

## NAURO MACHADO: A INTROSPECÇÃO POÉTICA E O FLUXO DA MEMÓRIA.

Valderi Ximenes de Meneses<sup>1</sup>

### 1- Uma reflexão sobre o lado contrastivo da memória.

O estudo da memória é um campo recentemente explorado. Deu seus primeiros passos de investigação científica no presente século, apresentando total desvinculação de uma sustentação analítica embasada nas Ciências Sociais. O estudo da memória foi inicialmente objeto de investigação filosófica na figura de Bergson, e de investigação da psicologia-psicanálise de Freud. Para o primeiro, sempre existe, de certa maneira, alguma coisa atrás de nós, a Vida atrás de nossa vida, o elã vital sob nossos impulsos, ou seja, nossa plenitude. Nosso passado inteiro também vela atrás de nosso presente, e é por ser antigo, profundo, rico e pleno que o eu tem uma ação verdadeiramente real. Sua originalidade vem de sua origem. Ela é lembrança, não descoberta. Em sua doutrina da interioridade substancialista, Bergson afirma que estamos ligados a nós mesmos e nossa ação presente não tem como ser descosida e gratuita; deve sempre exprimir nosso eu, assim como uma qualidade exprime uma substância.

Bergson diz que a duração plena, profunda, contínua, rica, faz, às vezes, de substância espiritual, pois, em nenhuma circunstância a alma pode separar-se do tempo. O tempo é vivo e a matéria é temporal. Isso equaciona o ser e o devir, já que não se pode pensar o Ser sem associar a ele um devir gnoseológico, ou seja, o ser pensado deve ser um elemento do devir. Segundo Bergson, duração é um fluxo qualitativo que é sentido pelo eu-profundo. A duração é o espaço de tempo ocupado pela percepção. Por mais breve que seja a percepção, como efeito ela ocupa sempre uma duração.

Sobre a relação existente entre percepção e duração, a Filosofia do corpo trabalhada por Bergson estabelece um estudo sobre o que o filósofo entende por Matéria e por Imagem, a fim de associar a forma como esses dois elementos compõem o sentido da construção da memória. Matéria, segundo Bergson, é um conjunto de imagens. E imagem é uma existência daquilo que é mais que o idealista chama de representação. Porém, menos do que aquilo que o realista chama de coisa. Daí, pode se concluir que a

---

<sup>1</sup> Doutorando em Ciência da Literatura- Teoria Literária (UFRJ).

imagem é meio caminho entre a coisa e a representação. O corpo é uma imagem do conjunto do mundo material. No corpo temos a imagem externa e interna, diferente dos objetos que só tem imagem externa. O objeto existe, depois é percebido pela minha percepção. Eu não faço a existência do objeto somente pela minha percepção. E a memória surge justamente dentro desse contexto, visto que não se situa somente no cérebro, mas sim em todo o corpo. Nossas percepções estão sempre impregnadas de lembranças, pois as imagens são infinitamente variáveis na percepção.

Para Freud a memória seria o resultado de lembranças advindas do passado, onde o lado psíquico refletia as ações passadas num determinado momento da história. Freud, por sua parte, postula que, na memória, permanecem as inscrições mnêmicas, a conservação integral do passado, uma vez que nem o recalque produz a eliminação dos traços. No entanto, a funcionalidade da memória supõe como condição o esquecimento, isto é, para poder lembrar ou perceber, é preciso por em reserva algumas inscrições para evocar outras. Na psicanálise, a memória não é sem o recalque, uma forma de esquecimento. Em Freud, a noção de recalque implica uma origem mítica na qual algo é esquecido para que seja possível tanto perceber como lembrar. Ou seja, nessa concepção, a percepção supõe a memória e o esquecimento, inclusive o “percebido” só se dá a ler no passado, depois da percepção.

No entanto, é com Halbwachs que o conceito de memória é posto em estudo no campo das ciências sociais, onde se dá um novo olhar para seus estudos. *É na sociedade que as pessoas normalmente adquirem suas Memórias. É também na sociedade que recordam, reconhecem e localizam suas memórias* (Halbwachs apud PERALTA, 2007:6). Na citação de Halbwachs dita por Peralta no seu livro “*Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica*,” se observa que as relações sociais são fontes de recordação do passado vivido por uma sociedade. Essas relações revelam não só a própria interpretação de fatos ocorridos no passado como também abrem caminhos para que possamos entender a época em que viveu, e como se davam as relações familiares de seu tempo.

Em sua interpretação Elsa Peralta ressalta que Halbwachs traz uma reflexão interessante na medida em que mostra que a função primordial da memória, enquanto imagem partilhada do passado é de promover um elo entre os membros de uma comunidade, conferindo-lhe uma ilusão de imutabilidade, ao mesmo tempo em que cristaliza os valores e as aceções predominantes da comunidade a qual as memórias se referem. Esta preocupação que dirige a atenção para a memória e duração, responde,

com efeito, a uma ruptura na continuidade das sociedades européias do século XX. São preocupações que correspondem à intenção profundamente sociológica de nossa época, e que são marcadas pelo pensamento de historiadores socializantes como Maurice Halbwachs que é uma das testemunhas dessa orientação em direção ao concreto, não se tratando de mostrar como varia a localização das lembranças coletivas conforme as diversas comunidades e suas relações recíprocas. Trata-se de mostrar as relações entre as camadas de interpretações diferentes, onde cada uma corresponde às perspectivas reais de seu grupo ou de sua comunidade, definido como correspondente a seu lugar num tempo e num espaço. A história liberta do “historicismo”, se junta aqui à sociologia despojada do “sociologismo” de suas origens.

Maurice Halbwachs relata em seus pensamentos sociológicos sobre a memória, que não tem sentido senão em relação a um grupo do qual faz parte, pois supõe um acontecimento real outrora vivido em comum e, por isso, depende do quadro de referência no qual evoluem presentemente o grupo e o indivíduo que o atestam. Isto quer dizer que o “eu” e sua duração situam-se no ponto de encontro de duas séries diferentes e por vezes divergentes: aquela que se atém aos aspectos vivos e materiais da lembrança; aquela que reconstrói aquilo que não é mais se não do passado. Mas o que seria desse eu, senão fizesse parte de uma comunidade afetiva, de um meio efervescente, do qual tenta se afastar no momento em que ele se recorda?

A memória individual existe, no entanto está vinculada aos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal está situada nas cortinas das malhas de solidariedade múltiplas dentro das quais estamos inseridos. Ou seja, nada escapa à sincronia da trama existencial da sociedade atual, e é da combinação destes diversos elementos que pode emergir esta forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem e essa relação é que gera a memória.

Dentro desse olhar sociológico a respeito das recordações podemos re-significar a atividade da escrita. Por meio de um memorial podemos claramente identificar posturas, políticas e visões de mundo de uma época. Apesar da existência da memória individual, a memória coletiva, nesse contexto, se torna um ponto de partida incessante para a construção do individual, pois esse individual envolve não só uma interpretação da própria vida, mas também a de outros. Por isso é que a memória é um exercício para além do individual, ou seja, está centrada na coletividade.

Segundo Halbwachs: “*o passado é (re)lembrado nos mais diversos grupos sociais. O gérmen das recordações pessoais deve levar em consideração a influência que sobre estas exercem as instituições sociais.*” Esse é o conceito de memória coletiva abordado por Halbwachs e aplicado em seus estudos sobre a memória.

Vejamos o que diz o referido autor sobre essa intrincada relação de confrontação entre memória coletiva e memória individual:

“Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias.” (Halbwachs, 1990, 25).

Como exemplo dessa relação de dependência entre as duas memórias confrontadas, assim diz o autor:

“quando encontramos um amigo do qual a vida nos separou, temos alguma dificuldade, primeiramente, em retomar contato com ele. Mas logo, quando evocamos juntos diversas circunstâncias, de que cada um de nós se lembra e que não são mais as mesmas, ainda que elas se relacionem aos mesmos eventos; não conseguimos nos pôr a pensar e a lembrar em comum, e os fatos passados não tem mais o mesmo relevo, não acreditamos revivê-los com mais intensidade, porque não estamos mais sós para representá-los, como os vemos agora, como os vimos outrora, quando os olhávamos ao mesmo tempo com nossos olhos e os de um outro ?” (Halbwachs, 1990, 28).

No entanto, segundo Halbwachs, nossas lembranças permanecem coletivas e, elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais somente nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.

Dessa forma, somos seduzidos a concluir que, por mais que pensamos que estamos sozinhos, sempre temos alguém ou algo por perto de nós que irá nos ajudar a

recordar melhor nossas lembranças. Portanto, eu me volto para eles, adoto momentaneamente seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois sofro ainda seu impulso e encontro em mim muito das idéias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles.

## **2- A poesia contemporânea: alguns embates.**

O que se pode chamar de poesia contemporânea? Antes de Agamben, diria que seria arte atual, pois a poesia, sendo arte, tem por função questionar a realidade. Segundo Giorgio Agamben: “*Contemporâneo é tudo que se possibilita a se questionar no tempo presente, mas que pode vir de qualquer época, não há parâmetro de medição temporal*”<sup>2</sup>. No entanto, para muitos teóricos, a ideia de poesia contemporânea está marcada a partir de 1945 até nossa atualidade. O movimento modernista trouxe nesse período, no campo da poesia, uma gama de poetas que inundaram a produção cultural da época. Poetas como Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes e Cecília Meirelles lançam textos poéticos de cunho reflexivo, a ponto de nos tirar da zona de conforto e nos colocar diferente do entretenimento que acolhe, conforma, faz esquecer o indesejável da vida e do cotidiano. A poesia passa a ser um veículo de expressão da subjetividade apresentada pela linguagem verbal, tendo o papel de humanizar o homem finisecular.

A poesia contemporânea é a reação da sensibilidade poética ao mundo racionalizante do capitalismo de consumo que tira do homem moderno a subjetividade, o torna anônimo, sendo parte insignificante de uma grande massa consumidora. Ao poeta, em sua matéria que é a poesia, cabe o papel de dar ao homem comum uma camada de importância como forma de colocá-lo como ser único incomparável e excepcional. Dá-lhe um novo olhar para a realidade, proporciona um novo comportamento, uma nova relação com seu tempo, com o materialismo exacerbado e marcante em sua vida. A poesia contemporânea nos dá a possibilidade de sentir de forma verdadeira o mundo como um todo, tirando de nós aquela sensação de apenas fazer parte como uma engrenagem que possibilita o funcionamento maquinal de reprodução da racionalidade. Pensar, olhar, refletir e perceber faz parte do processo de

---

<sup>2</sup> AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo/ e outros ensaios. Trad. de Vinicius Niscatrrro Honessko. Chapecó: Argos Editora, 2009.

sensação de completude do homem. Processo esse que nos faz sermos incomuns e únicos no mundo.

O poeta, através da organização da linguagem poética, tem o poder de nos convocar para a libertação, nos soltando das garras do mundo racional. Através da poesia é que saímos do mundo da transcendência do nosso corpo individual e físico para um corpo espiritual e coletivo. A poesia é um constante exercício de reaprendizagem de novas possibilidades de ver o mesmo mundo. E esse é o papel do grande poeta. Conforme disse Coleridge: “*A qualidade de um grande poeta está presente em toda parte e em nenhuma parte é visível como um estímulo evidente*”. (COLERIDGE Apud Pound. p. 34). A afirmação citada vem corroborar com o que se vem deduzindo na conjectura do fazer poético. Não cabe ao poeta se mostrar visível ao mundo contemporâneo, cabe a ele trabalhar a linguagem poética para fortalecer a intuição de seu leitor; fazê-lo refletir e se sentir útil na coletividade de seu mundo.

A poesia é fonte inesgotável de leitura. Não posso, por exemplo, esgotar meu interesse nos poemas homéricos, pois são típicos representantes do “fingere”, ou seja, da criação da obra de arte, do anúncio de um engano. A obra de arte não é a verdade, é como se fosse a verdade representada através da recriação artística. E por isso é que é fonte de leitura inesgotável. O discurso da obra de arte é ficcional, mas isso não significa dizer que seja irreal. É a coisa vista no olhar do artista. Essa coisa no olhar do artista não é o que aparenta ser. Uma coisa pode conter na outra, por exemplo: o artista ver o ovo e pinta o pássaro. A idéia de representação está configurada justamente nesse momento: o que o artista ver não é essencialmente o que seja o real. O poeta escreve novidade que permanece novidade. Isso não acontece, por exemplo, com o romance policial. É muito difícil de ler o mesmo romance policial duas vezes. Em outras palavras, somente um romance policial muito bom será passível de releitura, depois de um longo intervalo, e isso porque a gente prestou tão pouca atenção a ele que já esqueceu quase completamente a sua história. Isso acontece por que o romance policial não dá múltiplas direções ao leitor.

Diferentemente do romance policial é a poesia. A poesia irrealiza o real e realiza o imaginário. Quando o poeta realiza a poesia, põe tudo que define a sua imaginação. Cabe ao leitor entender o seu mundo da verdade, já que esse seu mundo da verdade é na realidade uma metáfora, e essa verdade é fugidia. A metáfora colabora para o efeito de verdade da mimesis. E a mimesis tem como efeito a verossimilhança que faz parte da verdade.

Vejam os que o mundo da poesia é bastante amplo e o papel do poeta ainda maior. A poesia contemporânea é muito diversificada, abrange diferentes formas. Ela acompanha a evolução do mundo moderno em sua múltipla complexidade e fragmentação. O homem moderno está em meio a essa encruzilhada, onde é vários e ao mesmo tempo é uno em inúmeras partes.

É possível estabelecer várias vertentes de classificação da poesia contemporânea desde a descritiva à hermética. Mas gostaria de reservar um pequeno comentário sobre a vertente da poesia memorialista, objetos de estudo do nosso ensaio. A poesia memorialista foi um movimento saudosista que teve início com a literatura portuguesa do século XX, onde a saudade é considerada um traço marcante da alma portuguesa. Esse tipo de poesia ainda hoje é prestigiado por um grande público no Brasil. O texto memorialista resgata o passado de forma nostálgica, mas com um novo olhar sobre ele, renega o presente e o futuro, deixando a sensação de que no passado era mais valioso e melhor.

Portanto, o que se pode afirmar, pelo que se tem observado, através da leitura dos teóricos da literatura, é que a poesia contemporânea apresenta como matéria o cotidiano, o comum, o ordinário, a desmistificação dos mitos e a mitificação da experiência pessoal, elementos estes que dão à poesia o caráter edificante e revolucionário de questionar a realidade com elementos que cheguem e deem vozes na porta daqueles que ainda se mantêm fechados aos comandos da irrealidade emocional. Ou seja, a poesia tem que se desintelectualizar, descer do pedestal e ganhar becos e ruas chegando a todos sem exceção.

### **3-A poesia maranhense do século XX: a geração de Nauro Machado.**

A evolução histórica e estética da poesia brasileira teve que pagar tributo por vários anos à evolução da poesia portuguesa: globalmente, a nossa literatura, como disse Antônio Cândido “*gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir*”.<sup>3</sup> Devido a tal dependência é que propomos, antes de fazer um comentário específico sobre a geração de Nauro, fazer um retrospecto quanto à nossa filiação poética, seja a maranhense, seja a brasileira.

---

<sup>3</sup> CÂNDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira: São Paulo, Martins, 1964. p. 96.

Entre os Séculos XVI e XIX a Literatura Portuguesa conservava uma matriz irremovível, ou seja, a tradição erudita e pomposa, com o cultismo metafórico e as referências mitológicas (poesia greco-latina). A tradição estava de tal forma enraizada, que nossos poetas românticos, que queriam uma poesia livre das exacerbações clássicas e neoclássicas, ainda tinham quase uma predestinação de imitar os antigos.

Mas, de qualquer forma, se deve aos românticos o legado de tal mudança. A começar pela linguagem e a estrutura dos poemas: na linguagem, as imagens são mais simples e na composição estrutural, o decassílabo, por exemplo, perde a ortodoxia dos acentos e das rimas obrigatórias. Os versos são mais curtos, nada dos homéricos hexâmetros, mas ainda se admitia, entre as formas arcaicas, do medievo, o soneto camoniano, como se isso fosse preciso para o poeta mostrar habilidade com os metros e as rimas.

Victor Hugo, Lamartine, Musset, Byron, Poe, e Leopardi vão ser lidos no Brasil por Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo e Sousândrade. O Romantismo vai ser longo e influenciador, uma vez que se apresenta sob a égide de grandes nomes que o pregavam como o triunfo do individualismo e a emancipação do eu.

Para os maranhenses, foi Gentil Braga quem pegou o estandarte de Gonçalves Dias; com Trajano Galvão e Marques Rodrigues. Os três publicaram livro de parceria, “Três liras”. Além dos já citados, e o mais conhecido poeta maranhense romântico, que foi Gonçalves Dias, ainda se destacou o autor de “Guesa”, uma epopéia nacional com um herói estrangeiro, que marca a passagem de Sousândrade como o mais original e inventivo dos românticos brasileiros, e ainda o projetará no seu futuro como poeta que passou de dores fraudulentas, para embarcar pelo lado crítico-social de sua poesia.

Cronologicamente, a geração de poetas maranhenses que está viva no começo da primeira e segunda década do Século XX, e que já experimentara as mudanças romântico-panasianas enfrentará mais uma vez a mudança daquele pêndulo estético. É que, por volta do último quarto do Século XIX, a estética da poesia rígida ou objetiva, representada pelo maranhense Raimundo Correia vai se movimentar no sentido contrário: a volta ao subjetivismo e ao inefável. À lógica antepõe-se o vago. Era mais um reapanhar, uma repescagem da tradição. Novamente os sentimentos humanos vão preponderar sobre os sentimentos estéticos



O Simbolismo não visava à concretude do objeto estético, e sim à sua aparência, não à idéia em si, e sim à idéia primária, sensível e imprecisa. Os termos serão eleitos e ditos de certa forma metafórica, simbólica. Uma forma de cantar o verdadeiro por um nível mais profundo, talvez, da realidade. Um nível que, às vezes, levaria ao hermetismo, onde a poesia se transforma em pura linguagem, à procura da análise do subconsciente humano, dentro de um processo que marcasse o subjetivismo, não o individual como no Romantismo, e sim, o lado universal.

No Maranhão, reconhece-se a poesia de Maranhão Sobrinho como participante dessa nova estética literária, sendo que o mesmo não teve passagem fixa por uma única escola. Segundo o crítico Reis Carvalho, sua obra evade por três correntes: a idéia é simbolista, o sentimento é romântico, e a forma, parnasiana.

O período de 1920/45, no Maranhão, vai ser uma longa espera para a mudança que já se esperava em outras regiões do país. Tudo isso devido à tumultuada desorganização, onde os críticos literários ficaram “às tontas”, tentando definir o que acontecia. Chegaram a apontar, ao mesmo tempo, como simbolista e pré-modernistas, Cecília Meirelles, Manuel Bandeira, Augusto dos Anjos, Cassiano Ricardo, Da Costa e Silva, entre outros.

Ainda nesse meio, se incluíram os maranhenses Graça Aranha, Catulo da Paixão Cearense e Humberto de Campos. Observa-se que os dois últimos, quando eclodiu o movimento de 1922, já eram conhecidos nacionalmente; daí podermos aquilatar a confusão e a perplexidade que reinaram naquela época. Tal inocência e desinformação atingiram também as províncias brasileiras.

Na década de 40 surgem poetas que iriam mudar a longínqua fase tradicional da poesia maranhense: Bandeira Tribuzzi, Largo Burnett e Ferreira Gullar, que são considerados poetas do “primeiro tempo” modernista maranhense.

Segundo Rossini Corrêa (O Modernismo no Maranhão), os cenáculos, centros culturais e poetas tardios se não romperam de vez o passadismo literário, caso de Ferreira Gullar, pelo menos promoveram “a ruptura do marasmo cultural”. Com a promoção dessa ruptura, abriu-se campo para o surgimento de outras vozes. Está estreando José Chagas, **Nauro Machado**, Bernardo Almeida, Manuel Lopes, Clóvis Ramos, José Sarney, dentre outros. Daqui por diante, poetas como Bandeira Tribuzzi, José Chagas, Nauro Machado e Ferreira Gullar vão construir obras relevantes, cada qual definindo sua personalidade criadora e percursos literários.

Tribuzzi já amadurecera. Um poeta plural no experimento da forma. Ferreira Gullar, no sentido mais radical, partindo dos sonetos portugueses (de inspiração tribuzziana) ao eco dos poemas livres e espaciais (visuais), com a concepção de que a linguagem poética, em dado momento, precisa se articular e até empobrecer para se renovar.

José Chagas um escritor (poeta, contista, cronista, ensaísta, memorialista, crítico) se inscreve no “panteão” da imortalidade, por apresentar o conjunto de sua obra tão importante e significativo reconhecimento, como necessários e indispensáveis a e como parte da sobrevivência intelectual de um povo.

Por último, Nauro Machado, objeto de nosso ensaio, trazendo consigo uma concepção muito pessoal e universal da poesia, com uma obra ainda em lúcida produção, na busca da excelência, onde valoriza intrinsecamente a árdua caminhada no plano espiritual que requer pela libertação da forma e do sensível, a cristalinidade de outro existir.

Conforme declara José Varão Monteiro Filho<sup>4</sup>:

“Poeta possuidor de uma palavra forte e quase sempre levando o existencialismo ao extremo, vem construindo um universo poético, cujo vigor verbal e beleza poética, o revelam com produção de alto nível criador. Um escritor buscando resposta. Como ele próprio diz: “- Meu corpo está completo, o homem – não o poeta”. (Monteiro Filho, 1985, 46).

Nauro Machado pertence a esta geração, mas herdando ainda da geração anterior a preocupação estilística, que é a sua mais evidente característica, e também a visão engrandecedora do poeta.

É importante registrar as tendências que se cruzam no cenário literário brasileiro no momento em que Nauro se descobre poeta. Como iniciante em meados dos anos 50, pertencente à geração de 60 de nossa literatura, o poeta maranhense teria encontrado como horizonte poético mais próximo, o esteticismo idealista que passara a ser a marca definidora dos poetas de 45 a despeito de suas inegáveis diferenças individuais.

Naquele momento, porém, tal esteticismo já começara a ser posto em questão e outros valores se mesclam a ele, no sentido de responder ao que a poesia dos novos

---

<sup>4</sup> MONTEIRO FILHO, José Varão. Depoimento feito ao Diário Oficial do Estado do Maranhão. Agosto, 1985. p. 46.

tempos estava a exigir. Tempos de conflitos, de construção do mundo que o conflito das duas grandes guerras havia abalado em seus alicerces.

Esse momento é caracterizado dentro da poesia como elemento mais importante, o cultivo do cotidiano. Não podendo faltar a figura do “grande” poeta, Carlos Drummond de Andrade (vinda dos anos 30). Tornava-se então uma das presenças mais fortes da poesia brasileira, elevando o cotidiano ao nível de alta matéria poética e provando à sociedade a essencial interdependência existente entre a realidade vivida e a linguagem que a expressa em poesia.

Somada à força criadora de Drummond, impõe-se, nos anos de 40/50, o esforço racionalista de outro grande nome da poesia brasileira, o poeta construtor, ou mesmo, “engenheiro”, aquele que trabalha as palavras, arrumando-as numa plena significância poética que doma o indizível, despojando a poesia de quaisquer elementos contingentes ou fortuitos, valorizando a linguagem, pois o poema não é somente ideias, é também palavras, enfim, um leitor de Valery: João Cabral de Melo Neto. Um Cabral que soube sair do impasse formal que ameaçava sua criação poética, abrindo-se para o humano, preso a um cotidiano castrado e dramático.

Assim, Nauro Machado e seus companheiros de geração de Norte a Sul do país, conscientes e inconscientemente, encontram-se diante de múltiplas forças criativas, sem que nenhuma delas se lhes apresentassem como ideal ou definitiva. Urgia que cada qual inventasse seu próprio caminho. Daí a multiplicidade de tendências que essa produção apresenta, se lida em conjunto, hoje.

Todavia, não é difícil detectarmos por entre as “diferenças” e as “semelhanças” que nos indicam as afinidades, ou melhor, as forças culturais mais atuantes naqueles anos. Como “semelhança” registrou uma das mais encontradas: a preocupação com a forma poética, não confundir com a perfeição formal (do Parnasianismo) e sim, “*o trabalho com a palavra, com a linguagem como elementos decisivos da criação, por ser ele o verdadeiro criador da Realidade*”<sup>5</sup>.

Encontramos, também, a crença na poesia como um valor humano quase absoluto e indestrutível com tendência ao racionalismo ou ao *materialismo*,<sup>6</sup> valorização

---

<sup>5</sup> AMORA, Antonio Soares. Introdução à Teoria da Literatura. Cultrix: São Paulo, 1999. p. 51.

<sup>6</sup> LUIJPEN, W. Introdução à fenomenologia existencial. E.P.U. São Paulo, 1973. “Todos os sistemas materialista concordam em considerar o homem como resultado de forças e processos cósmicos, do

do cotidiano como suporte ou húmus essencial da criação poética, e a valorização do poeta como um ser “diferente”, um mediador, por excelência, entre o homem e a verdadeira vida, aquela que extrapola da fugacidade cotidiana, embora seja no cotidiano que ela se concretize.

Dessa forma é que se caracteriza a poética de Nauro Machado, recebendo influência da geração de poetas renomados como Drummond e Cabral, além de conterrâneos como José Chagas, Ferreira Gullar e Bandeira Tribuzzi; ressaltando que, mesmo pertencentes a uma mesma geração, cada poeta trilha pelo seu próprio caminho, fazendo seu mundo literário de acordo com a observação das coisas mundanas, transformando-as em matéria de seu fazer poético.

#### **4-A poesia de Nauro Machado: existência e memória**

Dono de uma poesia que sustenta um lirismo vigoroso, Nauro se mantém atento observador dos problemas circunstanciais do mundo, elaborando, desde “Campo sem base”, 1958 uma poesia digna de reflexão existencial e marcada por um profundo sentimento de angústia. Conforme expressa José Guilherme Melquior:

“Desde os anos 50, portanto, desenha-se em nossa poesia pós-moderna, essa bifurcação: epifania ou profanação, celebração ou crítica. Mas é claro que, por outro lado, nem todas as expressões mais interessantes, representativas ou influentes do verso pós-45 cabem numa polarização tão esquemática. Particularmente, não acho fácil inserir dentro dela a retórica da resistência de tantos poemas do gaúcho Carlos Nejar, nem a retórica da angústia nos sonetos do maranhense Nauro Machado... No sombrio expressionismo de Nauro, que lembra (menos o léxico cientificista e a estridência fônica) de Augusto dos Anjos, a imagística se põe a serviço –

---

mesmo modo que as coisas”. Um materialista há de dizer, portanto, que o ser do homem será chamado ser-no-mundo no sentido de que, como todas as coisas, é algo no meio das outras coisas mundanas, um fragmento da natureza, um momento na infinita evolução do Cosmos. p.33.

para além da moldura espiritualista – de toda uma somatização da angústia.” (Melquior, 2005,10).

Nesse caso, podemos verificar, segundo o que afirmou o crítico, que em Nauro Machado, sua constante perquirição com os versos representa sua dicotomia, inerente à castração do viver humano. Utiliza-se de versos carregados de metalinguagens que evidenciam a carga semântica de seus poemas na sua “profissão de fé na poesia”: um marco de autenticidade da proposta apresentada no longo percurso de sua produção literária que é a permanente reflexão com os temas universais da constante indagação do ser.

O poema “Esponja”, 1995, selecionado para nosso ensaio, tende demonstrar a forma equilibrada concebida pelo autor na sua diversidade estrutural e temática, procurando construir uma poesia homogênea de constante correspondência entre forma e conteúdo, algo que hesita em tensa conexão entre o som e o conteúdo.

No volume de poemas inédito intitulado “Funil do ser”, 1995, encontra-se o poema “Esponja” que apresenta uma convergência com o título do livro, como uma espécie de metáfora representativa, centrada na reflexão existencial do poeta, a qual ele chama de “funil”, por representar a busca de seu hipotético ser.

Conforme o próprio Nauro prefaciou dizendo: *“Este volume de poemas curtos reflete uma tentativa existencial, através do que ousei chamar de funil, em busca de meu hipotético ser. Sua forma acompanha assim o ritmo próprio das canções mínimas, no encolhimento cada vez mais estreito da minha finitude temporal ”*<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> MACHADO, Nauro. Funil do ser. São Luis: EDUFMA, 1995. p.5.

A forma poemática desse volume acompanha o ritmo conteudístico que se intitulou “Canções mínimas”, caracterizando, cada vez mais, o encolhimento estreito da finitude temporal do poeta.

A metáfora/título do volume “Funil do ser” se conjuga a uma gama metafórica que constitui o circunlóquio do discurso poético de Nauro, questionando o mundo de injustiças, em que todas as forças procuram alienar o homem, levando-o ao desespero existencial.

Nauro revela nos breves poemas de o “Funil do ser”, principalmente, no poema “Esponja”, a tragicidade de estarem num mundo caótico de alienação, de vigilante domínio dos cães de guarda do poder, sobre os inermes seres, vítimas de suas próprias frustrações.

Sendo o próprio poeta, o tipo humano representativo dessas frustrações e angústias, porque elegeu para si, o compromisso de se tornar legislador dos demais homens, gera um sentimento de profunda responsabilidade, fonte de toda sua angústia e sofrimento. Daí os versos do poema se apresentarem numa verdadeira busca da existência do ser e de sua finitude. Através da memória o Poeta mostra como vê o homem, retendo suas idéias, impressões e conhecimentos adquiridos, gerando lembranças e reminiscências.

No do poema “Esponja” sobre o qual traçaremos alguns comentários em nossa análise, se registra o delineamento do poeta quando propõe uma definição para a poesia, no intuito de estimular o leitor a percorrer os caminhos do fazer literário e entender o ofício, detectado na matéria concreta da produção poética. Vejamos os versos:

## Esponja

Estou esquecendo meus mortos.  
Já as sílabas dos seus nomes  
soam surdas aos ouvidos  
de quem lhes balbucia os ossos.

Dentro de mais alguns anos  
ninguém lhes saberá os nomes:  
inútil retê-los tantos  
pelas pálpebras dos sonhos.

(Que, quando abertas, são pássaros  
pousados sobre seus frutos.  
E, se fechadas, os passos  
entreabertos no escuro.)

Só eu ainda lhes sei os rostos  
multiplicados por muitos:  
depois, quando eu for seus póstumos,  
apagar-se-ão em segundos.

E nunca mais ninguém  
lhes conhecerá os costumes:  
de si próprios os apóstolos  
na eternidade dos túmulos.

Estou esquecendo os meus mortos:  
sequer lembrá-los não posso  
entre a memória do olvido  
e a cegueira dos meus olhos

(Machado, Nauro. Funil do Ser, EDUFMA, São Luís, MA, 1995, p. 105)

A capacidade de guardar fatos impressos em nossa mente nos leva a pensar o que o poeta Nauro propôs quando nos diz:

“Estou esquecendo meus mortos.  
Já as sílabas dos seus nomes  
soam surdas aos ouvidos  
de quem lhes balbucia os ossos”.

Na estrofe inicial do poema se observa uma verdadeira biografia do homem. Nauro nos propõe uma reflexão para a poesia. Daqui a alguns anos, como será vista a mesma? Ou mesmo a própria morte do poeta? Como serão vistos seus poemas? O que

será guardado na memória de seus leitores? Ele sempre busca nos mostrar as coordenadas psíquica-conteudísticas que vão nortear o homem-poeta.

Podemos dizer que um dos principais estudos da memória é abordar assuntos da vida em família, tradição e caracteres de uma região, da devoção que irão remeter a composição da memória social.

A memória tem como fundamentação guardar dados ou informações passadas, ou o que ela considera como passada. Para que essa se complete fará uso da linguagem falada e depois escrita, possibilitando ainda mais o armazenamento em nossa memória.

Segundo Jean Le Goff:

“Por outro lado, num nível metafórico, mas significativo a amnésia é não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou perdas, voluntária ou involuntária da memória coletiva nos povos e nas nações que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva”  
(Le Goff, 1994, 425).

Na obra de Halbwachs, ele afirma-nos que toda memória individual vai existir a partir da memória coletiva, sendo que as lembranças são construídas no cerne de um grupo, sendo que a raiz de várias formas de pensar e refletir sentimentos que possuímos emana do grupo que participamos, pois este nos conduz para pensarmos de uma forma diferente. O alinhamento de Halbwachs mostra-nos a existência de uma intuição sensível. Vejamos:

“Haveria então, na base de toda lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que - para distingui-lo das percepções onde entram elementos do pensamento social - admitiremos que se chame intuição sensível” (Halbwachs, 2004, 41).

Tudo que o homem criou dentro desse grupo social, essa memória, que antes de ser individual é também coletiva, poderá vir o caso da mesma ser esquecida. Le Goff nos propôs na sua citação que a perda dessa recordação pode ocasionar numa perda da identidade de um grupo. O Poeta em questão teve essa preocupação de que sua reminiscência não fosse esquecida, tanto por seu grupo social, quanto pelos leitores que querem dar uma nova roupagem na literatura, descobrindo os segredos que a mesma propõe.



Fazer uma busca pela própria memória do autor é conhecer o seu grupo onde está inserido. O leitor, nesse caminho de busca pelo conhecimento desse poeta, poderá encontrar este caído no esquecimento do seu grupo social, e pelas gerações vindouras que futuramente não saberão qual contribuição do mesmo para a sociedade.

Observemos o que nos diz Nauro acerca disso:

Dentro de mais alguns anos  
ninguém lhe saberá os nomes:  
inútil retê-los tantos  
pelas pálpebras dos sonhos.

(Que, quando abertas, são pássaros  
pousados sobre seus frutos.  
E, se fechadas, os passos  
entreabertos no escuro.

Só eu ainda lhes sei os rostos  
multiplicados por muitos:  
depois, quando eu for seus póstumos,  
apagar-se-ão em segundos.

Halbwachs propôs que a memória individual, vai ser construída a partir de inferência das recordações do grupo:

“A memória individual, construída a partir das referências e lembranças próprias do grupo, refere-se, portanto, a “um ponto de vista sobre a memória coletiva”. Olhar este, que deve sempre ser analisado considerando-se o lugar ocupado pelo sujeito no interior do grupo e das relações mantidas com outros meios”. (Halbwachs, 2004, 55)

Ele ainda nos aponta que essas recordações podem ser restauradas ou aparentadas a partir dessa experiência do grupo:

“Podemos criar representações do passado assentadas na percepção de outras pessoas, no que imaginamos ter acontecido ou pela internalização de representações de uma memória histórica”. A lembrança, de acordo com Halbwachs, “é uma imagem engajada em outras imagens” (Halbwachs, 2004, 76-78).

Ou ainda:

“A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou já bem alterada (Halbwachs, 2004, 75-6).

Por outro lado, afirma Halbwachs, que não existe memória que seja apenas “imaginação ingênua e pueril” ou reprodução histórica que tenhamos construído que nos seja exterior, ou seja, todo este processo de construção da memória passa por um referencial que é o sujeito (Halbwachs, 2004, 78; 81).

Foi isso que Nauro nos revelou em seu poema a fim de identificar quem é esse sujeito, que passa por esse processo? O que ele nos revela no poema é uma preocupação do esquecimento desse sujeito que poderá vir a ser esquecido ou mesmo suas recordações de toda sua história. Essa foi a real preocupação do poeta de futuramente poder ser lembrado de forma digna diante da futura geração ou esquecido sem ter pelo menos direito a sua memória.

Há no poema uma leitura de Heidegger, quando diz que: “nós vivemos como um projeto para o futuro: nós nos antecipamos ao futuro”. E isso é que Nauro está antecipando nos versos de “esponja”, sua preocupação com o futuro do poeta, do homem, do ser. É nesse embate existencial que o poeta carrega uma profunda consciência crítica face às estruturas reacionárias da sociedade de consumo que consagra a história de todas as sociedades capitalistas.

Esse traço me parece fundamental na poesia de Nauro Machado. É esse traço, inclusive, alicerçado pela metalinguagem, que se apreende à problematização das respostas unívocas emitidas na relação entre o poeta e o mundo.

Maurice Halbwachs diz que “A memória apoia-se sobre o passado vivido”, o qual permite a constituição de uma narrativa sobre o passado do sujeito de forma viva e natural, mais do que sobre o “passado apreendido pela história escrita” (Halbwachs, 2004, 75)

Vejamos os versos que expõem isso:

E nunca mais ninguém  
lhes conhecerá os costumes:  
de si próprios os apóstolos  
na eternidade dos túmulos.

Estou esquecendo os meus mortos:  
sequer lembrá-los não posso  
entre a memória do olvido  
e a cegueira dos meus olhos.

A memória de um ser ou de sua nação está sustentada a partir da identidade. A História se encontra regularizada na composição dos grandes fatos da história de um povo, o que para Halbwachs faz das memórias coletivas apenas detalhes. A história de uma nação pode ser entendida como a síntese dos fatos mais relevantes a um conjunto de cidadãos, mas encontra-se muito distante das percepções do indivíduo, daí a diferenciação estabelecida por Halbwachs entre Memória e História.

Nauro Machado nos colocou isso na última estrofe do poema, quando diz:

Estou esquecendo os meus mortos:  
sequer lembrá-los não posso  
entre a memória do olvido  
e a cegueira dos meus olhos.

A maior preocupação do poeta foi nos instigar a pensar sobre nós mesmos, aquilo que convivemos com o nosso grupo social. Põe em questão a valorização do ser. Também deve ser exposta a necessidade de uma releitura da poesia maranhense, pode ser proposto o seguinte: como nossa poesia está sendo vista pelos próprios maranhenses? O que seria poesia? Qual a real valorização dos poetas da nossa região? Os nossos líderes como veem a mesma? E os futuros acadêmicos? A juventude em massa valoriza seus poetas? Dentro do nosso país os nossos poetas são reconhecidos?

Nauro Machado sem dúvida é um grande poeta que desvenda o ser, interroga, questiona sobre quem realmente é esse, diante da sociedade em que vivemos, levando a refletir sobre a própria existência do ser.

Outra vertente que se pode levantar nos poemas de “Funil do ser” e principalmente no poema “Esponja,” é a questão da estrutura formal. Já se falou que os versos curtos representam a finitude temporal do poeta em busca do seu hipotético ser.

Esses versos curtos remetem a Verlaine, quando o poeta cria uma pura musicalidade verbal e remetem a Montale e Ungaretti, quando se utiliza da economia verbal para encurtar o verso e deixar transparecer a sua angústia existencial, reconhecendo os limites do homem. Versos como: *“estou esquecendo meus mortos/sequer lembrá-los não posso/entre a memória do olvido/e a cegueira de meus olhos*. Há um entrelaçamento sinestésico dos signos *memória/olvido e cegueira/olhos* revelador da essência poética que permite ao leitor identificar o sentido poético que ora se ocultava em meio aos acontecimentos singulares. O jogo sinestésico e sonoro presente nos versos do poema é um típico exemplo do signo convergindo para a arte.

Quando o poeta se utiliza da musicalidade do signo, ele está trabalhando a sua sensibilidade e pondo em foco uma futura sensibilidade do seu leitor. O momento de reflexão é que vai proporcionar a esse leitor a capacidade de desvendar o objeto do signo, que em mutação, a serviço da arte, constrói o envolvimento do leitor, que a partir de agora passa a enxergar diferente, dando a sensação de que está num tempo de redescoberta. Sobre esse comportamento do signo, disse DELEUZE Apud Angélica:

(...) o mundo revelado da Arte reage sobre todos os outros, principalmente sobre os signos sensíveis, ele os integra, dá-lhes o colorido de um sentido estético, e penetra no que eles ainda tinham opaco. Comprendemos então que os signos sensíveis já remetem a uma essência ideal que se encarnava no seu sentido material. (Angélica, 2009, 48).

E assim a obra de arte vai se construindo dentro de um universo lingüístico que necessita da sensibilidade de quem escreve e principalmente de quem lê. Cabe a esse leitor descobrir a novidade que está representada nas entrelinhas do texto poético, desvendar o mistério do texto e, através da reconstrução, formalizar a percepção recebida através de sua sensibilidade. A matéria poética se edifica na inter-relação autor-obra/público-leitor; elementos indispensáveis para se pensar o mistério da arte.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos Editora, 2009.
- AMORA, Antonio Soares. Introdução à Teoria da Literatura. Cultrix: São Paulo, 1999.

- BENJAMIM, Walter. Sobre o conceito de História. In: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves da Silva, Martins Fontes, 1990.
- BRASIL, Assis. A poesia maranhense no Século XX. Rio de Janeiro: Imago Ed. São Luís, MA: SIOGE, 1994.
- CÂNDIDO, Antônio. Formação da literatura brasileira. São Paulo, Martins, 1964.
- EZRA, Pound. ABC da literatura. São Paulo: Cultrix, 2002.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. Laurent Leon Schaffer, São Paulo, Vértice, 1990.
- LE GOLFF, Jacques. História e memória. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: editora da UNICAMP, 1994.
- LUIJPEN, W. Introdução à Fenomenologia existencial. EPU. São Paulo, 1973.
- MACHADO, Nauro. Funil do Ser. São Luís: EDUFMA, 1995.
- MONTEIRO FILHO, José Varão. Diário Oficial do Estado do Maranhão. Agosto, 1995.
- PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas no estado da memória social: uma resenha Crítica.
- SOARES, Angélica. Transparências da memória: estórias de opressão; diálogos com a Poesia brasileira contemporânea de autoria feminina. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009.