

JOÃO CABRAL: O NARRADOR INFUNDIOSO

Renato Cordeiro Gomes

UERJ — Letras

MELO NETO, João Cabral de. Crime na
Calle Relator. Poesia. Rio de Janeiro, No-
va Fronteira, 1987.

Na tese “Da função moderna da poesia” (1954), escreve João Cabral que o progresso e o enriquecimento da poesia moderna limitam-se aos materiais do poema. As pesquisas buscam os recursos para o poeta registrar sua expressão pessoal. O privilégio é dado à expressão, e descuida-se de sua contrapartida orgânica — a comunicação. É o reino do individualismo exarcebado. Escrever transforma-se em atividade intransitiva, para o poeta conhecer-se, examinar-se, dar-se em espetáculo. E conclui, requerendo a contribuição da poesia contemporânea para diminuir o abismo que separa o poeta de seu leitor, tendo em vista que a preferência por temas intimistas e individualistas intensifica aquele divórcio, porque despreza a possível função social de comunicação.

Cruzando-se este pensamento com as duas famílias de poetas, a dos que encontram a poesia numa atitude de receptividade expressiva, e a dos que a fazem num ato de composição ou de construção, como expõe o autor na conferência “Poesia e composição — a inspiração e o trabalho de arte” (1952), pode-se perceber a tensão entre o fazer (composição) e o dizer (comunicação) que alguns críticos, a exemplo de Benedito Nunes e João Alexandre Barbosa, vêem como fulcral na obra cabralina.

Embora Cabral seja membro da segunda família, que, no caminhar de sua poesia, busque “domar a explosão/com mão serena e contida/sem deixar que se derrame/a flor que traz escondida,/e como, então, trabalhá-la/com mão certa, pouca e extrema” (“Alguns toureiros”), no sentido da construção de poema, “com o sol da atenção”, aquelas vertentes desembocam nas “duas águas” que a caracterizam

sob o signo da desromantização do sujeito poético. Elimina toda a ganga de sentimentalismo desse sujeito e dirige o trabalho lúcido para a realidade mesma das palavras, construindo o poema como “máquina de linguagem”.

As duas águas, como o autor denominou, em 1956, o conjunto dos livros editados até então, marcam a bifurcação dos tipos de dicção de sua obra. Esta divisão não deve ser entendida sob os critérios de fácil ou difícil, nem tampouco de poesia acessível e penetrável ou super-elaborada e requintada, como demonstrou Benedito Nunes. “Ambas atendem a uma perspectiva de construção, pela qual o poeta se distancia de si mesmo e das coisas, tornando-se um agente do discurso, liberado da voz pessoal de seus sentimentos” (in: João Cabral de Melo Neto, p. 73). O grau de construtividade é que varia aliado a uma impostação do dizer, que aumenta o grau de comunicabilidade. É justamente sob o aspecto da comunicação, problema já formulado por Cabral na tese de 1954, que se pode circunscrever as duas vertentes. O próprio autor nos esclarece na nota preliminar do volume de 1956:

Das águas querem corresponder a duas intenções do autor e — decorrentemente — a duas maneiras de apreensão por parte do leitor ou ouvinte: de um lado, poemas para serem lidos em silêncio, numa comunicação a dois, poemas cujo aproveitamento temático, quase sempre concentrado exigem mais do que leitura, releitura; de outro, poemas para auditório, numa comunicação múltipla, poemas que, menos que lidos, podem ser ouvidos”.

Assim, de um lado, teríamos a primeira água, os poemas *em voz baixa*, que, pelo alto teor da captação do fenômeno poético, requerem uma recepção mais acurada, leitura múltipla necessária à captação dos meandros da construção da “máquina do poema” em que o dizer suplanta o comunicar. Aqui se situam, por exemplo, *Uma faca só lâmina*, *Serial*, *Quaderna*, *Paisagens com figuras*.

Na segunda água, teríamos textos como *Morte e vida severina*, *O rio*, *Auto do frade* que “por implicarem mais de uma voz, parecem, senão pedir, ao menos suportar uma leitura a vozes, e conseqüentemente em *voz alta*” (grifo meu) — como adverte na antologia de 1966 (*Morte e vida severina e outros poemas em voz alta*), em que um suprimento de oralidade faz avolumar o seu poder de comunicação, na apreensão da realidade social e humana.

Em entrevista à Folha de S. Paulo (*Folhetim* — 24/04/87), João Cabral volta ao assunto, associando-o à problemática da arte num país subdesenvolvido. A diversidade de públicos com diferentes níveis de cultura e informação requer um trabalho com duas faces, a da “extensão da cultura” e a da “elevação da cultura”. Como não é possível encontrar uma média, diz ele, “porque nessas coisas não há média, o ideal é escrever em dois fronts... O que é uma coisa difícil, confesso que pensei nisso quando reuni, pela segunda vez, meus livros todos em *Duas águas*. O sentido de *Duas águas* é isso: um tipo de poesia de extensão da cultura e um tipo de poesia de elevação da cultura”.

Esses dois tipos (ou águas) de expressão poética que corriam separados, e por vezes se tocavam, unem-se em *A educação de pedra* (1966); de modo menos tenso em *A escola de facas* (1980) que acrescenta à obra cabralina a novidade da 1ª pessoa do singular; em *Agrestes* (1985) e agora em *Crime na Calle Relator* (1987).

A poesia cabralina não evolui por saltos. Evolui por círculos. Cada círculo representado por um livro, já observara Luiz Costa Lima (*Lira e antilira*, p. 326). E acrescenta, em outro lugar, que, sendo a poesia um tabuleiro estreito, não permite ver a inovação de um poeta como Cabral em termos de horizonte, “mas em termos de traços, incisões; cortes dentro do mesmo território” (Pernambuco e o mapa-múndi; in: *Dispersa demanda*, p. 176).

A incisão renovadora que foi a tematização da memória sem autocomplacência em *A escola das facas*, é agora o traço narrativo que articula os dezesseis poemas do recente *Crime na Calle Relator*. Traço ainda submetido ao obsessivo controle da palavra econômica que integra este livro na dicção do *cante* geral do poeta, no mesmo discurso-severino que parte do real para o desafio da linguagem, por meio do qual aquele se revela.

A figura do narrador é, de certa maneira, uma das máscaras da despersonalização do sujeito poético que, em Cabral, é uma recusa ao confessionalismo. Negação que vem de longe, do poeta-engenheiro, passando pela alegoria narrativa da “Fábula de Anfion” e pela forma dramática de *Morte e vida severina* e do *Auto do frade*, até a poesia de comentário de *Museu de tudo* e *Agrestes* ou do sujeito memorialista objetivado em *A escola das facas* que diz não à poesia-frustração.

O narrador do novo livro articula tempo e memória e “forja” experiências e vivências, reminiscências e lembranças. Tirando a poesia do alheamento individualista, pedra

de toque de sua poética, Cabral recupera a poesia narrativa junto com a anedota, formas, segundo ele (cf. “Da função moderna da poesia”) degradadas na modernidade. Recupera a atualidade viva do narrador, na sua faculdade de intercambiar experiências (semelhante ao que teoriza Walter Benjamin, em “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”). A experiência comunicável, transitiva, portanto, que passa de pessoa a pessoa, sob o signo da oralidade. Narrador que recupera histórias verídicas ou histórias ouvidas, contadas ao autor que nunca as esqueceu, como declara em entrevista a *Leia Livros*. (dez. 1987). Conversas, casos contados, que ganham legitimidade pela mediação do narrador que antes fora ouvinte e que as perpetua através do aprisionamento na folha mineral do livro, oferecido, agora, ao leitor. O narrador é a visita que frequenta os narradores primeiros, como as viúvas infundiosas:

Visitá-las era ir a um teatro
que o espectador vive no palco.

Tinha a visita de ir à mesa
e tomar parte na conversa,

e quase sempre alimentá-la
com infúndios da própria lavra.

(As infundiosas).

A retransmissão das histórias, anedotas e causos dá-se com uma dose de suplemento. A voz do narrador põe-se também “a falar faz-se-de-conta,/ que é verdade que não tem contras”.

Quem conta um conto, aumenta um ponto, já que “in that ago when being was believing” (verso de W. H. Auden, que serve de epígrafe ao livro). A autenticidade e a credibilidade das histórias, vêm do fato de serem elas contadas na ficcionalização *forjada* por narradores infundiosos que aprendem a “lição” e as transmitem ao leitor, com quem querem intercambiar as experiências.

Nesta ótica, o narrador é “relator”. Não adota uma posição absoluta, mas faz ou indica relações entre pessoas, coisas, ações. Espaço concretizador dessas relações, o livro realiza-se como “calle”, a rua, lugar de encontro, onde se propõe a relação transitiva com outros narradores e com leitor. O narrador faz a mediação. Não quer isolar-se nem isolar o leitor, como “o faroleiro é só em si /.../ habitan-

do a moela mais íntima”, em seu isolamento contemplativo (“Rubem Braga e o homem do farol”). Sabe que precisa de diálogo. Para isto, configura a situação que quer narrar e estabelece a relação analógica, própria da metáfora: a rua-livro une Pernambuco e Sevilha, passando por Londres. Quer dar a ver “em assonantes/o que ambos têm de semelhante”. Aí, a clareza necessária condiciona o grau de comunicação da poesia. A narrativa, nesta clave, é dada “como uma poção de farmácia,/medida, como uma poção,/como não se mede a cachaça” (“Crime na Calle Relator”): “pharmakon” — remédio e veneno — que permite “donner à voir” (Paul Eluard), tarefa do poeta, para quem poesia é revelação. Revela, dá a ver coisas que o leitor nunca viu — como disse Cabral numa entrevista a Ziraldo (TVE, 16/12/87).

O tom narrativo, entretanto, não perturba o rigor da expressão poética. Semelhante ao que aponta Benedito Nunes para *A educação pela pedra*, o último livro apóia-se numa sintaxe discursiva que utiliza partículas lógicas, as conjunções, que junto com as partículas adverbiais contribuem para dar aos poemas a estrutura de anedota (cf. “Funeral na Inglaterra” e o poema que dá título ao livro), para assegurar a outros o tom de apologia (“A tartaruga de Marselha” ou “Aventura sem caça ou pesca”) ou de fábula (“História de pontes”).

Esse traço narrativo acopla-se à contenção da linguagem. Linguagem “forjada” numa dicção descarnada que corrói o declamatório e evita “a diarreia da voz”. O que se concretiza através do *trabalho* que elimina a espontaneidade e a inspiração. Este trabalho direciona-se por um obstáculo que o poeta impõe a si próprio, para vencê-lo. “Sempre que escrevo um poema, determino antes a forma que vou usar. Eu não sento e o poema vem e determina as suas leis. Eu é que determino o poema que quero escrever” — palavras de Cabral (entrevista a *Leia Livros*, dez. 1987).

Em *Crime na Calle Relator*, a forma-barreira que Cabral se impôs, foi o verso assonante de oito sílabas. Esquivando-se do verso de sete sílabas, verso popular, mais fácil, opta pelo octossílabo que oferece maior dificuldade. Evita o verso cantante e leva o leitor a ler a contrapelo, sem o apoio das rimas consoantes e da cesura interna, possibilitando a leitura como verso livre.

O impor-se uma forma que exige trabalho lúcido, viabiliza o corpo a corpo com o material: “domo-o, dobro-o, até o onde quero”, conforme a lição que “aprende” com o ferrageiro de Carmona, no poema homônimo, como an-

tes o fizera com os toureiros (cf. “Alguns toureiros”, de *Paisagens com figuras*). O ferrageiro é o artífice que narra sua própria experiência: rejeita a *fôrma* do trabalho fácil com o ferro fundido, para domar o ferro forjado e dar-lhe a *forma* que deseja: “flores criadas numa outra língua”, não mais reprodução da natureza. Mimesis de produção e não de imitação. Homóloga à lição da pedra (*A educação pela pedra*), a lição ferrageiro reedita a melhor dicção cabralina, com o rigor de alta voltagem poética:

Dou-lhe aqui humilde receita,
ao senhor que dizem ser poeta:
ferro não deve fundir-se
nem deve a voz ter diarreia.

Forjar: domar o ferro à força,
não até uma flor já sabida,
mas ao que pode até ser flor
se flor parece a quem o diga”.

(O ferrageiro de Carmona).

Na figura exemplar do artesão, com seu senso prático, acha-se cristalizada a imagem do narrador, como “um homem que sabe dar conselhos”, que torna suas experiências comunicáveis. Sua história é ensejo de nova história, que desencadeia uma outra. É esta uma das linhas de força do último livro de Cabral que (re)contando histórias, *forja* “infúndios da própria lavra” e deixa nelas a sua marca, como a da mão do ferrageiro na flor de ferro forjado.