

A DIMENSÃO SOCIAL DO CANAVIAL NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

André Pinheiro

Doutorando em Literatura Comparada – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Bolsista Capes-Reuni

Resumo: Este trabalho tem como objetivo fazer uma leitura da imagem do canavial presente na obra de João Cabral de Melo Neto, indicando o modo como o poeta atribui um sentido social ao plantio de cana. Apesar do discurso objetivo, a plantação é apresentada de forma compassiva, o que nos permite afirmar que João Cabral também trabalha com um processo de humanização para compor a sua obra.

Palavras-chave: Poesia brasileira – João Cabral de Melo Neto. João Cabral de Melo Neto – “O vento no canavial”. Canavial – tema literário.

Resumé: L'objectif de ce travail est de faire une lecture de l'image de la canne à sucre dans la poésie de João Cabral de Melo Neto, en indiquant comment le poète donne un sens social à la plantation. Malgré le discours objectif, la plantation est présentée de manière affectueuse - cela nous permet d'affirmer que João Cabral travaille également avec un processus d'humanisation pour composer son œuvre.

Mots-clés: Poésie brésilienne – João Cabral de Melo Neto. João Cabral de Melo Neto – “O vento no canavial”. Canaie – Thème littéraire.

A cana-de-açúcar ainda hoje é cultivada em larga escala na Zona da Mata nordestina, sobretudo na faixa que corta os estados de Alagoas, Pernambuco e Paraíba; nessas regiões o canavial se estende por áreas tão vastas, que às vezes a sua paisagem se torna um tanto monótona. João Cabral de Melo Neto é filho de senhores de engenho e, ainda que tenha nascido no Recife, passou a maior parte da infância na propriedade rural da família, localizada em São Lourenço da Mata. Não é de se estranhar, portanto, que o canavial tenha se tornado uma imagem bastante expressiva em sua obra.

Na verdade, a produção de cana-de-açúcar teve um papel importante para a consolidação da economia brasileira em vários momentos da história. Ainda na era colonial, por exemplo, o plantio desse produto tornou-se uma das fontes de maior riqueza da região. Daquela época até os nossos dias, as lavouras de cana passaram por momentos de crise econômica em função da concorrência estabelecida com os demais

produtos agrícolas. Mesmo assim, a cana figura como a base da economia nordestina em meados no século XX e ainda hoje rende lucros consideráveis às usinas açucareiras.

Independente de seu sucesso financeiro, a verdade é que o canavial se tornou matéria inspiradora para as pessoas que habitam as faixas onde ele é cultivado; é por esse motivo que o tema açucareiro freqüentemente aparece nas narrativas orais daquela região, bem como nas obras de cunho literário e pictórico. Para se ter uma idéia mais clara da emergência dessa temática no campo artístico, basta lembrar que surgiu no país um conjunto de obras literárias denominado **ciclo da cana-de-açúcar**, em que os autores traçavam um verdadeiro retrato da estrutura socioeconômica dos engenhos. Os romances dos escritores paraibanos José Lins do Rego e José Américo de Almeida são os exemplos mais notórios desse movimento, pois neles estão delineados os costumes basilares da aristocracia rural da época. Do ponto de vista dos estudos sociológicos, Gilberto Freyre trata a sociedade canavieira com certo encantamento. No seu livro *Nordeste*, por exemplo, o intelectual pernambucano compara a cultura do açúcar nordestino com a sociedade grega, no sentido de que ambas são civilizações mórbidas dentro dos padrões de saúde social, mas extremamente fecundas no que tange ao aspecto intelectual:

A antiga civilização do açúcar no Nordeste, de uma patologia social tão numerosa, dá-nos essa mesma impressão, em confronto com as demais civilizações brasileiras – a pastoril, a das minas, a da fronteira, a do café. Civilizações mais saudáveis, mais democráticas, mais equilibradas quanto à distribuição da riqueza e dos bens. Mas nenhuma mais criadora do que ela, de valores políticos, estéticos, intelectuais (FREYRE, 2004, p. 195).

A cana-de-açúcar é cultivada em outras regiões do mundo, mas a dimensão atingida por seus plantios no Nordeste brasileiro fez com que o produto agrícola assumisse uma importância capital para as pessoas que habitam essa região. Ao que tudo indica, João Cabral também foi seduzido pelas lavouras açucareiras espalhadas ao longo do estado de Pernambuco, uma vez que o poeta se rende ao alumbramento para representar a região. Mas o entusiasmo que ele sente diante do canavial traduz antes um sentimento de admiração pela potencialidade de sua terra do que pelo objeto concreto propriamente dito. O objeto poético presente no poema “Pernambuco em Málaga” é a própria cana cultivada nessa cidade espanhola, mas de imediato se sobressai o tom depreciativo com que o autor descreve as plantações daquele lugar:

A cana doce de Málaga
dá dócil, disciplinada:
dá em fundos de quintal
e podia dar em jarras.

Falta-lhe é a força da nossa,
criada solta em ruas, praças:
solta, à vontade do corpo,
nas praças das grandes várzeas (MELO NETO, 1997a, p. 291).

Ao dizer ironicamente que a cana-de-açúcar cultivada em Málaga pode nascer em jarras, o poeta deixa entrever que as espécies e a técnica de plantio utilizadas nessa região não lhe agradam. João Cabral prefere as lavouras de sua terra natal porque elas possuem um semblante mais vivaz e não se submetem a regras preestabelecidas, espalhando-se no solo segundo seus próprios instintos e mantendo-se livre do planejamento dos homens. É preciso observar, contudo, que o modelo de cultivo apreciado por João Cabral trai as diretrizes da poética que ele sempre defendeu com veemência. A cana/poesia disciplinada já não lhe agrada; é por esse motivo que ele mira com tanto gosto as plantações desordenadas, livres de qualquer modelo geométrico precedente. De acordo com uma perspectiva de crítica socialista, essa busca de liberdade também pode ser entendida como uma reação contra o racionalismo da sociedade moderna.

Assim como ocorre com a pedra e com o rio, percebe-se que o canavial figura como uma das imagens centrais da poesia de João Cabral de Melo Neto e está constantemente associado a aspectos da condição humana. A cana é usada ora para descrever a situação social de uma região, ora para traçar o perfil psicológico do sujeito lírico. Conforme afirmei em outra oportunidade, “se o canavial é uma imagem em série, desdobrada em si mesma, fica fácil fazer variações de temas e conceitos sem se desviar do núcleo concreto que o poeta espera sempre seguir” (PINHEIRO, 2004, p. 132). Mas se João Cabral utilizou esse recurso com o intuito de esconder as emoções por entre as imagens concretas, pode-se dizer que ele obteve o resultado exatamente contrário, pois a vida passou a figurar de forma expressiva em objetos que dificilmente seriam observados com um alento mais animador. O erotismo que emana de um poema como “A cana-de-açúcar menina”, por exemplo, comprova a graça e a leveza com que o poeta desenvolve o tema da humanização do objeto. Com efeito, ao associar a cana ao corpo feminino, o

tronco bruto da plantação adquire nuances capaz de subverter a matéria objetiva do objeto:

A cana-de-açúcar, tão pura,
se recusa, viva, a estar nua:

desde cedo, saias folhudas
milvestem-lhe a perna andaluza (MELO NETO, 1997b, p. 114).

No trecho transcrito acima, as folhas que cobrem o talo da cana são associadas às vestimentas femininas. Dessa forma, um elemento de menor importância passa a ter uma dimensão quase ética no imaginário poético, já que a figura da palha designa um estado de pureza. De fato, enquanto a cana-de-açúcar não for extraída, ela mantém resguardada a sua castidade, demonstrando pudor em se entregar e em estar nua. Como um bom apreciador das emoções contidas, não é de se estranhar que o poeta tenha sido atraído por essa inocência juvenil vislumbrada na plantação canavieira.

Já no poema “O vento no canavial” (que será analisado em pormenores), as lavouras de cana são utilizadas por João Cabral de Melo Neto com o intuito de representar a situação de sociedades que não apresentam uma identidade muito aguda. Aparentemente anônimas, elas não se destacam no processo de formação do meio social. Cumpre observar que a imagem do **canavial** será desenvolvida a partir de um sentimento de coletividade. Destaca-se, portanto, a coerência interna da obra, pois o poeta escolhe justamente um objeto em série para representar questões referentes a uma sociedade:

Não se vê no canavial
nenhuma planta com nome,
nenhuma planta Maria,
planta com nome de homem.

É anônimo o canavial,
sem feições, como a campina;
é como um mar sem navios,
papel em branco de escrita.

É como um grande lençol
sem dobras e sem bainha;
penugem de moça ao sol,
roupa lavada estendida.

Contudo há no canavial
oculta fisionomia:

como em pulso de relógio
há possível melodia,

ou como de um avião
a paisagem se organiza,
ou há finos desenhos nas
pedras da praça vazia.

Se venta no canavial
estendido sob o sol
seu tecido inanimado
faz-se sensível lençol,

se muda em bandeira viva,
de cor verde sobre verde,
como estrelas verdes que
no verde nascem, se perdem.

Não lembra o canavial
então, as praças vazias:
não têm, como têm as pedras,
disciplina de milícias.

É solta sua simetria:
como a das ondas na areia
ou as ondas da multidão
lutando na praça cheia.

Então, é da praça cheia
que o canavial é a imagem:
vêm-se as mesmas correntes
que se fazem e desfazem,

voragens que se desatam,
redemoinhos iguais,
estrelas iguais àquelas
que o povo na praça faz (MELO NETO, 1997a, p. 123).

Nas três primeiras estrofes do poema, João Cabral de Melo Neto apresenta o canavial como sendo um objeto sem identidade. No entanto, com o encaminhar da leitura vai ficando cada vez mais claro que a imagem das plantações de cana comporta um sentido político. Na verdade, o tom de denúncia social já pode ser sentido nos versos iniciais, quando as plantas são apresentadas sem um nome que as distinga das demais. Falta-lhes, portanto, a marca que particulariza um indivíduo. Mas se a ausência da nomeação não permite que uma planta se destaque, é preciso admitir que tal situação ajuda a compor uma identidade coletiva. É por esse motivo que o canavial lembra a situação de uma classe explorada e desprovida de qualquer tipo de assistência social. O anonimato do canavial é tão intenso que, nem mesmo um nome simples e corriqueiro (como **Maria**), pode ser encontrado ali. Essa igualdade é formalmente registrada através da

aliteração das consoantes constrictivas nasais, que são constantemente retomadas na primeira estrofe para transmitir a idéia de que um cenário composto por uma mesma matéria.

São muitos os poemas em que João Cabral de Melo Neto utiliza a imagem do canavial para fazer as suas denúncias sociais. Em “A arquitetura da cana-de-açúcar”, o poeta mostra que a beleza das vastas plantações de cana é utilizada como artifício para ludibriar as pessoas e desviar-lhes o olhar do interior horrendo das lavouras. Evidentemente, ao utilizar esse jogo metafórico, o poeta denuncia a hipocrisia da aristocracia rural, que aparenta ser muito bem intencionada, mas só age de acordo com seus próprios interesses, nem sempre leais para com a classe social explorada:

O aberto alpendre acolhedor
no casarão sem acolhimento
tira a expressão amiga, amável,
do que é de fora e não de dentro:

dos lençóis de cana, tendidos,
postos ao sol até onde a vista,
e que lhe dão o sorriso aberto
que disfarça o que dentro é urtiga (MELO NETO, 1997b, p. 70).

Na segunda estrofe de “O vento no canavial”, João Cabral enfatiza as idéias desenvolvidas na estância anterior e associa o canavial à figura do bastardo. De certo modo, a ausência de uma filiação capaz de indicar a origem torna as lavouras obscuras e desconhecidas, como se fossem criaturas que vadiassem soltas pelo mundo. Depois, ainda que o poeta se limite a registrar a aparência exterior da cana, ela nunca é representada com as feições que determinam o perfil de um indivíduo particular. Por fim, os dois últimos versos da segunda estrofe comportam uma dose maior de lirismo, mas ele não é suficiente para extrair da paisagem essa carregada impressão de um ambiente sem vida (“é como um mar sem navios, / papel em branco de escrita”).

Na terceira estrofe o poeta aborda questões referentes à regularidade característica do canavial. As plantações são descritas como um campo largo e liso, sem apresentar na aparência qualquer tipo de movimento que possa ser identificado com a vida. Não é de se estranhar que João Cabral tenha aproximado as plantas à imagem de um tecido sem bainha – uma espécie de proteção para que o pano não desfie e, ao mesmo tempo, um

termo que demarca os limites do lençol. A imagem das roupas lavadas é também bastante sugestiva dentro desse contexto, pois indica que o canavial está livre de qualquer mancha, de qualquer ato sujo que possa comprometer a sua vida. Já é possível perceber, portanto, o comprometimento do autor para com as causas de um grupo social desprestigiado – aspecto que ascende gradativamente ao longo do texto.

Na estrofe seguinte, entretanto, o canavial é abordado de uma forma completamente diferente daquela com que vinha sendo tratado, conforme sugere a conjunção adversativa **contudo**. Se João Cabral vislumbrava nas plantações de cana um ser apático e sem identidade, nesse segundo momento ele vai se referir a uma expressão singular que habita o íntimo do canavial. A oposição, portanto, se faz entre o aspecto externo, aparentemente inerte, e o interior da cana, que tem um pulso mais firme e vibrante. Essa nova fisionomia do canavial não pode ser identificada a olho nu (“Contudo há no canavial / oculta fisionomia”). Tudo indica, portanto, que as virtudes do ser-canavial se encontram em seu interior e não na mera identificação física do corpo.

É curioso observar como os objetos concretos vão, lentamente, compondo a sensação de uma presença de vida. As batidas do relógio, por exemplo, são associadas ao pulso humano; levando-se em consideração que o pulso corresponde ao batimento das artérias em função da passagem do sangue, o teor humanista desses versos ganha maior notoriedade. Depois, o pulso do relógio reproduz uma espécie de melodia, como se o canto substituísse o efeito prático das batidas; de fato, o tic-tac atrai o sujeito lírico mais pela sua sonoridade do que pela passagem do tempo propriamente dito (“como em pulso de relógio / há possível melodia”). Mais adiante, a pedra deixa de ser apreciada como matéria frígida e sem vida e passa a designar um modelo de criação poética (“ou há finos desenhos nas / pedras da praça vazia”). Evidentemente, ao induzir o imaginário poético, a pedra acaba perdendo a sua natureza estática, já que pode se relacionar com algo externo à sua própria estrutura. Todas essas relações estabelecidas com a realidade humana mostram que o poeta busca, incessantemente, encontrar uma experiência de vida dentro das matérias concretas.

Andamento decisivo para a construção do texto, a partir da sexta estrofe o vento se enrosca no canavial com o intuito de modificar a natureza da cana – relacionamento já previamente adiantado pelo próprio título do poema. Para falar a verdade, o vento é o

elemento responsável por uma mudança brusca nas atitudes do canavial, que deixa de ser estático e passa a exprimir uma movimentação encantadora. Dessa forma, tem-se a impressão de que a coletividade reage aos estímulos do meio; ela adquire uma força bruta quando precisa defender a sociedade das ameaças externas. Contudo, é preciso observar que, em função de ser a movimentação natural do ar atmosférico, a ação do vento (aqui apreendida como uma entidade social) parece ser absolutamente natural. Dessa forma, João Cabral de Melo Neto direciona o seu olhar agudo para uma cena muito comum nos lugarejos pobres, que é a exploração do povo por parte dos dirigentes da região.

Em um poema extraído de *A escola das facas*, o vento também é abordado como elemento decisivo para a configuração do canavial, já que os ruídos da lavoura são produzidos graças à movimentação do ar. A imagem de um canavial que canta é bastante indicativa para a configuração da lírica humanizadora de João Cabral, pois a voz é uma das características mais pessoais do ser humano. No entanto, o dado mais relevante desse poema é a intensa relação corporal estabelecida entre os dois objetos, como se eles mantivessem um caso íntimo. Mesmo assim, a supremacia da cana-de-açúcar sobre os demais elementos do meio ambiente é tão notória que até mesmo o vento (uma substância abstrata) se arranha ao passar por entre suas folhas:

assim canta o canavial,

ao vento que por suas folhas,
de navalha a navalha, soa,

vento que o dia e a noite toda
o folheia, e nele se esfolia (MELO NETO, 1997b, p. 98).

Voltando ao poema central, é curioso observar os diferentes tecidos usados por João Cabral de Melo Neto para designar as atitudes antagônicas do canavial. Enquanto a imagem do lençol (usada para assinalar a sua calma) não indica absolutamente nada além do grande vazio, a bandeira, por sua vez, é um tecido que porta o emblema de uma nação. Nesse momento, a cana assume uma identidade social; mais do que isso, a bandeira é símbolo de revolta e luta a favor de uma nação coletiva. Mesmo assim, ela não apresenta uma configuração muito definida, já que as suas diferentes partes são compostas por uma única cor (“de cor verde sobre verde”).

Ressalta-se, contudo, que a cor verde (usada para assinalar as estrelas e toda a estrutura do canavial) é constantemente associada à idéia de esperança e vida, prova de que João Cabral considera a vivência humana como uma característica forte do canavial. Depois, a imagem da estrela é significativa para a abordagem desta questão, pois ela figura nos versos dos poetas mais derramadamente líricos. É claro que a abordagem feita por João Cabral é extremamente objetiva, mas mesmo assim o poeta não consegue ofuscar o brilho e o sentimento sublime que a tradição literária impôs aos astros celestes.

Mais adiante, o poeta estabelece uma oposição entre o movimento vital do canavial e a vivacidade esmaecida de alguns elementos. Cumpre observar que essa organização temática deixa o canavial em evidência, já que a movimentação é mais fácil de ser notada. Primeiramente, as plantações de cana são distinguidas das praças vazias. As praças às quais o canavial se associa são movimentadas e portadoras de uma carga humana muito forte, oriunda, sobretudo, dos gestos espontâneos da população. Depois, a cana é diferenciada das pedras, mostrando que ela não possui aquela natureza estática, organizada e dura que se observa nas matérias rochosas. Por fim, percebe-se que o canavial não obedece às regras estabelecidas e tampouco possui um sentimento de ordem. As suas ações são orientadas exclusivamente pelos instintos pessoais; não lhe interessa, portanto, a organização simétrica que o homem, a todo custo, tenta lhe imprimir.

Gilberto Freyre também emprega um tom sublime para descrever a implantação do cultivo da cana-de-açúcar no Brasil. Segundo o sociólogo, o canavial muito se assemelha a uma espécie de conquistador impiedoso, cuja tarefa é aniquilar o plantio de produtos cultivados em menor escala. Evidentemente, o autor emprega a imagem da cana como uma espécie de metonímia, uma vez que ela visivelmente se confunde com os colonizadores que a trouxeram e exploraram seu plantio:

O canavial hoje tão nosso, tão da paisagem desta sub-região do Nordeste que um tanto ironicamente se chama “a Zona da Mata”, entrou aqui como um conquistador em terra inimiga: matando as árvores, secando o mato, afugentando e destruindo os animais e até os índios, querendo para si toda a força da terra. Só a cana deveria rebentar gorda e triunfante do meio de toda essa ruína de vegetação virgem e de vida nativa esmagada pelo monocultor (FREYRE, 2004, p. 79).

Todas essas imagens comprovam que João Cabral de Melo Neto encontrou um tema de grande expressividade nas atitudes de libertação do ser. A espontaneidade da cana imprime um ar de leveza nas cenas descritas. Isso também justifica a associação feita com as ondas do mar, uma vez que o movimento das águas marítimas também não apresenta uma regularidade muito bem definida (“É solta sua simetria: / como a das ondas na areia”). Depois, a imagem da multidão funciona como arma que impulsiona a luta contra a solidão do indivíduo; essa passagem lembra os versos de um poema em que Drummond pede para que as pessoas se unam a favor de uma causa social:

O presente é tão grande, não nos afastemos.
Não nos afastemos muito, vamos de mãos dadas (ANDRADE, 2001, p. 80).

As duas últimas estrofes do poema concluem as argumentações que vinham sendo feitas ao longo do texto e mostram que o canavial se transforma em uma fera sempre que sente a presença de uma ameaça externa. É importante lembrar que o movimento imprime uma espécie de alma no canavial, já que o vocábulo **animado**, usado para designar as coisas em movimentos, tem sua base latina ligada ao termo **anima** (alma).

O mais importante, no entanto, é que o canavial assume uma atitude muito enérgica quando percebe que está sendo tomado por um elemento estranho (o vento). A movimentação que emana de seu interior é tão intensa que pode destruir com violência as coisas que o circundam. A imagem da **praça cheia** usada para ilustrar a natureza desse movimento evidencia o caráter popular que o autor pretendia atribuir ao seu objeto. Nada é acabado e certo, tudo varia conforme a vontade coletiva. Dentro dessa perspectiva, talvez seja possível encarar as imagens dos círculos e das rodas formadas pelo canavial como referência a algum tipo de magia ou dança, tão bem executadas que são capazes de seduzir a atenção do leitor.

Os aspectos elencados aqui apontam para o fato de que, diferentemente do que a fortuna crítica costuma assinalar, o canavial cumpre a função de atestar um sentimento de humanização na poesia de João Cabral de Melo Neto. Com efeito, é muito notório o fascínio que os canaviais nordestinos exercem sobre o poeta, razão pela qual o discurso constantemente adquire um tom compassivo. Cabral usou a imagem da cana-de-açúcar para atingir diferentes fins, como denunciar situações sociais da região nordestina ou

traçar o perfil psicológico do ser humano. No poema analisado, o autor abordou o canavial como se fosse um ambiente socialmente estruturado; dessa forma, a cana adquiriu vida própria e passou a sentir as mesmas inquietações que afligem o homem. O discurso pode ser contido e as imagens podem ser demasiado concretas, mas esses recursos não tiram o peso da experiência humana representada na lírica cabralina.

Referências:

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Nordeste*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997a.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997b.

PINHEIRO, André. Um intérprete do canavial. In: PINHEIRO, Hélder (Org.). *Território da linguagem*. Campina Grande: Bagagem, 2004.

Recebido em 01/04/2011
Aprovado em 06/05/2011