

**A MEMÓRIA EM VOZ ALTA DO CAPIBARIBE:
JOÃO CABRAL DE MELO NETO OU
AS ÁGUAS DA MEMÓRIA PERDIDA NA MEMÓRIA DAS ÁGUAS**

Maria Alice AGUIAR*

Resumo: O texto aborda o universo de João Cabral de Melo Neto, através alguns de seus poemas, caracterizado pela atmosfera de miséria de sua terra natal, das populações ribeirinhas do Capibaribe, dos mangues, das favelas e dos retirantes fugindo da seca.

Palavras-chave: Poesia; memória; Capibaribe; seca.

Résumé : Le texte aborde l'univers de Joao Cabral de Melo Neto, à travers quelques-uns de ses poèmes, caractérisé par l'atmosphère de misère de son pays natal, des populations riveraines du Capibaribe, des marais, des "favelas" et des migrants fuyant la sécheresse.

Mots-clés : Poésie ; mémoire ; Capibaribe ; sécheresse.

João Cabral de Melo Neto recria, em sua obra, o universo de sua terra natal pela memória do presente, impulsionada pela presença-ausente da imagética das populações ribeirinhas do Capibaribe, dos mangues, da atmosfera de miséria que inspirou os poemas de *O cão sem plumas*, *O Rio* e *Morte e Vida Severina*¹. Rebobinando na memória as imagens do sertão, o poeta viaja a contrapelo das águas do Capibaribe, subindo do Recife de *O cão sem plumas* (1950), para o sertão primevo de *O Rio* (1953), que abre veredas para a passagem das águas do Capibaribe de *Morte e Vida Severina* (1954).

Assim, a visão do Capibaribe, pela consciência de sua própria história, é transmitida pelo aedo que rompe os limites das fronteiras espaço-temporais, poder que só lhe pode ser conferido pela Memória – *Mnemosyne* – Musa que gera e dá luz às palavras cantadas, franqueando ao povo as imagens visíveis, audíveis, presentes de um rio que demarca as contas da vida e da morte. O canto, então, é nascido da Memória, num sentido psicológico, e do mais alto exercício do poder, no sentido político.

* Doutora em Teoria Literária. Professora Adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ/FFP. Professora Titular-Fundadora da Universidade Salgado de Oliveira - UNIVERSO.

¹ MELO NETO, João Cabral de. *Obras Completas: Volume Único*. Organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 1994. Os exemplos das obras citadas foram retirados desta edição.

Num movimento contrário ao dos tempos que aprisionam a grafia – o tempo das palavras cantadas pela memória – João Cabral persegue na e pela escrita o poder encantatório da magia musical e imagética da palavra. Eleva-as ao domínio que exercem numinosamente sobre o homem, sem domesticá-las no cativo da escritura. Não descreve o seu discurso. Canta-o. O olhar que o poeta do Capibaribe lança em direção ao passado funda um desequilíbrio em relação ao presente, vivido e representado como progresso.

Nas duas primeiras partes do poema *O cão sem plumas* (1949-1950), a que o poeta denomina (*Paisagem do Capibaribe I*) e (*Paisagem do Capibaribe II*), a memória expõe, no contraponto da história, a irascibilidade e as tristezas ante os aromas, as cores, as sonoridades, os sabores de uma cidade que é passada pelo rio “*como uma rua / é passada por um cachorro; / uma fruta / por uma espada*. Por um rio que “*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*”.

Um rio, apesar de suas muitas faces, determina-se para único destino e sua fonte tem a responsabilidade e o mérito de todo o seu curso. Mas este rio, diferentemente de qualquer devaneio da água doce como a verdadeira água mítica, sinaliza, não para a matéria sonhada, mas para uma matéria objetiva, que não conhece o caminho da metaforização emocional lânguida. A emoção que escorre das águas do poema é seca, dura, severa.

Se o rio não sabe sobre aquilo que lhe conforma – a água – sabe dos caranguejos, do lodo, da ferrugem, da lama, da negrura, da pobreza, da estagnação, do silêncio, dos cães sem plumas, dos homens sem plumas que secam, *Porque é na água do rio / que eles se perdem / (lentamente / e sem dente) // [...] Na água do rio, / lentamente, / se vão perdendo em lama / que pouco a pouco / Também não podem falar: / que pouco a pouco ganham os gestos defuntos da lama; / o sangue de goma, o olho paralítico / da lama*.

A lama vai fluindo e refluindo até o final das *Paisagens do Capibaribe I e II*, tornando-se homem e o homem fazendo-se lama, pois, “*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*”. A lama – mistura de terra e água – simboliza a matéria primordial e fecunda da qual o homem foi retirado, segundo a tradição bíblica. Se tomarmos a terra como ponto de partida, a lama representa o nascimento de uma evolução: a terra que se agita, fermenta-se e se torna plástica.

No entanto, se considerarmos como ponto de partida a água com sua pureza original, a lama assume um processo involutivo, um princípio de degradação. Nesse universo elementar a natureza tem a condição de amálgama seco, daí, serem os homens banhados pelo rio Capibaribe, numa perspectiva ética, identificados como detritos da sociedade que, por extensão, denunciam a escória política corrompida, contaminada pela

insensibilidade de homens que cultivam essa espécie de “*vida mastigada / e não apenas dissolvida / (naquela água macia / que amolece seus ossos / como amoleceu as pedras)*”.

A terceira parte do poema tem por subtítulo *A fábula do Capibaribe*, o poeta apresenta o mar como uma memória de água que suga o que resta do rio em sua caminhada pelas terras recifenses. O salto do texto no mar reaviva os ecos de uma iniciação perigosa, hostil. Um salto numa água inimiga que tenta vencer o rio pois o rio teme aquele mar // *Primeiro / o mar devolve o rio / seus braços lençóis / O mar se fecha / a tudo o que no rio / são flores de terra, / imagem de cão ou mendigo /// Depois / o mar invade o rio. / Quer / o mar / destruir no rio / suas flores de terra inchada, / tudo o que nessa terra / pode crescer e explodir, / como uma ilha, / uma fruta*”. É peculiar o caráter desta personificação. O mar não é um corpo que se vê nem um corpo que se abraça. Mesmo que imagens visuais surjam na imaginação e dêem forma ao mar, estas imagens ficam em segundo plano, pois o que chega ao leitor é sua violência, sua força, seu poder. Mas, antes de se dirigir ao calabouço, o rio desenha mangues de água parada, onde “*fria, a vida ferve*”, deixando a marca da memória de lama gravada na história dos ribeirinhos.

Para a denominação dada à quarta e última parte do poema, (*Discurso do Capibaribe*), aponto para três possíveis interpretações semânticas da palavra discurso. Uma primeira, significando oração, fala, alocução; uma segunda, significando decurso, sucessão, espaço – discurso do tempo; uma última, significando o texto que discorre sobre o discurso de um rio, que flui pela memória do mundo do homem 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*’; significando o texto que discursa sobre uma vida de água chamada Capibaribe, que escoia pelas ruas do Recife espelhando os rostos dos miseráveis ribeirinhos, que não viveriam muito mais do que 28 anos.

Eis o que fala o poeta sobre a gênese de *O cão sem plumas* e *Morte e Vida Severina*:

A história destes dois poemas é bem simples. Eu era cônsul-geral do Brasil em Barcelona quando li numa revista que a média de vida na Índia era de 29 anos. Isso significava um ano a mais do que a perspectiva de vida do recifense. Fiquei absolutamente estupefato com este dado estatístico. Comecei a lembrar do Recife de minha infância. Durante certo tempo morei numa casa da Praça do Carmo em Olinda. Morava lá e estudava no colégio marista do Recife. Ia e voltava do colégio num bonde. Esse bonde saía do centro da cidade, passava pelo mercado de Santo Amaro, pelo Cemitério dos Ingleses, e tomava a estrada de Luiz do Rego, onde hoje é o Complexo de Salgadinho e a Escola Naval. Pois bem, tudo aquilo era favela e mangue. O bonde passava por dentro da favela e eu assistia à miséria. Fui lembrando disso, revendo essas imagens na memória e cheguei à conclusão que a beleza do Recife contrastava com a pobreza comparável à de

Bangladesh. E fui recriando a atmosfera miserável para escrever 'O cão sem plumas'. [...]

Percebe-se aqui o valor do ato de rememoração - retomada pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio e no esquecimento - e o resgate da infância, reconstruída pelo poder da palavra. O passado, mantendo-se no espírito do poeta, desperta sua consciência, numa tentativa de religar as partes, resgatar as emoções e os desejos perdidos. A história - simultaneamente registro, problematização, crítica e reflexão - aposta na descontinuidade, enquanto que a memória é construída de forma linear com o passado, alimentando-se e realimentando-se de lembranças vagas, contraditórias, sem teor crítico às fontes.

João Cabral, no entanto, evoca uma memória cujas lembranças estão chanceladas na história do Recife. Neste sentido, a memória traz um passado de riquezas. Ela se explica pelo presente e é do presente que ela recebe incentivos para se consolidar. A atenção da criança-leitora-do-mundo, João Cabral, fixa-se nos mil acidentes da paisagem e a sua curiosidade insaciável é atraída pelos fenômenos estranhos e violentos: a miséria de seu povo.

Neste ponto, ao invocar a vida pela morte, Cabral fala da espessura da vida através da espessa linguagem com a qual se expressa. O que vive incomoda, o que vive choca, o que vive é 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 / muito mais espessa / se não a pode comer / a fome que a vê”*.

Repensando o significado de espesso – denso, grosso, compacto, cerrado; opaco; consistente; frondoso, copado – observo que nenhuma das acepções do termo foge ao domínio do poeta, porque no seu dizer, *“[...] 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. /// 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 vôo).”*

Não há evocação sem uma inteligência do presente. Uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, a lembrança se desenha numa imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição deste estado. A imagem lembrança trazida por João Cabral tem data certa: refere-se a uma situação definida, individualizada, mas que escorre para o social. O caráter evocativo das águas da memória do poeta, enquanto imagem-lembrança remete à consciência de um momento único, singular, não repetido, irreversível da vida.

Morte e Vida Severina é um poema simples, retratando a típica realidade do pernambucano que foge da seca em busca do Recife e acaba morando numa favela

ribeirinha. Uma poesia pura que aponta para a memória de uma história que se mantém presente na vida do nordestino.

Em que pese pertencer à tradição da poesia popular a deambulação do herói às margens do rio, o retirante Severino, no poema, o segue por absoluta necessidade de sobrevivência, já que não há florestas nem sombra de vida pelos lugares por onde anda. As águas do rio, que fazem descer pela serra sua memória e sua história, são claramente personificadas no longo poema *O Rio ou Relação da viagem que faz o Capibaribe da sua nascente à cidade do Recife*, escrito por João Cabral em 1953, antes de *Morte e Vida Severina* (1954-1955).

Há claras semelhanças entre os dois poemas. Se em *Morte e Vida Severina* é o retirante que fala do rio, no poema *O Rio* é ele mesmo que se canta e se conta. Assim, ficamos diante de dois pontos de vista diferentes e absolutamente iguais: o do Rio, que relata sua história em primeira pessoa - “*Eu já nasci descendo / a serra que se diz Jacarará / entre caribeiras / de que só sei por ouvir contar / (pois também como gente, / não consigo me lembrar / dessas primeiras léguas / do meu caminhar)*” - mirando, de dentro das margens, a vida dos homens e as paisagens das cidades por onde passa, e o ponto de vista do homem que busca vida seguindo as águas do rio, ansiando pelo manancial de seu corpo líquido. As impressões infantis do Rio o levam a recordar-se de certos momentos de sua viagem de descida, como o de passar entre terras de sede que o vigiavam das margens.

Severino, também em primeira pessoa diz: “*Pensei que seguindo o rio / eu jamais me perderia / ele é o caminho mais certo / de todos o melhor guia. / Mas como segui-lo agora / que interrompeu sua descida? / Vejo que o Capibaribe, / como os rios lá de cima / é tão pobre que nem sempre / pode cumprir sua sina / e no verão também corta / com pernas que não caminham. / Tenho que saber agora / qual a verdadeira via / entre essas que escancaradas / frente a mim se multiplicam*” (p. 80). E o Rio, na sua memória de água-menino, temia “*a grande seca sem fundo / que as águas meninas cobiçava. / Por isso que ao descer / caminho de pedras eu buscava, / que não leito de areia / com suas bocas multiplicadas*”.(p.120).

Assim, tanto o Rio quanto Severino buscam o celeiro da vida fugindo da terra seca que, com mil bocas de sede sugam as águas imemoriais do Capibaribe, e a memória das águas, condição vital para o retirante. Cabe lembrar que o rio Capibaribe é intermitente, de sua foz até a cidade do Limoeiro: corta ou seca durante o verão. A partir de Limoeiro, da entrada da Zona da Mata até Recife, é um rio perene.

Em que pese sua busca de vida, Severino, como o Capibaribe, tem momentos em que se sente atraído pelo esquecimento, desejando demitir-se da memória como presença da vida: “*Penso agora: mas porque / parar aqui eu não podia / e como o Capibaribe / interromper a minha linha? É certo que Mnemósyne, mãe das Musas, preside à função poética. Possuído pelas Musas, o poeta torna-se o porta-voz de Mnemosyne, que não só faz recordar como também permite esquecer os males. Pierre Vernant explica que o*

“Aedo e adivinho têm em comum um mesmo dom de ”vidência”, privilégio que tiveram de pagar pelo preço dos seus olhos. Cegos para a luz, eles vêem o invisível. O deus que os inspira mostra-lhes, em uma espécie de revelação, as realidades que escapam ao olhar humano.”²

Desta forma, a *sophia* que a deusa espargue por seus escolhidos se declara como uma onisciência própria dos deuses. A *Mnemosyne* sabe e canta “*tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será*”, conforme assegura na Teogonia, Hesíodo. A memória faz o poeta navegar por águas primaciais, rememorando um tempo antigo, um tempo de origem. A emoção do passado, diferentemente de apenas viver o que já existe, também nos descortina a ilusão de uma existência.

Voltar ao princípio dos tempos não é omitir realidades presentes. Sem dúvida, ao Esquecimento se atribui uma função de morte. Só se rastreia o mundo dos sonhos se se perde a lembrança e a consciência. Já a Memória surge como um princípio de imortalidade, um privilégio de não-morte, dado àqueles cuja reminiscência sabe discernir para além do presente, o que está soterrado no mais profundo passado e amadurece no mistério dos tempos a vir.

Se o Rio, no poema *O Rio*, ao desaguar na escritura a memória de sua caminhada, se mostra pleno de vida na Zona da Mata e no Recife, pronto para lançar-se ao mar, seu destino último, Severino chega ao cais do Recife com a memória de seu desejo de vida, seca. Mais uma vez o anseio do esquecimento assoma a alma do retirante que pensa encharcar-se da água da vida, afogando-se nas águas plenas do rio que ele viu morrer e renascer – o Capibaribe. Enquanto pensa, em saltar “*para fora da ponte e da vida*”, o retirante ouve uma mulher anunciar o nascimento do filho de Seu José Mestre Carpina, que “*saltou para dentro da vida*”. Assim, o jogo entre *Lete e Mnemosyne*³ se institui, vencendo as águas da memória que se perdem na memória das águas, quando a voz das ciganas aponta para o destino do recém-nascido que se fará em meio aos aratus, aos goiamuns, às galinhas, aos porcos, à lama, mas com uma promessa alviçareira: mudar-se dos mangues do Capibaribe para os mangues do Beberibe. Revela-se, aqui, um dentre os muitos exemplos de ironia amarga que se dissemina pela poesia de João Cabral.

² VERNANT, Pierre. *Mito e Pensamento entre os gregos: estudos da psicologia histórica*. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, p. 109.

³ BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário de Mitologia Grega*. 1991, p. 44, p. 140.

Perto do oráculo de Trofônio, na Beócia, havia duas fontes de que os fiéis bebiam; Lete, a fonte do Esquecimento e Mnemosine, a fonte da Memória. Os poetas mencionam Lete como sendo irmã da Morte e do Sono. O consultante do oráculo, antes de penetrar nas regiões infernais, depois de submetido ao ritual de purificação, era conduzido para junto das fontes. Ao beber da fonte de Lete, ele esquecia-se de tudo de sua vida humana e, semelhante a um morto, penetrava nos reinos da Noite. A água da fonte de Mnemosine doava-lhe o privilégio de guardar a memória de tudo o que havia visto e ouvido no outro mundo. Agora, à sua volta, não há apenas o momento presente. O contato com o além confere-lhe a revelação do passado e do futuro.

Para Walter Benjamin, as narrativas são formas de recuperar o passado mitológico. Sob o signo de Mnemosyne⁴, o bom contador recupera o encanto de contar, alinhavando os fios que tecem, destecem e retecem as histórias. Esse encanto de narrar reconquista e reativa as zonas épicas da memória. O verdadeiro narrador de histórias está ligado à oralidade das tradições, onde o maravilhoso convive com as reminiscências, pois memória é a “musa épica por excelência”. Dessa forma, o narrador que Benjamin visa a resgatar está sob a égide de *Mnemosyne*. O lembrar, portanto, se estabelece como compreensão do agora a partir do outrora. Reata o feito e o ido.

João Cabral de Melo Neto, como grande contador de histórias, reinventa, em *Morte e Vida Severina*, a história do retirante, compondo versos como uma canção que é, ao mesmo tempo, veículo de uma concepção de mundo e suporte de uma experiência numinosa. Na oralidade de sua linguagem arquitetam-se fórmulas e frases repetitivas que se combinam como mosaicos e compõem os versos em seqüências, salpicadas por palavras e expressões estilisticamente retornantes. Os encadeamentos narrativos se justapõem e vão correndo ao sabor das águas que descem, como um rio, texto abaixo.

Na perspectiva de uma tradição oral, o poeta é o cultor da memória e do imenso poder da força da palavra, que se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada. Seus versos, alternados entre heptassílabos e pentassílabos, nascem num fluxo contínuo, como numa correnteza fluvial, numa forma própria de a palavra mostrar-se em toda a sua plenitude e força ontofônicas: o rio, visto como a mais alta revelação da vida. Seguindo as regras da composição oral, dispondo não só de um esboço de temas como de uma técnica de dicção formular, o narrador de *O cão sem plumas*, o Rio e Severino cantam, ritualisticamente, o encontro da morte, enquanto procuram a vida.

O tempo dos homens integra-se, então, na organização cíclica do cosmo. Quando o indivíduo se volta para sua própria vida emocional e fica entregue ao momento presente, com o que ele comporta de prazer e dor, ele próprio sente-se levado em um fluxo móvel, cambiante, irreversível⁵. Reconheço o fato de as memórias serem vividas como lembranças e estabelecerem um elo com os tempos de outrora. Sendo assim, as memórias selecionam do passado o que ainda está vivo ou o que é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém”. Segundo Ecléa Bosi

“A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades, passamos do côncavo de uma para outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxado por outros dedos. Quando Scheerazade contava, cada episódio gerava em sua alma uma

⁴ VERNANT, J- P. (1990), p.109.

Vernant compara Hesíodo (Teogonia, 32 e 28) e Homero (Ilíada, I,70):

“A mesma fórmula que define em Homero a arte do adivinho Calcas aplica-se, em Hesíodo, a Mnemosyne: ela sabe — e ela canta — “tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será”.

⁵ VERNANT, Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p.124.

*história nova, era a memória épica vencendo a morte em mil e uma noites”.*⁶

E João Cabral, nos poemas selecionados, como Sheerazade, vai tirando um rio de dentro de um outro rio, numa cadeia inesgotável de pequenas histórias dentro de uma grande história que corre pelas terras do nordeste brasileiro, entra no Recife e, lá, estagna em mangues, antes de desaguar no mar da incompetência e insensibilidade política.

Um Capibaribe que, entre os séculos XVIII e XIX serviu como rota de fuga para escravos, de fonte de cura para banhistas que sofriam de tuberculose, para banhos medicinais coletivos, transforma-se, histórica e literariamente num mundo mágico que beira ao espanto e ao horror, correndo, suas margens à margem do curso de água às margens do curso da vida. Assim, a configuração do tempo humano se faz pelo entrecruzar do tempo histórico com o tempo narrado, desvelando o coletivo e histórico que há por trás de todo sujeito, colocando-nos, João Cabral de Melo Neto, ante um ciclo que se renova pela destruição.

E ele o faz numa escrita em voz alta, numa escrita vocal, numa exteriorização corporal do discurso que se constitui na sua própria significância. E esta escrita em voz alta, como explica Barthes⁷, é transportada não pelas inflexões da voz, mas “*pelo grão da voz, misto erótico de timbre e de linguagem*. E o que ela procura, numa perspectiva de fruição são *os incidentes pulsionais, a linguagem revestida de pele, um texto onde se possa ouvir o grão da garganta, a pátina das consoantes, a voluptuosidade das vogais, toda a estereofonia da carne profunda: a articulação do corpo, da língua e não o sentido da linguagem*”.

⁶ BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 90.

⁷ BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução Maria Margarida Barahona, Lisboa: Edições 70, p. 115-116.