. 19). A escritura está aqui no texto, mas é na alma de quem o lê que ela fica guardada.

No poema *O rio* há uma riqueza de fatos oriundos das lembranças de cada pedaço de chão por onde ele percorrera. E, assim, o poema foi, minuciosamente, traçado nos caminhos do sertão, carregando a poesia recheada de histórias e movimentos e vozes que caracterizam todos esses caminhos. À medida que o poema vai sendo lido, ele vai ganhando forma e o leitor surpreende-se com as batidas incontidas de seu coração e a transformação de seu ritmo sanguíneo, desde o nascimento do rio, na serra de Jacarará, passando pela infância, no sertão onde “só pedra é que ficava”, alcança a idade adulta, no agreste. Por lá, muitas histórias e muitas vozes de retirantes que se encontram rumo ao mar, vozes dos rios de água pouca; vozes das vilas e capelas; vozes do silêncio dos viajantes que calados ouvem as histórias; vozes dos rios, dos engenhos e das usinas, de rios silenciosos que aguardavam o mar. Vozes de quem chegou no Recife junto com o rio-narrador. O rio que faz uma retrospectiva “para contar da cidade,/ habitada por aquela gente”, de quem ele foi confidente:

Conheço todos eles,  
 do Agreste e da Caatinga;  
 gente também da Mata  
 vomitada pelas usinas;  
 gente também daqui  
 que trabalha nestas usinas,  
 que aqui não moem cana,  
 moem coisas muito mais finas.  
 Muitas eu vi passar:  
 fábricas, como aqui se apelidam;  
 têm bueiro como usina,  
 são iguais também por famintas.  
 Só que as enormes bocas  
 que existem aqui nestas usinas  
 encontram muitas pedras  
 dentro de sua farinha.  
 (MELO NETO, 1986, p. 140)

O rio vivenciou todas as fases identificadas em humanos: o nascimento, a infância e a fase adulto. Ao chegar nas “duas cidades” do Recife, a morte é anunciada pelo próprio rio, antes de adentrar o mar: “Antes de ir ao mar,/ onde minha fala se perde”. As duas cidades correspondendo à Capital e ao mangue, que é a cidade anfíbia, a mesma cidade de *O cão sem plumas*.

Mas, antes da partida triunfal, o eu poemático reforça sua voz oferecendo, como que numa prece daquelas (lá) típicas do sertão, um conselho e um recado, do que ele pode deixar para as gentes do alagado nos seguintes versos:

...Somente a relação  
De nosso comum retirar;  
Só esta relação  
Tecida em grosso tear.  
(MELO NETO, 1986, p. 143)

Nos dois últimos versos, percebe-se que o poema retoma a proposta da prosa tecida em grosso tear feita pela epígrafe: "Quiero que componhamos io e tú una prosa." (Berceo)

### 3.1.2 O Ritmo do poema

Em seu ensaio sobre o ritmo, Zumthor considera que as várias formas de ritmo podem, nos poemas de versos livres, centrar-se na percepção sensorial que institui o som em nosso mundo psíquico. Esta seria a face subjetiva da simetria que não seria percebida pela visão. Essas formas não possuem formas simétricas de criação do homem. São fenômenos naturais, constituídas do silencioso ritmo dos movimentos dos espaços. Basta ler a seguinte estrofe, que é como se lesse todo o poema na mesma tonalidade de voz:

No **outro** dia deixava  
o **Agreste**, na Chã do Carpina.  
Entrava por Paudalho,  
**terra** já de cana e de **usinas**.  
Via **plantas** de **cana**  
com **sua** cabeleira, ou **crina**,  
muita folha de **cana**  
com **sua** lâmina  **fina**,  
muita soca de **cana**  
com **sua** aparência **franzina**,

e **canas** com **pendões**  
 que **são** as canas **maninhas**.  
 Como terras de **cana**,  
 são **muito** mais brandas e **femininas**.  
 Foram terras de **engenho**,  
 agora são terras de **usina**.

(MELO NETO, 1986, p. 124)

As formas que evidenciam o ritmo do poema podem ser vistas de forma geral na estrofe em análise. O jogo silábico é evidente pela marcação de uma sílaba poética forte, que puxa a marcação do ritmo, em todos os versos, com o predomínio da tônica na 2ª e nas últimas sílabas (negritadas). Dessa forma, a combinação binária promove o ritmo; Nesse jogo silábico, percebe-se, ainda, a rima pelas palavras: *Carpina, usinas, crina, fina, franzina, maninhas, femininas, usina*.

A repetição de palavras é também um recurso que promove o ritmo: No caso, a anáfora pela repetição das palavras iniciais **muita**: “muita folha de cana/ muita soca de cana”; pela palavra **com** – “com sua cabeleira, ou crina, / com sua aparência franzina”; pela palavra final **cana** – “Via plantas de cana / muita folha de cana/ muita soca de cana / Como terras de cana”.

Assim, o leitor pode acompanhar o ritmo do poema *O rio* em suas várias formas de demonstrá-lo. A observar pela simetria e pela sensibilidade de ouvir o som rítmico que incorpora toda a performance do rio, no ritmo construído com cuidado pelo autor, na precisão sonora, que embora elaborada numa perspectiva moderna, talvez com base na proposta de Marinetti, que defende a “máxima da desordem”, no uso das imagens, a destruição da sintaxe, a abolição do adjetivo e do advérbio, a supressão da pontuação.

A performance é mediada pelo ritmo do poema. Conforme Maria de Fátima Gonçalves Lima,

*O Rio* possui uma métrica irregular ou imperfeita, uma vez que existe uma pequena variação no número de sílabas poéticas de verso para verso. A métrica desse poema oscila entre 5, 6, 7, 8, 9 e 10 sílabas. Esta aparente irregularidade significa a imagem das correntes do curso do rio que, na fluidez, espalha fluxos variados, porém carregados de ritmo. O ritmo determina essa fluviometria do poema. O poema compõe-se de 60 estrofes com 16 linhas cada estrofe, tem composição assimétrica, totalizando 960 versos. A extensão do poema, combinada com sua assimetria, metaforiza o mundo da bacia do Capibaribe que, realmente, nasce no município de Poção, limítrofe com o município de Jatuaúba/Pernambuco. A extensão do rio, desde a nascente até Recife, é de aproximadamente 220 a 240 km. Os números podem sugerir o sentido de que os 960 versos aludam a uma imagem quadrangular, por meio do número quatro, uma vez que  $240 \times 4 = 960$  (LIMA, 2011).



Os versos do poema *O rio* são feitos com a mesma medida em cada estrofe (seis sílabas), nos ímpares e os pares têm variações. O ritmo “assonante” pela vogal “a” está presente na estrofe inicial, quase toda rimada, o que promove o ritmo como se fossem versos repentistas, um canto simples, quase uma narrativa de cantador de feira. Assim, como nas combinações Mar/caminhar; mar/chamar; contar/lembrar /caminhar:

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.  
Eu já nasci descendo  
a serra que se diz do Jacarará,  
entre caraibeiras  
de que só sei por ouvir contar  
(pois, também como gente,  
não consigo me lembrar  
dessas primeiras léguas  
de meu caminhar).

(MELO NETO, 1986, p. 124)

Tem-se a impressão de que o poeta tentou metrificar, mas não conseguiu. A métrica irregular é o propósito do autor, tendo em vista os movimentos do rio, também irregulares. Os versos livres promovem o ritmo das águas que descem calmamente para o mar. No entanto, certas estrofes evidenciam a rima e a assonância, para dar o ritmo do caminhar do rio e do fluir das águas, com mais intensidade.

Reportando ao que nos propõe Zumthor acerca das formas e níveis de formalização dos versos medievais, podemos contextualizar o poema *O rio*, à forma de constituição poética medieval, com respaldo na afirmação:

Foi assim que na época antiga, em textos cuja transmissão não passou inicialmente pela leitura, a assonância predominou sobre a rima propriamente dita: no ruído da declamação pública, o eco sonoro bastava para encadear os elementos do discurso e para ritmar sua progressão (ZUMTHOR, 1993, p. 177).

Percebe-se que Cabral incorporou a oralidade e a voz em seu poema, cujas formas poéticas são estruturadas com origem na língua vulgar da antiguidade, trazendo à modernidade algo que caracterizasse a voz, na alegoria do canto coletivo

da região Nordeste. E, mais uma vez, a assonância em “a” dá lugar à rima, que constitui em melodia e o som ao dar “Notícias do Alto Sertão”.

Por trás do que lembro,  
ouvi de uma terra desertada,  
vaziada, não vazia,  
mais que seca, calcinada.  
De onde tudo fugia,  
onde só pedra é que ficava,  
pedras e poucos homens  
com raízes de pedra, ou de cabra.  
Lá o céu perdia as nuvens,  
derradeiras de suas aves;  
as árvores, a sombra,  
que nelas já não pousava.  
Tudo o que não fugia,  
gaviões, urubus, plantas bravas,  
a terra devastada  
ainda mais fundo devastava.  
(MELO NETO, 1986, p. 115)

Considerando o ritmo do poema como um condutor performático nos versos, além das características rítmicas já mencionadas, próprias do poema, que são as rimas, alternância de sílabas fortes e fracas, a extensão dos versos, a presença de assonância, de aliteração, ouve-se também o som do rio Capibaribe. Acompanhado pelos ritmos da linguagem, proporcionando a manifestação do leitor é como se ele estivesse dentro do poema, vivenciando a viagem, como se fosse o cenário de um teatro. Dessa forma, o ritmo realiza-se numa harmonia de interação das combinações rítmicas que, segundo Zumthor é

Menos do que regras, o que guia o poeta e organiza seu discurso é a rede, ao mesmo tempo tênue e complexa, de combinações rítmicas experimentadas, livremente utilizáveis em vários níveis de expressão; a palavra, o grupo e a frase, conjunto (quadra, estrofe, tríade)...Cada um desses elementos se realiza com outros numa harmonia global que só é perceptível pelo ouvido, na performance (ZUMTHOR, 1993, p. 177).

Todo esse movimento de combinações dos vários ritmos é percebido ao pronunciarmos os versos do poema *O rio*, mas é também percebido pelo movimento interno, oriundo da leitura do poema, quando feita silenciosamente.

Considerando o estudo de Geir Campos (1978), que define ‘Metro ou balada’ como “versos de catorze sílabas, conhecido como ‘oito-e-seis’ porque pode apresentar-se em linha inteira ou dividida em segmentos de oito e seis sílabas”. Portanto, considera-se nessa categoria métrica o poema *O rio*, em toda a sua extensão. Por exemplo, um trecho da parte intitulada “Encontro com a usina”:

*Mas/ NA U/si/na é/ que/ VI /  
a/QUE/la/ bo/ca /mai/OR  
que e/XIS/te/ por /de/TRÁS  
das/ BO/Cas/ que e/la/plan/TOU;  
que/ CO/me o/ Ca/na/vi//AL  
que/ COM/tra as /te/rras/ sol/TOU;  
que/ CO/me o /Ca/na/vi//AL  
e/ TU/do o/ que e/le /de/vo/ROU;  
que/ CO/me o /Ca/na/vi//AL  
e as/ CA/sas/ que e/le a/ssal/TOU;  
que /CO/me o/ Ca/na/vi//AL  
e as /CAL/dei/rãs/ que /su/fo/COU.  
SÓ/ na u/si/na é /que /VI  
a/QUE/la/ bo/ca /mai/OR,  
a/ BO/ca/ que /de/VO/ra  
BO/cas /que/ de/vo/rar /man/DOU.*

(MELO NETO, 1986, p. 129)

Assim, o poema, nesta perspectiva da metrificaco, com as combinaes binrias de sílabas tnicas na mesma posio, possui um ritmo com certa regularidade, além das rimas irregulares destacadas nas sílabas dos vocábulos “sufocou” e “mandou”.

### 3.2 O rio menino

O rio Capibaribe é um curso dgua do Estado de Pernambuco, Brasil. Seu nome  originário da língua tupi e significa "no rio das capivaras", através da juno dos termos *kapibara* (capivara), *y* (gua, rio) e *pe* (em). Nasce na Serra de Jacarará, no município de Poço. Antes de desaguar no Oceano Atlântico, passa pelo centro da cidade do Recife. Possui 240 quilmetros de extensão e sua bacia, aproximadamente 5.880 quilmetros quadrados. Possui cerca de 74 afluentes e banha 42 municípios pernambucanos, entre eles: Toritama, Santa Cruz do Capibaribe, Salgadinho, Limoeiro, Paudalho, São Lourenço da Mata e Recife.

Este Rio se transformou em um poema com o nome de *O rio*, arranjado por João Cabral de Melo Neto. O poema inicia-se com um narrador emotivo – o próprio rio Capibaribe, que conta a viagem e as lembranças da infância, no trajeto desde sua nascente até a cidade do Recife. O rio humaniza-se e vivencia todas as sensaes de vida humana, para oralizar o que  real da vida das pessoas que buscam o “nirvana” na metáfora do mar. O mar é a plenitude de um viver longe da

seca do sertão nordestino. A oralidade na poesia é arte. Portanto, foi no período medieval que o poeta buscou a forma de contar poetizando.

Desde o mediéval, a oralidade era transmitida de forma performática. Nas mais variadas formas de cultura, existem situações em que a oralidade se realiza sem nenhum contato com a escritura, em sociedades desprovidas de uma simbolização gráfica, ou analfabeta - a oralidade é transmitida pela voz; numa sociedade possuidora de uma escritura, a oralidade coexiste com a escritura, envolvendo a produção, a comunicação e a recepção – a performance; Numa sociedade que representa, que canta e interpreta a escritura, sobressai a voz e a escritura permanece escondida. Dessa forma, a oralidade está implícita e arraigada na humanidade mesmo com a presença da mídia que, embora visual, conserva a voz. A voz é que fixa a palavra, o discurso. A oralidade permeada pela voz vem expressa na epígrafe que abre o poema. "Quiero que componhamos io e tú una prosa" (Berceo), como já foi dito.

No decorrer do poema, o rio narrador vai desligando-se do "eu" para tornar-se épico e narrar a história de vida dos retirantes da terra nordestina e abrir-se em vários focos (o retirante, o trem, os rios, Recife, a Mata). Longe de ser uma narrativa, nos parâmetros da prosa, o poema oferece ao leitor uma das mais belas construções poéticas em que se entrecruzam realidade, voz, poesia e a arte da palavra no cenário perfeito que descreve a vida do sertão do Nordeste. Assim, o rio nasce e inicia seu percurso de rio e de homem, no caminhar que lhe confere a natureza de rio: nascer e caminhar com destino ao mar, conforme estrofe transcrita:

Sempre pensava 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.  
Eu já nasci descendo  
a serra que se diz do Jacará,  
entre caraibeiras  
de que só sei por ouvir contar  
(pois, também como gente,  
não consigo me lembrar  
dessas primeiras léguas  
de meu caminhar.

(MELO NETO, 1986, p. 114)

A descida ao mar inicia-se por caminhos reais que são nominados a cada espaço por onde o rio denunciador passa: Da lagoa da Estaca a Apolinário, onde rio menino nasce e começa seu trajeto. A partir daí encontra os primeiros obstáculos em uma aventura de retirante, sempre caminhando para dar notícias do Alto Sertão. Esse rio menino identifica-se com o sertão e caracteriza-se pela metáfora da pedra e da cabra, figuras fortes do sertão, que resistem à seca calcinada como se lê nos versos:

Por trás do que lembro,  
 ouvi de uma terra desertada,  
 vazia, não vazia,  
 mais que seca, calcinada.  
 De onde tudo fugia,  
 onde só pedra é que ficava,  
 pedras e poucos homens  
 com raízes de pedra, ou de cabra.  
 Lá o céu perdia as nuvens,  
 derradeiras de suas aves;  
 as árvores, a sombra,  
 que nelas já não pousava.  
 Tudo o que não fugia,  
 gaviões, urubus, plantas bravas,  
 a terra devastada  
 ainda mais fundo devastava.  
 (MELO NETO, 1986, p. 115)

Em cada verso do poema *O rio* performatiza-se nas léguas de seu caminho em um discurso poético e sempre descendo. Lefebve explica que o discurso literário parte da linguagem que é distinta da referencialidade prática, que é permeada da intenção literária e que ela “se designa a si mesma na sua materialidade e que a obra se anuncia e se denuncia como obra de arte: toda a linguagem literária é necessariamente figurada ela é o indício da sua própria materialização” (LEFEBVE, 1980, p. 42). A materialidade do poema está nas lembranças do rio narrador em sua performance da infância, de rio menino, com todos os temores próprios da idade:

Desde tudo que me lembro,  
 lembro-me bem de que baixava  
 entre terras de sede  
 que das margens me vigiavam.  
 Rio menino, eu temia  
 aquela grande sede de palha,  
 grande sede sem fundo  
 que águas meninas cobiçava.  
 Por isso é que ao descer  
 caminho de pedras eu buscava,  
 que não leito de areia  
 com suas bocas multiplicadas.

Leito de pedra abaixo  
 rio menino eu saltava.  
 Saltei até encontrar  
 as terras fêmeas da Mata.  
 (MELO NETO, 1986, p. 114)

A materialização também se realiza numa linguagem aberta para o mundo, para mostrar uma realidade do próprio mundo da poesia, porque ela encarna uma nostalgia, ela é o ser do poema. Neste sentido, Lefebve assevera que,

A obra é sempre o lugar e como que a intersecção de dois movimentos de sentidos opostos, de cuja natureza teremos de nos ocupar ainda: um que a dobra sobre si mesma, um puro objeto de linguagem ...o outro, que ao contrário, a abre para o mundo interrogado na sua realidade e na sua presença essencial, presentificação: movimentos contraditórios e todavia solidários (LEFEBVE, 1980, p. 39).

Essas duas formas de apresentação da obra de arte promovem os diversos aspectos do “fenômeno literário”.

A construção do discurso do poema *O rio* é concebido a partir dessa dialética para anunciar e denunciar-se como obra de arte. Em cada verso a construção poética permite ao leitor descortinar a linguagem e entranhar-se no mundo fantástico da poesia. Assim, esse leitor pode viajar com o rio menino pelo Alto sertão, passar pela estrada da Ribeira até o Poço Fundo.

Nesse caminho, o poeta revela as características do sertão, vazio, deserto, seco: “uma terra desertada,/ vazia, não vazia, /mais que seca, calcinada./ De onde tudo fugia...”

Nesse espaço, a metáfora “pedra” tem o papel de dureza, como os homens que resistem e que ali permanecem até o último instante. A metáfora da “cabra” representa a força e a resistência desse animal, que também estão intrínsecas no homem.

Onde só pedra é que ficava  
 pedras e poucos homens  
 com raízes de pedra, ou de cabra.  
 Lá o céu perdia as nuvens,  
 derradeiras de suas aves;  
 as árvores, a sombra,  
 que nelas já não pousava.  
 Tudo o que não fugia,  
 gaviões, urubus, plantas bravas,  
 a terra devastada  
 ainda mais fundo devastava.  
 (MELO NETO, 1986 p. 115)

Nesta parte do poema *O rio*, podemos perceber a forma poética com que João Cabral descreve as paisagens que formam o ambiente nordestino, fazendo-nos perceber a realidade vivida pelos protagonistas, que representam todos os viventes que buscam vida melhor em outro lugar, deixando para trás o sofrimento da seca. Por meio do concreto, em cujas palavras é descrito o ambiente do agreste, o poeta contextualiza a realidade social do sertanejo pernambucano. Dessa forma, “os poucos homens com raízes de pedra, ou de cabra” são pessoas que resistem ao mundo povoado “por urubus, plantas bravas”, naquela terra devastada e seca.

### 3.3 O Rio adulto

Ainda nesse caminho, sempre descendo, o rio vai deixando esse mar de cinzas em direção ao mar de mar, preparando-se para a idade adulta, em que ele entra nas terras do agreste. Percebe-se que a trilogia da infância compreende Rio, Menino, Sertão. “Levando comigo/ os rios que vou encontrando”, é revelação de que nem o rio nem o homem sentem vontade de abandonar o sertão. Nos versos abaixo essa ideia fica clara:

Deixando vou as terras  
de minha primeira infância.  
Deixando para trás  
os nomes que vão mudando.  
Terras que eu abandono  
porque é de rio estar passando.  
Vou com passo de rio,  
que é de barco navegando.  
Deixando para trás  
as fazendas que vão ficando.  
Vendo-as, enquanto vou,  
parece que estão desfilando.  
Vou andando lado a lado  
de gente que vai retirando;  
vou levando comigo  
os rios que vou encontrando.

(MELO NETO, 1986, p. 116)

Para Jean Chevalier e Gheerbrant, (2009, p. 780) o simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Morte de rio e morte de gente:

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...  
 ...Mas todos como a gente  
 que por aqui tenho visto:  
 a gente cuja vida  
 se interrompe quando os rios.  
 (MELO NETO, 1986, p. 117)

Em relação ao rio, considera-se a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, pelos caminhos do poema, ou a travessia de uma margem à outra simbolizando as oposições: de um lado, a fluidez dinâmica do rio Capibaribe e do outro, a fluidez da linguagem poética pela voz do rio: o movimento do mais fraco sobre o mais forte; do brando sobre o duro, “do grão amassando a mó”; o atrito da água com a pedra; da poesia com a realidade; da luta dos sertanejos contra a seca, a fome e outras faltas; dos homens que se transformam em bichos. Essas oposições podem ser percebidas nos versos: “Coronéis padroeiros/ como bichos de sede/ dor calada/ soluço seco/ a mesma morte de coisa/Vens de terras de sola, curtidas de tanta sede/ para amassar com sangue, os ossos duros da terra” (MELO NETO, 1986, p. 119).

No poema, *O rio* performatiza-se em sua própria voz, revelando todos os segredos de um rio que vive a dor e a morte. O seu lamento é a morte da natureza e a morte dos sonhos sonhados pelos retirantes, os quais tiveram suas terras devastadas. Agora, o rio deixa o agreste para contar e descrever as terras de “Cana e Usina”, entrando por Paudalho, que eram terras de engenho, “agora são terras de Usina”. Homens e rios fundem-se “no mesmo duro serviço”. Os rios são descritos e reais para configurar a veracidade da voz na sutileza da poesia.

Primeiro é o Petribu,  
 que trabalha para uma usina.  
 Trabalham para engenhos  
 o Apuá e o Cursaí.  
 O Cumbe e o Cajueiro  
 cresceram, como o Camilo,  
 entre cassacos do eito,  
 no mesmo duro serviço.  
 Depois é o Muçurepe,  
 que trabalha para outra usina.  
 Depois vem o Goitá,  
 dos lados da Chã da Alegria.  
 Então, o Tapacurá,  
 dos lados da Luz, freguesia



da gente do escrivão  
 que foi escrevendo o que eu dizia.  
 (MELO NETO, 1986, p. 125)

A descida para o oceano é o ajuntamento das águas, o acesso ao Nirvana. Esse Nirvana é a utopia de retirantes nordestinos, haja vista o paradoxo entre o que seca de tanta sede e o que apodrece de tanta água.

Parece que ouço agora  
 que vou deixando o Agreste:  
 'Rio Capibaribe,  
 que mau caminho escolheste.  
 Vens de terras de sola,  
 curtidas de tanta sede,  
 vais para terra pior,  
 que apodrece sob o verde.  
 Se aqui tudo secou  
 até seu osso de pedra,  
 se a terra é dura, o homem  
 tem pedra para defender-se.  
 Na mata, a febre, a fome  
 até os ossos amolecem'.  
 Penso: o rumo do mar  
 sempre é o melhor para quem desce.  
 (MELO NETO, 1986, p. 123)

Seja descendo as montanhas ou percorrendo sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções.

A transmissão dos relatos que dão vida à lírica narrante é realizada de boca em boca, (por outros rios) característica da narrativa oral e está sempre presente no poema:

Foram terras de engenho,  
 agora são terras de usina.  
 É o que contam os rios  
 que vou encontrando por aqui.  
 Rios bem diferentes  
 daqueles que já viajam comigo.  
 A estes também abraço  
 com abraço líquido e amigo.  
 Os primeiros porém  
 nenhuma palavra respondiam.  
 Debaixo do silêncio  
 eu não sei o que traziam.  
 (MELO NETO, 1986, p. 124)

Os verbos em primeira pessoa caracterizam o aspecto oral, do “contar”. A voz do rio, materializada em poema e a ação dos signos produzem a lírica narrante.

Através dessa oralidade, o rio performatiza-se num desenhar cartográfico no caminho percorrido. Movimenta-se nos traços físicos da paisagem entremeada das gentes encontradas pelo caminho, revela o que tem a terra e o que nela se cultiva. A seca, os engenhos transformados em usinas, tudo é apreendido pelo olhar do relator rio, narrador-turista capaz de resgatar as imagens de tudo o que se passa através dos movimentos. Narrador que também apela para a memória a fim de fortalecer o narrar o que se identifica com a epopeia.

...A história é uma só  
 que os rios sabem dizer:  
 a história dos engenhos  
 com seus fogos a morrer.  
 Nelas existe sempre  
 uma usina e um banguê:  
 a usina com sua boca,  
 com suas várzeas o banguê.  
 (MELO NETO, 1986, p. 125)

Em cada verso do poema percebe-se uma obscuridade intencional do poeta que fascina e surpreende o leitor. Essa obscuridade é causada pela dissonância que é portadora da desordem. Ela nem prepara nem anuncia alguma coisa porque é poesia. E o autor tem consciência disso porque ele se sente glorificado por não ser compreendido, porque poetizar significa “eivar as coisas decisivas à linguagem do incompreensível, dedicar-se a coisas que tiveram o mérito de que não se venha a convencer ninguém delas” (FRIEDRICH, 1978, p. 16).

Mas o leitor perspicaz sente a poesia e em cada momento de recitação, cujo signo se transforma naquilo que vai além de uma palavra expressa. Palavras que compõem um mosaico feito da vida, num discurso poético de calculada sintaxe, ritmada e fluente como o fluxo do rio. Essa narrativa retrata o crescimento predador das usinas, que destroem o mundo dos canaviais e dos engenhos que marcou a vida de João Cabral na descoberta da usina:

Mas na usina é que vi  
 aquela boca maior  
 que existe por detrás  
 das bocas que ela plantou;  
 que come o canavial  
 que contra as terras soltou;  
 que come o canavial  
 e tudo o que ele devorou;  
 que come o canavial  
 e as casas que ele assaltou;  
 que come o canavial

e as caldeiras que sufocou.  
 Só na Usina é que vi  
 aquela boca maior  
 a boca que devora  
 boca que devorar mandou.  
 (MELO NETO, 1986, p. 129)

No poema *O rio*, a obscuridade é vista através do signo metafórico. É aí que se encontra a poesia, na desordem da linguagem. Entre os caminhos da linguagem, o rio percorre vilas e vai descobrindo a “gente que as canas expulsam/ como a carne mastiga o osso/ a vitória de dor maior/ que é da pedra curta furada de suor”. São metáforas que se convergem em dor, não vida, para morrer junto com os engenhos na boca das usinas:

E vi todas as mortes  
 em que esta gente vivia:  
 vi a morte por crime,  
 pingando a hora da vigia;  
 a morte por desastre,  
 com seus gumes tão precisos,  
 como um braço se corta,  
 cortar bem rente muita vida;  
 via morte por febre,  
 precedida de seu assovio,  
 consumir toda a carne  
 com um fogo que por dentro é frio.  
 Ali não é a morte  
 de planta que seca, ou de rio:  
 é morte que apodrece,  
 ali natural, que visto.  
 (MELO NETO, 1986, p. 131)

O rio parte da povoação Usina para São Lourenço da Mata, onde delinea aquela região invadida pelo mar de canas. Como na oposição forte/fraco, aqui as usinas que eram pequenas e muitas foram engolidas por usinas maiores. Os fortes estrangeiros tornaram-se os proprietários, aumentando ainda mais a corrente humana dos que vão e dos que ficam “em terra tão viva morrendo”:

Sei que antes esses mares  
 inúmeros se dividiam  
 até que um mar mais forte  
 os mais fracos engolia  
 (hoje só grandes mares  
 a Mata inteira dominam.  
 (MELO NETO, 1986, p. 132)

O rio entra no mar do Recife, mas ele não entra sozinho. Neste momento, o rio-narrador chama para si todas as vozes que o acompanharam desde o seu

nascimento, que com ele atravessou o sertão, o agreste, os canaviais para entrarem juntos, ou seja, ele e os outros rios: "a gente que com o mar sonhou", "os retirantes em que só o suor não secou...", "a gente que a usina depois de mastigar largou". Entra também "usineiro que outro maior devorou...", "entra, como cassaco, esse antigo morador; entra enfim o cassaco que por todas aquelas bocas passou":

A gente das usinas  
foi mais um afluyente a engrossar  
aquele rio de gente  
que vem de além do Jacarará.  
Pelo mesmo caminho  
que venho seguindo desde lá,  
vamos juntos, dois rios,  
cada um para seu mar.  
O trem outro caminho  
tomou na Ponte de Prata;  
foi por Tijipió  
e pelos mangues de Afogados.  
Sempre com retirantes,  
vou pela Várzea e por Caxangá  
onde as últimas ondas  
de cana se vêm espraiair.  
(MELO NETO, 1986, p. 134)

A realidade confunde-se com a arte e revela-se na palavra simples do poema para torná-lo ficção, portanto a poesia constitui-se na arte da palavra,

e na palavra por excelência, à medida que ela passa por transformações, que implicam, muitas vezes mudanças na própria essência, que a obriga incorporar significados outros só possíveis no contexto típico do discurso poético (FERNANDES, 2007, p. 14).

O poema possui o artifício da palavra "rio" com todos os seus elementos linguísticos que caracterizam o cenário ambiental e social, que faz a transposição da palavra real para surreal. As palavras abandonam seu significado de dicionário e transformam-se em arte, na medida em que o poeta vai construindo o seu discurso pela voz poética do rio Capibaribe.

O rio-narrador, ao entrar no Recife, descreve todos os caminhos por onde ele passa até o mar oceano. Ali está a real situação daquele ambiente, os rios com suas águas poluídas com lixos de lixos e lixos de vida.

O rio deixa as ondas de cana, para entrar no Recife "sentimental, histórico". Passando pelo caminho da Madalena, ele vai encontrando casarões de escadas para o rio, "ostentando sua ulcerada alvenaria" que, embora pertencente a uma

antiga arquitetura, não ostenta a poesia, mas apenas uma história doméstica. O poeta faz um desabafo por esses casarões não comportarem a poesia:

Vi muitos arrabaldes  
 ao atravessar o Recife:  
 alguns na beira da água,  
 outros em deitadas colinas;  
 muitos no alto de cais  
 com casarões de escadas para o rio;  
 todos sempre ostentando  
 sua ulcerada alvenaria;  
 todos bem orgulhosos,  
 não digo de sua poesia,  
 sim, da história doméstica  
 que estuda para descobrir, nestes dias,  
 como se palitava  
 os dentes nesta freguesia.

(MELO NETO, 1986, p. 137)

Aparecem as primeiras ilhas até chegar ao outro Recife quando o rio-narrador expressa com a nitidez da palavra poética o desabafo do eu lírico para descrever aquele cenário do baixo Recife.

Casas de lama negra  
 há plantadas por essas ilhas  
 (na enchente da maré  
 elas navegam como ilhas);  
 casas de lama negra  
 daquela cidade anfíbia  
 que existe por debaixo  
 do Recife contado em Guias.  
 Nela deságua a gente  
 (como no mar deságuam rios)  
 que de longe desceu  
 em minha companhia;  
 nela deságua a gente  
 de existência imprecisa,  
 no seu chão de lama  
 entre água e terra indecisa.

(MELO NETO, 1986, p. 138)

O eu lírico do poema visa a uma presentificação, ou seja, há uma realidade estética. Nesse discurso poético, a realidade estética confunde-se com a realidade do rio Capibaribe, mas não é o objetivo do poema colocar à prova aquela realidade, mas colocar à prova a realidade poética com todos os meandros que caracterizam uma obra de arte – a poesia.

O referente nos dá impressão de que aparece e ao mesmo tempo desaparece, como se o significado semântico e o literário se manifestasse independentes, ao mesmo tempo, juntos. Daí a ambiguidade, a imprecisão,

a riqueza conotativa de que se reveste o discurso da poesia. Não se costuma pedir à poesia a prova da verdade: há uma convenção tácita a respeito da natureza especial da realidade poética (TELES, 1996, p. 20).

Na sutileza do discurso poético, o poema vai se construindo como se estivesse narrando o seu próprio existir quando entra na cidade de Recife de fundação Holandesa. Passa pelo palácio do governo plantado em chão seco, sente-se morrer ao entrar no mar. No entanto, antes de sua partida triunfal ao seu destino de rio ele ainda tem tempo de contar sobre as duas cidades de Recife. Situações antagônicas de vida e de morte.

### 3.4 A morte do rio

No encontro das duas cidades, o eu poemático revela outro mundo submerso, denominado pelo poeta, cidade. As lembranças de rio são carregadas das imagens que boiavam naquele outro rio interior, todavia, o rio se pronuncia:

Antes de ir ao mar,  
onde minha fala se perde,  
vou contar da cidade  
habitada por aquela gente  
que veio meu caminho  
e de quem fui o confidente.  
Lá pelo Beberibe  
aquela cidade também se estende  
pois sempre junto aos rios  
prefere se fixar aquela gente;  
sempre perto dos rios,  
companheiros de antigamente,  
como se não pudessem  
por um minuto somente  
dispensar a presença  
de seus conhecidos de sempre.

(MELO NETO, 1986, p. 140)

Nos primeiros versos que abrem a estrofe, “Antes de ir ao mar, /onde minha fala se perde”, o eu poemático mergulha nas águas do rio, seu destino para a morte. O rio surgiu para carregar o homem para a morte, mas antes de partir, ele, o rio-narrador, volta-se, retoma a voz para quebrar o silêncio e mostrar realidades antagônicas bem visíveis da cidade do Recife. O poeta, como característica de seu fazer poético, serve-se da comparação das duas cidades, (uma cidade feita de cidade e outra, feita de mangues e de lama) busca em seu interior as lembranças, para retomar toda a história da viagem, de coisas vivas, como as matas, os

engenhos, os roçados e das coisas mortas, que morreram junto com os homens pelo percurso da viagem.

Partindo de um “Recife morto”, o rio fica carregado de recordações que transportam o homem para o mistério final da morte. A morte do rio está caracterizada nos versos: “onde minha fala se perde/ ainda é mais lenta minha pisada/ retardo enquanto posso/ os últimos dias de jornada”. No entanto, a morte do homem está na cidade anfíbia, onde se agregam todos os companheiros de rio, vindos do agreste, da caatinga e da mata. Ali “sempre perto do rio/ solidarizando-se, pois são companheiros de antigamente”. Neste contexto há que se despedir. A despedida evoca lembranças para se tornar arte, pois, como assevera José Fernandes,

A arte, sendo a mais próxima representação da existência, também se constrói sobre as experiências do passado. A ele o poeta deve recorrer e colher aspectos que, de uma forma ou outra, venham a informar e sustentar a criação poética no futuro-presente (FERNANDES, 1983, p. 75).

Dessa forma, o rio-narrador oferece todas as suas experiências de viagem ao fazer a “Oferenda”. O eu lírico retoma o passado, recolhe todos os aspectos que lhe possibilitaram a criação poética, para deixar um recado:

Ao partir companhia  
desta gente dos alagados  
que lhe posso deixar,  
que conselho, que recado?  
Somente a relação  
de nosso comum retirar;  
só esta relação  
tecida em grosso tear.

(MELO NETO, 1986, p. 143)

O recado que o rio-narrador deixa é o de que um rio pode morrer, quando engolido pelo mar. No entanto, a poesia nunca morre, porque ela se purifica na memória do leitor e transforma-se em obra de arte. “É tecida em grosso tear”. Assim, é a obra de arte de João Cabral de Melo Neto, que sobrevive e eterniza-se em construções que se opõem na dialética do seco e do úmido, entre pedras, como uma estranha serpente, no seco, no infecundo, no infértil, no improdutivo e no molhado, no alagado, na lama, no lodo, no limo...

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendendo os poemas *O rio* e *O cão sem plumas*, como obras prosaicas, (eles) são emanados de uma poética medievalista. Esses poemas chamaram a atenção por vários aspectos, assim definidos: pela forma e pela estrutura em que foram configuradas as estrofes e os versos; pela linguagem, pelo ritmo, pela vocalidade e pela performatividade. Dessa forma, todos esses aspectos foram identificados num cenário seco e úmido.

Os poemas *O cão sem plumas* e *O rio*, como em toda a obra de João Cabral, revelam-se pelo uso de palavras concretas, dando exatidão e visibilidade ao rio. Ambos os poemas escondem o que poderia ser chamado de uma despoetização, pela ausência da métrica apurada, do lírico desencadeante da emotividade fácil. No entanto, o ritmo é visualizado pela movimentação do próprio rio, pelo jogo fonético, pela repetição, pelas aliteraões, paralelismos, pelas rimas irregulares, pela observância dos versos longos e curtos, enfim, o ritmo é percebido pela sensibilidade do leitor, que conduz sua leitura cadenciada, na competência do discernimento entre poesia e prosa. Assim exemplificado na estrofe;

Mas ele conhecia melhor  
os homens sem pluma.  
Estes  
secam  
ainda mais além  
de sua caliça 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, 1982, p. 33)

A leitura feita acerca desses poemas exhibe o rio Capibaribe como protagonista dos desvarios sociais do sertão do Nordeste. Em nossa análise, a cidade do Recife é o cenário do poema *O cão sem plumas*, especificamente nos mangues do rio Capibaribe, o cão do qual ninguém cuida, o cão de rua sem enfeites, sem plumas. As reflexões feitas a partir dos quatro momentos da composição



poética, ("Paisagem do Capibaribe", I e II; "Fábula do Capibaribe", III e "Discurso do Capibaribe" IV), foram capturadas da voz narrante. O entrecruzar de cada parte que forma o poema foi relevante para a compreensão das vozes que intensificam ao som das águas do Capibaribe.

A voz que se ouve transpõe os limites da linguagem, que talvez reprimida, agora triunfa no poema que denuncia toda a forma de exclusão do homem ribeirinho, bem como se manifesta como uma linguagem particular do poeta que saiu do mundo metódico das formas metrificadas do poema para se expressar na poesia social. Nessa perspectiva, nosso estudo pautou-se na pesquisa nas teorias de Paul Zumthor acerca da voz, da oralidade e da performance, para entender que “esse texto vocalizado se torna arte no seio de um ‘locus’ emocional, manifestado na performance, do qual procede e para o qual tende a totalidade das energias que constituem a obra viva”

Assim, o poema mostra o real transfigurado em cão desplumado, que é o homem que vive às margens. A realidade de João Cabral é pertencente à essencialidade da construção para que o poema comunique por si só, pois o poeta afasta-se do poema, para confirmar que a poesia fala por si só.

O poeta não está preocupado com sua expressão individual, antes ele deixa brechas para que o poema seja a sua própria força.

Na objetividade dos dados da realidade vivida em *O cão sem plumas*, a poesia conteve-se de subjetividade poética, para que a representação dos fatos se configurasse na realidade. Embora a subjetividade permaneça, pois o poema necessita do esforço intelectual do leitor para que ele perceba essa realidade.

Aqui, sirvo-me das palavras do Professor Agnaldo José Gonçalves para completar essa ideia de que a análise das obras de um poeta como João Cabral de Melo Neto nunca será finalizada. Assim, ele o disse em relação à obra por ele analisada, sobre Marcel Proust, com essas palavras: “Verificando leitores de Proust, seus críticos, seus descortinadores, não posso compreender como alguns saem da obra ‘sabidos’, falando do alto de sua poltrona favorita sobre os conteúdos presentes na obra. Entendo de outro modo, que é realmente difícil ler Proust”.

Dessa forma, a análise dos dois poemas, impôs a mim uma condição de ser uma leitora constante e pesquisadora da obra de João Cabral para, a cada momento de leitura, poder sair mais consciente de mim mesma no caminho da pesquisa.

Em *O rio* as conclusões não foram muito diferentes, pois o poema é construído na mesma perspectiva da oralidade medieval. Pode-se dizer que o poema está intimamente relacionado ao poema *O cão sem plumas*, haja vista a identificação do drama vivido pelos retirantes do Nordeste, que saem em busca do mar (o mar é o nirvana, a sobrevivência, a vida). O poema é escrito na primeira pessoa, pois o rio é o autor da voz que pronuncia as experiências sociais, como uma prosa popular, com a técnica narrativa dos antigos romanceiros da tradição ibérica. A linguagem simples, mas bem planejada, configura a intenção do autor em realizar a oralidade do poema.

O rio faz uma viagem em direção ao mar, passa por muitos povoados, atravessa o agreste, alcança a zona da mata, mas a paisagem, com tantos nomes, é quase a mesma. A poesia do Agreste é a da morte seca, mas à medida que o Capibaribe entra pelo Recife, é a da morte na lama. Ali os ribeirinhos do rio “Cão” aproximam-se, o que constata a ideia de poemas “gêmeos”, pois os homens que viajaram junto com o rio juntam-se nos mangues para se despedirem do rio que entra no mar. Ali ficam as palavras do rio: “Ao partir companhia/dessa gente de alagados/que lhe posso deixar,/ que conselho, que recado?/ somente a relação/ de nosso comum retirar;/ só esta relação/ tecida em grosso tear” (MELO NETO, 1986, p. 143).

O ritmo do poema foi identificado nos versos que seguem a mesma forma de expressão dos cantadores do Nordeste, lembrando os cordéis nordestinos. Assim, lhe são conferidas algumas formas que dão sonoridade ao poema como a aliteração, a assonância, a repetição bem como as formas métrica binárias, exemplificadas na análise e rimas irregulares. Além do movimento do rio que, caminhando na sinuosidade de uma cobra, com movimentos lentos, confere-lhe a performatividade. Essa performatividade é também vivenciada pelo leitor do texto, que se movimenta no silêncio da leitura, acompanhando com seu corpo, sua mente, seu pulsar no caminho do rio.

Dessa forma, há que se dizer que oralidade, voz, ritmo são os componentes poéticos que levam à performance de um texto escrito na recepção da voz, do corpo e da alma do leitor. A voz do poema é a escuta, por isso a cada leitura ela se processa numa performance diferente.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmund. **Vida líquida**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BÍBLIA, N. T. Marcos. Português. **Bíblia Sagrada**. São Paulo: Ave Maria, 1982. Cap. 6, vers. 35-42.
- BRIK, O Ritmo de sintaxe. In: EIKH ENBAUM, B. et. Al. **Teoria da literatura: formalistas russos**. Trad. A. M. Ribeiro. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 131-139.
- CAMPOS Geir. **Pequeno dicionário da arte poética**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- CAMPOS, Maria do Carmo (org). **João Cabral em perspectiva**. Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS, 1995.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CHOCIAJ, Rogério. **Teoria do verso**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1974.
- COHEN, Jean, **Estrutura da linguagem poético**. São Paulo: Cultrix, 1966.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr, JoAo Alexandre Barbosa. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.
- FERNANDES, José; **A arte de narrar**. Joinville: Sucesso Pocket, 2014.
- \_\_\_\_\_. **As (l)ma(r)gens da crítica-poesia**. Goiânia: PUC-GO: Kelps, 2012.
- \_\_\_\_\_. **O interior da letra**. Goiânia: UCG, 2007.
- \_\_\_\_\_. **O poeta da linguagem**. Rio de Janeiro: Presença edições, 1983.
- \_\_\_\_\_. BATISTA, Orlando Antunes. **A polifonia do Verso**. Rio de Janeiro: Âmbito Cultural Edições Ltda, 1978.
- FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. **Aurélio século XXI**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 2128 p.
- FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica Moderna; da metade do século XIX a meados do século XX**. Trad. Marise M. Curiori. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GONÇALVES, Agnaldo José. **Museu Movente: O signo da arte em Marcel Proust.** São Paulo: UNESP, 2004.

\_\_\_\_\_. **Signos em cena: ensaios.** Cotia: Ateliê editorial, 2010.

LEFEBVE, Maurice Jean. **Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa.** Coimbra: Livraria Almeida, 1980.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. **Três líricas performativas.** Goiânia: UCG, 2007.

\_\_\_\_\_. O discurso do poema “O Rio” de João Cabral. **Limite.** n.5, p.193-212, Lisboa, 2011.

MACHADO, R. C. V. Rio Capibaribe, Recife, PE. **Pesquisa Escolar Online,** Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>> Acesso em: 25 ago. 2014

MELO NETO, João Cabral de. **A pedra e o rio: uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto.** São Paulo: Duas cidades, 1973.

\_\_\_\_\_. **Melhores poemas João Cabral de Melo Neto/** Antônio Carlos Secchin (seleção e Prefácio) 10ª Ed. – São Paulo: Global, 2010.

\_\_\_\_\_. **Morte e vida Severina: e outros poemas em voz alta.** 22. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.

\_\_\_\_\_. **Notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios** por Samira Youssef Campedelli, Benjamim Abdala Jr. Seleção de texto por José Fulaneti de Nadai. São Paulo; Abril educação, 1982.

NIETZSCHE, F. **Obras incompletas.** Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

NUNES, Benedito. **João Cabral de Melo Neto.** Petrópolis: Vozes, 1974.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.** 4a. ed. Campinas: Pontes, 1996.

PAZ, Octávio. **O arco e a Lira.** Trad. Olga Saravary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

\_\_\_\_\_. **Signos em rotação.** Trad. Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

REIS, Roberto. **Os dentes do poema.** Artigo. Revista Letras. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.5380/rel.v29i0.19409>> Acesso em 12 dez. 2014

RICARDO, Cassiano. **Algumas Reflexões sobre a Poética de Vanguarda.** Rio de Janeiro: ed. Livraria José Olímpio, 1964.

RICOUER, Paul. **A metáfora viva**. Trad. Dion Dave Macedo. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

SILVA, Domingos Carvalho da. **Uma Teoria do Poema**. 2ª ed., revista ampliada. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1989.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais; Stuart Hall, Kathryn Woodward. 12. ed. Petropolis: Vozes, 2012.

TELES, Gilberto Mendonça. **A escrituração da escrita**: teoria e prática do texto literário. Petrópolis: Vozes, 1996.

ZUNTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**: a literatura medieval. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte; Ed. UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Performance, Recepção e Leitura**. trad. Jerusa Pires Ferreira, Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.