

# OS ESPAÇOS INTERNOS DO POEMA

BETINA BISCHOF\*

RESUMO: O ensaio, partindo da análise de um poema (“Rio e/ou poço”), procura mostrar a maneira pela qual a linguagem de João Cabral de Melo Neto vai aos poucos inserindo, na estrutura cerradamente trabalhada do poema, questões centrais para a sua poesia: o traço geométrico do verso, o espaço interior ao objeto, o fascínio pela pintura e arquitetura, o duro corte das palavras.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; composição; João Cabral de Melo Neto.

É conhecida a inclinação de João Cabral de Melo Neto por objetos concretos, despojados de qualquer característica vaga ou irracional: *o arame dos insetos, a elegância dos pregos, o lado claro das coisas*. Privilegiando, desde a coletânea *O Engenheiro*, a palavra cortante, a lucidez da aresta, o poeta exercita uma linguagem que expõe, em sua estrutura, um viés construído, desprovido de espontaneidade ou inspiração. Os seus motivos são: a faca, o ferro, a contundência do que é seco, a expressão sem sombras, o sol a pino, sertão e Sevilha, os espaços, a casa. Partindo de traços rigorosos, esta é uma poesia armada em lâmina e que terá, nas linhas precisas e estilizadas da arte moderna, um modelo e um tema – Miró, Mondrian, Le Corbusier.

(\*) Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada na USP.

<sup>(1)</sup> Modesto Carone lembra, no entanto, que a água também tem seu filão temático neste poeta: "Um inventário superficial dos títulos de suas peças já fornece uma primeira indicação...": "O poema e a água", "Outro Rio: O Ebro", "Imitação da água", "Chuvvas", "O mar e o canavial", "Na morte dos rios", "Rios sem discurso", "Os Rios de um Dia". *In A poética do silêncio*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 43-4.

<sup>(2)</sup> J. G. MERQUIOR, *Razão do Poema*. Ensaios de crítica e de estética. 2.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, p. 124.

O elemento líquido, em uma obra que se debruça com recorrência sobre a aridez – *deserto devassado de sol, a pedra avara, os magros lábios de areia* –, tem algo de insólito.<sup>1</sup> E, no entanto, a água parece ter ali uma razão de ser: fugindo ao aspecto ríspido das folhas cortantes de cana e faca, remete, em alguns momentos, a um "tema raro ... na obra desse poeta de devoção antiencantatória, de aspereza e de rigor":<sup>2</sup> a imagem do feminino. Vejamos um exemplo, extraído do livro *Quaderna* de 1960:

### Rio e/ou Poço

Quando tu, na vertical,  
te ergues, de pé em ti mesma,  
é possível descrever-te  
com a água da correnteza:

tens a alegria infantil,  
popular, passarinheira,  
de um riacho horizontal  
(e embora de pé estejas).

Mas quando na horizontal,  
em certas horas, te deixas,  
que é quando, por fora, mais  
as águas correntes lembras,

mas quando à tua extensão,  
como se rio, te entregas,  
quando te deitas em rio  
que se deita sobre a terra,

então, se é da água corrente,  
por longa, tua aparência,  
somente a água de um poço  
expressa a tua natureza;

só uma água vertical  
pode, de alguma maneira,  
ser a imagem do que és  
quando horizontal e queda.

Só uma água vertical,  
água parada em si mesma,  
água vertical de poço,  
água toda em profundidade,

água em si mesma, parada,  
e que ao parar mais se adensa,  
água densa de água, como  
de alma tua alma está densa.

(3) Embora exceção, na linha geral dos poemas de João Cabral de Melo Neto, a mescla de água e feminino, fugindo à aridez e à lâmina de corte, aparece também em outros poemas, como este, exemplar, também da coletânea *Quaderna*: “De flanco sobre o lençol, paisagem tão marinha, a uma onda deitada, na praia, te parecias.// Uma onda que parava/ ou melhor: que se continha;/ que contivesse um momento seu rumor de folhas líquidas.// Uma onda que parava naquela hora precisa/ em que a pálpebra da onda/ cai sobre a própria pupila.// ... Uma onda que guardasse/ na praia cama, finita,/ a natureza sem fim/ do mar de que participa.// ... mais o clima de águas fundas/ a intimidade sombria/ e certo abraçar completo/ que dos líquidos copias.”

No poema convivem, intrinsecamente ligados, o elemento líquido e as coordenadas vertical e horizontal que determinam a sua natureza.<sup>3</sup> Duas serão as metáforas que provêm dessa estrutura: a *água da correnteza, de alegria infantil, passarineira, e a água vertical de poço – água toda em profundidade*.

A imagem que primeiro penetra o poema é a da água corrente – semelhante, no traçado estilizado que o poema prepara, a uma linha horizontal. A estrofe em que ela aparece, embora fazendo uso da subordinação, tem estrutura simples – “fraseado sossegado”, na expressão de Modesto Carone. Iniciada por uma subordinada temporal (“quando tu, na vertical, te ergues”), chega, no entanto, logo a termo, deslizando para a oração principal e para o ponto final. A segunda estrofe, privilegiando também uma elocução horizontal, encadeia em ordem direta sujeito, verbo e objeto, numa estrutura que logo, seguindo o curso de um tranqüilo riacho sintático, deságua numa curta oração subordinada seguida da pausa final. Lança-se mão, nestes versos, de um ritmo simples, corrido (que o uso breve da hipotaxe não consegue subverter), mais próximo da prosa e do movimento *alegre, infantil e popular* que a imagem da água corrente evoca, no poema.

É grande a diferença de tratamento sintático com relação aos demais versos de “Rio e/ou poço”, por meio dos quais se descreve a verticalidade – “água parada em si mesma” – que caracteriza a mulher, *quando na horizontal, em certas horas, se deixa*. A terceira estrofe, que dá início a este quadro, principia por uma subordinada temporal – “quando ... te deixas” – retomada anafórica-mente mais à frente (“quando à tua extensão,/ como se rio, te entregas,/ quando te deitas em rio,/ como se deita sobre a terra”), num movimento de frases que se entrelaçam, em sobreposição – entre elas se intercalará ainda uma concessiva – como que galgando, sintaticamente, a estrutura vertical das estrofes. Se as pausas (os dois pontos e o ponto final) aconteçam, nas duas primeiras estrofes, a cada quatro versos, aqui a oração se estende, alongando-se por três estrofes, ou seja, doze versos. O resultado é uma arquitetura que imita, por meio de orações sobrepostas, o objeto – a verticalidade – de que fala.

Na sexta, sétima e oitava estrofes, em que se tematiza ainda o movimento vertical, predomina, igualmente, o uso da anáfora (e da repetição): o primeiro verso da sexta estrofe (“só uma água vertical”) é retomado no começo da sétima, que por sua vez verá o morfema *água* surgir no início dos quatro versos seguintes:

“Só uma água vertical,  
água parada em si mesma,  
água vertical de poço,  
água toda em profundidade,

água em si mesma, parada”

A anáfora, ao fazer que a palavra penetre verticalmente o poema (graficamente a repetição toma, com efeito, a forma de um poço estreito e fundo), mimetiza o objeto de que fala e prepara o ouvido, por meio da reincidente repetição, para a idéia de densificação que o poema logo a seguir explicitará: “água em si mesma, parada, e que ao parar mais se adensa”.

O deitar-se sobre a terra, *como se rio*; o entregar-se à sua extensão; o espriar-se como água corrente, horizontal parecem remeter, obliquamente, a um campo semântico comum, em que, à possibilidade de sono, descanso, sonho, devaneio, entrevista no entregar-se à horizontalidade, vem juntar-se a alusão a um oblíquo sentido erótico. Este sentido se opõe, na construção do poema, à situação prosaica – e, em sua aparência, vertical – do dia-a-dia (sair à rua, estar com as pessoas, trabalhar, brincar). Cria-se deste modo um movimento em que o traçado horizontal aparente, *como se rio* (a que corresponde um movimento de densificação e aprofundamento vertical da água/mulher) delinea uma situação que acontece fora do prosaísmo cotidiano e que se caracteriza por um movimento de condensação do qual não está excluído, como mencionado, um alusivo matiz erótico.

Armada já a partir da terceira estrofe, a condensação se explicita na última estrofe do poema. Ali se nota, com efeito, a utilização de um recurso estilístico eficaz: a repetição de palavras (*água* – três vezes –, *parada/parar*, *densa/adensa*, *alma* – duas vezes), que, impregnando de matéria sonora o verso, faz do tecido verbal um duplo compacto daquilo que está sendo narrado e que propõe, no aparente abandonar-se horizontal a que corresponde a vertical profundidade, uma condensação de água/palavra.

O poema faz uso, nestas últimas estrofes, de um recurso que já foi pensado como determinante da expressão poética. Ezra Pound chama a atenção, em *ABC da Literatura*, para um episódio em que isso se explicita e que brotou (como agradaria provavelmente a outro grande poeta brasileiro, Drummond) de uma consulta ao dicionário: “Basil Bunting, ao folhear um dicionário alemão-italiano, descobriu que a idéia de poesia como concentração é quase tão velha como a língua germânica. ‘Dichten’ é o verbo alemão correspondente ao substantivo ‘Dichtung’, que significa ‘poesia’ e o lexicógrafo traduziu-o pelo verbo ... condensar”.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Ezra POUND, *ABC da Literatura*. Org. e apresentação de Augusto de Campos. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 3.ed. São Paulo: Cultrix, p. 40.

Essas observações apontam para o modo, detalhadamente construído, da verticalidade e horizontalidade no poema que, em sua estruturação precisa, determinam uma forma complexa que será preciso verificar.

Vê-se que o poema propõe uma arquitetura singular: vertical e horizontal são coordenadas que se implicam mutuamente – a observação de uma delas suscita e traz à tona o seu oposto. Deste modo, é em pé, na vertical, com *alegria infantil e passarineira*, que a mulher se assemelha ao riacho horizontal, à água, também saltitante e alegre, da correnteza. Ou visto por outro ângulo: ao traçado horizontal, distendido e alongado, corresponde uma linha vertical que se aprofunda na densidade da água que penetra verticalmente o poema: “Mas quando na horizontal,/ em certas horas, te deixas,/ que é quando, por fora, mais/ as águas correntes lembras, ... então, se é da água corrente,/ por longa, tua aparência,/ somente a água de um poço/ expressa a tua natureza”.

Pode-se dizer, neste sentido, que o poema é uma construção cerrada de linhas verticais e horizontais que se deixa recobrir de ritmo e metáforas. Existe uma imagem – construída e arquitetada – que se arma na retina quando da leitura atenta do texto. O poema deixa-se desbastar até uma forma estilizada que, em sua compacta armação de linhas, delinea a lucidez de uma geometria.

A estrutura interna do poema, que se projeta espacialmente como que sobre uma tela, pode ser aproximada de alguns projetos artísticos que são ele-

mentos centrais do universo da poesia cabralina (tanto quando se deixam parafrasear, como quando ensinam o fazer – o construir – que lhes é intrínseco). Dentre eles, poderíamos destacar a pintura e, num plano mais específico – e que imita de perto os traços verticais e horizontais de “Rio e/ou poço” – a pintura de Mondrian. João Cabral faz a “análise” dessa pintura em poemas ao longo de sua obra; afirma que o pintor – como de resto poderia dizer de si mesmo – “Fez-se enxertar réguas, esquadros/ e outros utensílios/ para obrigar a mão/ a abandonar todo improviso”<sup>5</sup>, num esforço “para chegar ao pouco/ em que poucas coisas/ revelem-se, compactas,/ recortadas e todas,// e chegar entre as poucas/ à coisa coisa e ao miolo/ dessa coisa, onde fica/ seu esqueleto ou caroço”.<sup>6</sup>

Um poeta leitor de outros poetas – e que sobre eles escreve, reincidentemente (Drummond, Murilo Mendes, Joaquim Cardozo, Mariane Moore), João Cabral é também um leitor das artes plásticas (no sentido amplo do termo). É seu um dos melhores ensaios sobre Miró – e é desse ensaio que recortaremos um trecho que – esperamos – poderá nos ajudar a entender um pouco mais as linhas – verticais e horizontais – que se desenham, num plano imaginário, na estrutura de “Rio e/ou poço”:

“Uma mancha de cor, uma superfície dentro de outra superfície pertencem à categoria do estático. A atenção, para apreendê-las, não é obrigada a realizar um ato temporal. Uma linha, pelo contrário, pertence à categoria do dinâmico e exige, para ser percorrida, um movimento do espectador. O corpo de uma linha pode ser mesmo a expressão de um movimento”.<sup>7</sup> As linhas de Miró, de acordo com este pensamento, “aparecem com uma liberdade de destinação que nosso olhar desconhecia. Mais do que a uma linha ... o que nos parece assistir, diante de suas obras ... é ao próprio crescimento de um organismo. Assistimos, temos a ilusão de assistir, ao nascimento dessa linha, que parece estar crescendo a nossos olhos, acabada de nascer com mil reservas de surpresa”.<sup>8</sup>

É interessante, sem sombra de dúvida, o exame do grau de consciência de João Cabral para com o objeto – a pintura – com o qual de alguma forma ele dialoga, em “Rio e/ou poço”. Parece claro que a consciência aguda de processos pictóricos (Mondrian, Miró) pode ter influenciado um poema que desenha, como poucos, linhas geométricas sobre um plano imaginário. Sabemos por exemplo que, à época da escrita de *Quaderna* (1956-1959), o pensamento sobre a pintura (de Miró) já estava solidificado. É de 1950 o ensaio citado.

E, neste ponto, se aceitamos que o poema cria estruturas que armam um diálogo com as artes plásticas, talvez não seja difícil ver que a essa estrutura em *esquadro* adiciona-se um outro conceito – igualmente caro a João Cabral: o do espaço interno que pode permear seus poemas.

Vejamos, então. Há em “Rio e/ou poço” um jogo, a que ainda não dedicamos atenção, entre aquilo que *parece* (figura, portanto, da superfície) e aquilo que *é*: “... se é da água corrente,/ por longa, tua *aparência*,/ somente a água de um poço/ expressa a tua *natureza*”. De acordo com esta leitura o esquema formal do poema, que se propõe ao leitor quase que visualmente, apresentaria linhas verticais ou horizontais que suscitam o seu oposto, *mas não num mesmo plano*.

<sup>(5)</sup> “O sim contra o sim”, da coletânea “Serial”, in *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 288 (grifo nosso).

<sup>(6)</sup> “No centenário de Mondrian”, in *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 49.

<sup>(7)</sup> João Cabral de MELO NETO, *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 702-3.

<sup>(8)</sup> *Ibidem*, p. 705.

A consequência disto sobre as questões que desenvolvemos até então é clara: se imaginarmos o traçado implícito que este poema compõe, não teremos mais linhas que se cruzam sobre o que poderíamos imaginar como uma superfície, mas sim linhas que se relacionam com uma noção de profundidade.

Deste modo, a extrema visualidade da estrutura deste poema adquire uma forma própria, fazendo que, àquele que observa (autor/leitor?), seja sugerida uma idéia de espaço, de volume.

A afirmação abre caminho para que se discuta uma característica importante da obra de João Cabral de Melo Neto – já citada neste ensaio: aquela que procura “escavar”, a partir da composição armada pelo poema, um espaço interno às estrofes e ao objeto de que fala.

Assim, se imaginássemos a estrutura de “Rio e/ou poço” de acordo com a diferença de profundidade que se arma entre as suas linhas, poderíamos dizer que o poema alude, na imagem que sua geométrica composição projeta sobre a retina, não ao universo plano da pintura, mas ao volume que, no espaço, compõe a arquitetura.

“Rio e/ou poço” aproxima-se, deste modo, de uma matriz espacial que toca de frente a concepção cabralina de poesia, como se vê neste depoimento: “... a poesia é uma construção, como uma casa. Isso eu aprendi com Le Corbusier. A poesia é uma composição. Quando digo composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de fora para dentro. Ninguém imagina que Picasso fez os quadros que fez porque estava inspirado. O problema dele era pegar a tela, *estudar os espaços, os volumes*.<sup>9</sup> Eu só entendo o poético neste sentido”.<sup>10</sup>

O sondar do objeto, revirá-lo sob variados ângulos, penetrá-lo por dentro e percorrer seus espaços é uma característica da poesia de João Cabral que se explicita em “Rio e/ou poço”. Se o elemento líquido o torna próximo de “A imitação da Água”,<sup>11</sup> o vazio (espacial) que ali se cria na estruturação das estrofes (se levarmos em conta, ainda uma vez, o traçado estilizado que a organização geométrica do poema sugere) aproxima-o de um outro poema, no qual está expresso, de modo cabal, aquilo que João Cabral realizou com mestria neste poema de *Quaderna*: “as coisas se fazem mais amplas,/ mais largas ou mais largamente,/ e deixam ver os interstícios/ que a olho nu o olho não sente,// e que há na textura das coisas/ por compactas que sejam elas;/ laboratório: que parece/ tornar as coisas mais abertas// para que as entremos por entre,/ através, do fundo, do centro;/ laboratório: onde se aprende/ a aprender as coisas por dentro”.<sup>12</sup>

O esquema é revelador para a poesia de João Cabral. Está implícita, na construção interna do poema, a consciência aguda que ele tem em relação à arte moderna: Mondrian, Miró e, mais radicalmente, a arquitetura.

Essa é, com efeito, determinante para a sua obra. Respondendo, certa vez, à pergunta sobre quem o influenciara, João Cabral deu o depoimento revelador do qual transcrevemos um trecho: “... se tivesse que escolher um nome, eu daria o de ... Lincoln Pizzie. Além de grande arquiteto, ele foi pintor. Era cubista. Detestava o surrealismo. Um amigo ... me passou alguns livros dele e estas leituras foram fundamentais para mim. Veja o que estou dizendo:

(9) Grifo nosso.  
(10) *Cadernos de Literatura Brasileira (São Paulo)*, n. 1, p. 21, 1996.

(11) Ver nota 3.

(12) “O alpendre no canal”, da coletânea “Serial”, in *Serial e antes*, op. cit., p. 325.

(13) *Cadernos de Literatura Brasileira, op. cit., p. 28.*

o livro decisivo para minha carreira de escritor foi escrito por um arquiteto”<sup>13</sup>.

Rio e/ou poço é, de certo modo, a tradução deste conceito. O poema fala – ao recortar em seu esqueleto estrutural a clareza de uma arquitetura – de um modo de ser da poesia.

**ABSTRACT:** This essay, beginning with an analysis of the poem, “Rio e/ou poço”, shows the way the language of João Cabral de Melo Neto slowly inserts, into the densely shaped structure of the poem, issues central to his poetry: the geometrical outline of verse; the inner space of the object, the fascination for painting and architecture and the hard cut of his words.

**KEYWORDS:** Poetry; composition; João Cabral de Melo Neto.