

FIGURAÇÕES DA MEMÓRIA EM JOÃO CABRAL:

O EU E O OUTRO DA POESIA

Rodrigo Garcia Barbosa (UFLA)

RESUMO: O trabalho é uma tentativa preliminar de estudar as relações entre imagem, memória e poesia na obra de João Cabral de Melo Neto, considerando a possibilidade de se abordar a questão a partir de duas dimensões de sujeito: o *eu* que se apresenta (ou se ausenta) nos poemas, e que revela uma memória estreitamente ligada à criação poética, e o *outro* sobre quem os poemas falam, e que igualmente aproxima poesia e memória pelo viés do registro e do testemunho. Ou seja, uma reflexão sobre a memória a partir do reconhecimento de uma *memória de si*, que conjuga a infância no engenhos da família com as experiências do adulto em Pernambuco, Sevilha e outros espaços e contextos, e uma *memória do outro*, histórias dos Severinos, do Capibaribe e do sertão, de praças de touros espanholas e de cemitérios pernambucanos, personagens e paisagens conhecidas ou anônimas; ambas memórias em poesia, estado em que se cristalizam no poema; memórias em imagens, memórias de imagens, atravessadas umas nas outras.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto. Memória. Poesia. Imagem

A questão da memória está presente em toda a poesia de João Cabral de Melo Neto, de seu livro de estreia, *Pedra do Sono* (1942), a sua última coletânea, *Sevilha Andando* (1989-1993), como comprovam diferentes críticos, que frequentemente abordam o tema, direta ou indiretamente, mesmo quando analisam outros aspectos da obra do poeta. Por isso, um certo ar de "já dito" atravessa este trabalho, como uma espécie de *memória da memória na poesia cabralina*, o que todavia não abole alguma imagem ou palavra nova, revelada no reescavar e remexer um sítio já bastante frequentado; possibilidade a partir da qual esta proposta foi concebida, tomando estudos já desenvolvidos sobre a obra do poeta pernambucano como impulso para novas pesquisas no vasto campo das relações entre literatura e memória.

Partimos então das possibilidades de aproximação entre poesia, imagem e memória que nos oferece "Menino de Engenho", poema sugestivo para um estudo sobre o tema na obra de Cabral¹, a começar pelo próprio título: primeiro, pela menção à

¹ Alguns críticos já se dedicaram ao mesmo poema, em abordagens que serviram de referência à nossa, como Antônio Carlos Secchin (1985) e Clara Maria Sarmiento (2000), entre outros.

infância, tempo de natureza tradicionalmente pretérita, propícia a abordagens memorialísticas; depois, pela referência ao romance homônimo de José Lins do Rego, de viés memorialístico e que elege um engenho de cana de açúcar como espaço da infância do narrador; por fim, pelo fato do próprio poeta ter passado os primeiros anos de vida em engenhos da família, o que confere à obra certa carga autobiográfica. Com isso, já no título se entrelaçam diferentes dimensões que, em proporções diversas, atravessam quase toda literatura, incluindo a poesia de Cabral: uma dimensão literária, poética e ficcional, e uma dimensão pessoal, histórica e empírica, ambas associadas a uma experiência pretérita parcialmente recuperada; entrelaçamento literário, espacial e temporal que indica o viés desta leitura, ao ressaltar certa natureza dinâmica dos objetos escolhidos.

Por isso o título se impõe como paradigma da leitura, que se concentra em pontos onde condições diversas se entrecruzam em um movimento cujo resultado não é meramente uma soma ou um equilíbrio, mas antes uma espécie de inquietação mútua entre os elementos postos em cena, inquietação marcada por uma negatividade. Afinal, entre o ãmenino de engenhoõ do poema e o ãmenino de engenhoõ do romance referidos no título, institui-se já de início um jogo *anadiõmeno*² de avanço e recuo, aparecimento e desaparecimento, em que cada item tem sua integridade abalada pelo outro, persistindo, no entanto, o abalo, traduzido na pergunta ãque menino é este?õ, espaço aberto entre o presente e o passado do poema e do romance, vazio que nos remete à memória e sua condição precária, de ausência que se manifesta na presença e vice-versa.

Mas o jogo não se esgota aí, já que também jogam, afinal, um ãmeninoõ *literário* ó que emerge dos dois anteriores ó e um ãmeninoõ *empírico*, nascido no Recife mas criado nos engenhos Poço do Aleixo, Pacoval e Dois Irmãos³, em Pernambuco, e que assina pela obra; questão pertinente, visto o viés de recusa e negação que caracteriza a abordagem da memória na poesia de Cabral, que procura sobrepor uma ãmemória

² Tomo o termo de Georges Didi-Huberman (1998), que o relaciona com as potencialidades do visível.

³ Dados biográficos disponíveis na edição das obras completas do poeta. (Cf. MELO NETO, 2008)

intelectualö a uma õmemória afetivaö⁴ como forma de evitar que a criação poética seja obstruída pela afetividade ou pela emoção; ou seja, memória transformada em linguagem, ser bruto e exterior⁵, e que contrasta com a progressiva abertura da poesia cabralina a uma dimensão pessoal e interior, a partir principalmente da coletânea *Museu de Tudo* (1975). Daí a emergência de outras questões. Afinal, a que o poema se refere? À infância do poeta? Ao romance de José Lins? Às infâncias vividas em engenhos? À infância em geral? A toda experiência poeticamente elaborada?

Se tais perguntas podem ser extraídas do título, num exercício um tanto obsessivo de escavação, os versos do poema nos fornecem imagens mais claras de objetos que se inquietam mutuamente, como constatamos já na primeira estrofe:

A cana cortada é uma foice.
Cortada num ângulo agudo,
ganha o gume afiado da foice
que a corta em foice, um dar-se mútuo.

(MELO NETO, 2008, p. 391-392)

O jogo aqui, mais evidente, se dá entre cana e foice; e se dá também por entrelaçamento, como propõe a imagem do primeiro verso, que embaralha e dinamiza os dois objetos⁶. A cana não é *como* uma foice, condição vaga assentada na analogia da semelhança, mas ela é uma foice, coincidência exata e total que inquieta a imagem que se insinua nessa tensão entre semelhança e coincidência. Tensão que se desdobra nesse movimento que se dá por um duplo viés, ao mesmo tempo positivo e negativo, daquilo que se ganha e daquilo que se perde, concretizado na imagem do corte ó ferida, fenda ou fresta ó que, por sua vez, implica tanto o encontro quanto a separação, e de que resta, por fim, uma dupla ausência. Afinal, ali onde cana e foice se atravessam, no limite extremo do seu contato ô limite a que parece remeter o poema ô já não há mais cana nem foice; apenas um fio, um gume, vazio que a segunda imprimiu na primeira, subtração por adição que resulta por fim na negatividade ávida e inquieta de uma dupla

⁴ Cf. SENNA, 1980.

⁵ Cf. FOUCAULT, 2009.

⁶ O mesmo se observa no entrelaçamento da sintaxe, costurada pela repetição da palavra õfoiceö em três versos.

memória compartilhada ô não devemos perguntar também sobre o que resta da cana na foice, depois de cortada? Assim se dá esse atravessamento que abala os elementos postos em relação, rompe sua integridade assentada na superfície do poema e afia sua natureza numa dialética que insere dois espaços e dois tempos numa única figura: presença e ausência, lembrança e esquecimento.

O jogo se replica na estrofe seguinte, já não mais entre cana e foice, mas entre cana e menino:

Menino, o gume de uma cana
cortou-me ao quase de cegar-me,
e uma cicatriz, que não guardo,
soube dentro de mim guardar-se.

(MELO NETO, 2008, p. 391-392)

A introdução do elemento humano parece expandir a imagem, dar-lhe volume e profundidade, como o tempo, que também se expande numa relação que já não envolve o presente absoluto da estrofe anterior ô marcado pelos verbos "é", "ganha", "corta", "dar-se" ô , mas sim um passado e um presente interligados, o que parece aliviar um pouco a tensão inicial. Fora isso, é o mesmo movimento com novos objetos: a cana fere o menino deixando nele uma cicatriz, resto de cana onde também já é resto de menino, ponto de negatividade ressaltada pelo corte, pelo "quase", pelo òcegar-meö, por aquilo que a cicatriz é: um ser que é não sendo, um não ser que é sendo ó rastro, vestígio, memória enfim. E é por essa condição oblíqua que algo de ávido sobrevive nesta cicatriz, ainda que a atmosfera seja amenizada; algo da avidez do gume, certa memória do fio de cana que a produziu, do gume da foice que produziu o fio; cicatriz viva que resiste e se guarda a despeito da vontade do sujeito ô evidência das potencialidades da memória; cicatriz que, como dissemos, atravessa e expande a imagem ao lhe conferir um dentro e, conseqüentemente, um fora; mas que também a abre ao penetrá-la, abrindo assim a possibilidade de trânsito.

Desse modo, o poema se constitui como um encadeamento de cortes que produzem uma figura dupla e inquieta, ao mesmo tempo gume e cicatriz; figura que guarda na cicatriz a avidez do gume, e no gume o vazio revelado pela cicatriz; ausências

e presenças entretecidas. Por isso, podemos dizer que o poema se constitui também como um encadeamento de memórias, como um jogo de desaparecimentos e sobrevivências em que a própria memória se afia e, com ela, o próprio poema que, se por um lado perde a tensão do lance encenado no espaço estreito da superfície do presente, por outro ganha a contundência da verticalidade que lhe permite atravessar diferentes temporalidades e se entranhar naquilo que vive e, porque vive, fere e choca, como dirá o próprio poeta⁷.

É o que podemos vislumbrar na última estrofe, onde o que sobrevive é uma imagem ainda mais interior e ambígua:

A cicatriz não tenho mais;
o inoculado, tenho ainda;
nunca soube é se o inoculado
(então) é vírus ou vacina.

(MELO NETO, 2008, p. 391-392)

Das imagens concretas, exteriores e visíveis da foice, da cana, do menino e da cicatriz resta, por fim, a forma interna e imprecisa do "inoculado". Podemos mesmo traçar um percurso gradativo que vai da imagem exterior e inorgânica da foice à presença vegetal da cana; desta à organicidade animal do menino; deste à ferida aberta cujo vestígio é a cicatriz; desta última àquilo que penetra pela ferida, que já não tem forma visível e exterior, tanto que não se define entre vírus ou vacina, vício ou virtude. E podemos também reconhecer nesse percurso um processo mnemônico de sobrevivência e apagamento: a imagem se apaga aos poucos, torna-se cada vez menos evidente, à medida que troca a superfície do fora pela profundidade do dentro. Mas, neste apagar-se e aprofundar-se, sobrevive nesta inquietação informe do "ter, não ter", do não saber e da dúvida; sobrevive na negatividade inquietante que atravessa todas as imagens que também se atravessam, evidentes ou não, e que residem, por fim, nos espaço circunscrito no poema pelo corpo e seus sentidos.

Assim podemos falar daquilo da foice que sobrevive no inoculado, o que exige explorar a imagem: foice que é por metonímia Pernambuco, seus canaviais, o homem

⁷ Cf. *O cão sem plumas* (MELO NETO, 2008, p. 79-92).

que trabalha nestes canaviais e que tem nela seu instrumento; mas que também é metáfora da morte, do vazio do corpo e dos sentidos, inquietação primordial do sujeito, negatividade absoluta. Daí podermos dizer também que o poema trata das marcas destas foices, sociais e pessoais, no "menino de engenho", ficcional e empírico, já que criado no engenho mas também "engenhado", construído tanto quanto o de José Lins do Rego; "menino de engenho" e portanto "engenhoso", capaz de desdobrar o vazio em linguagem, em poema afinal, o que coloca a memória como matéria prima desta poesia, já que registro, ainda que precário, das marcas da existência ô o que inclui a não-existência ô no mundo e no homem, e de suas convergências e divergências.

Confirma-se assim um olhar cabralino para uma realidade social e pessoal não como dimensões isoladas, mas como dimensões afins que convergem no poema. E a memória também parece ser elemento fundamental dessa equação por aproximar e afastar, garantindo ao mesmo tempo afinidade e distanciamento, componentes indispensáveis da poesia de Cabral ô não seria de toda e qualquer poesia, afinal? Neste sentido, podemos falar então de uma poesia como memória da experiência humana que, por isso mesmo, é necessariamente múltipla, de *si* e do *outro*, poesia afiada entre ser e não ser, entre lembrar e esquecer, entre falar e calar ô ferida aberta sobre a página branca. Lição apreendida nas múltiplas impressões que os diferentes elementos que compõem diferentes realidades, em diferentes tempos, deixam uns nos outros.

Referências

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização e seleção de Manoel Barros de Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. (Ditos e escritos, III)

MELO NETO, João Cabral. **Poesia completa e prosa**. Organizador Antonio Carlos Secchin. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

SARMENTO, Clara Maria. "Sobre o poema 'Menino de engenho' de João Cabral de Melo Neto". In: REVISTA COLÓQUIO/LETRAS. **Paisagem Tipográfica ó Homenagem a João Cabral de Melo Neto**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n°. 157/158, Jul./Dez. 2000, p. 183-185.

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral**: a poesia do menos. São Paulo: Duas Cidades, 1985.

SENNA, Marta de. **João Cabral**: tempo e memória. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1980.