

João Cabral de Melo Neto e o estilo da faca

Roberta da Costa de Sousa, mestranda em Teoria da Literatura

Introdução

A obra de João Cabral de Melo Neto se caracteriza por assumir o esforço do poeta na construção de sua arte em oposição à inspiração. Nesse trabalho preocupado com a elaboração, o rigor e a clareza, algumas imagens constantes, como a pedra, o deserto, o rio e a faca, expressam a conciliação daquilo que elas representam com a própria filosofia norteadora da composição dos poemas que integram. A poética cabralina caminha em companhia da visão ética que ele constrói. Os próprios objetos carregam uma ética e uma poética. A pedra, por exemplo, traz como princípios morais a resistência, a solidez e a permanência. No poema “Uma faca só lâmina”, predomina a imagem da faca que seria uma outra forma de atuação dos valores da pedra.

A faca

O poema “Uma faca só lâmina”, de João Cabral de Melo Neto, se compõe de 348 versos, divididos em nove partes intituladas por letras maiúsculas de A a I, precedidas por uma introdução e seguidas de um epílogo. Cada uma contém oito quadras de rimas pares. Ele se constrói a partir de relações comparativas, baseadas em três objetos: a bala, o relógio e a faca. O primeiro verso já indica tratar-se de uma espécie de discurso interrompido. O leitor se depara com a expressão “Assim como”, que provoca a sensação de continuação de uma fala anterior. Outras expressões, “qual”, “igual a” aparecem no restante do poema e perpetuam essa idéia. Ao mesmo tempo, pressupõe-se um diálogo e, portanto, a existência de um interlocutor, devido ao “vossa anatomia” presente no verso 24.

Lauro Escorel (2001, p.62) pauta sua análise a partir da imagem da “aspiral ascendente”, que gira em torno de um vazio. Cada círculo da espiral toma e retoma a exploração de cada imagem, armando um cerco a algo que não se permite apreender. O movimento de progressão ascendente retorna ao mesmo ponto, mas sempre num nível mais alto.

Essa dificuldade de falar sobre o objeto leva ao uso de uma série de metáforas. Não se consegue descrever o objeto a partir dele próprio, então se utilizam outros objetos para construir imagens a fim de tentar chegar até ele. Embora se encontrem no lugar da coisa comparada, não a representa, são insuficientes. Estabelecem-se comparações, relações, porém não se chega ao objeto por meio delas, mas ele parece se esquivar, se esvaír.

Seja bala, relógio,
Ou a lâmina colérica,
É contudo uma ausência
O que esse homem leva.

A indefinição do objeto se define pela ausência, talvez, por isso, a dificuldade, por não se conhecer os limites da ausência. Em A, três estrofes se iniciam pelos contraditórios versos "...o que não está/ nele está como..." É a presença da ausência, paradoxo caracterizador, que habita tanto o corpo físico quanto o espiritual. Haveria uma condição humana de ausência, capaz de garantir universalidade a todos os homens.

Os casos exemplares da bala, que pesa, do relógio pulsante e da faca, que corta, suprimem metaforicamente a coisa comparada, mas ao mesmo tempo é designada por elas como ausente. Todas as imagens carregam significações contraditórias. Ao invadir um corpo, uma bala torna-o mais pesado, mas o que se agrega a esse corpo, na verdade, não pretende lhe acrescentar nada, pois está ali para lhe tirar a vida. O relógio, que pulsa impiedosamente, parece querer lembrar que a cada movimento retira mais um instante da vida do homem, que irremediavelmente não mais voltará.

Apesar de fazer uso da "bala" e do "relógio", a imagem mais próxima é a da faca, mais especificamente da "faca que só tivesse lâmina".

porque nenhum indica
essa ausência tão ávida
como a imagem da faca
que só tivesse lâmina

O próprio título da obra já demonstra essa carência, uma faca cujo cabo lhe falta, daí a dificuldade de pegá-la. Como segurar uma faca com apenas a lâmina? Como manuseá-la? Quem tentar segurá-la, certamente se cortará, pois ela é toda

corte, pronta para cortar e machucar o tempo todo, totalmente potência arisca para ferir. E essa justamente é a sua natureza: do corte, da ferida impiedosa. A parte B se dedica a descrevê-la pela essência que a caracteriza:

medra não do que come
 porém do que jejua.

Ela não perde o corte por cortar, mas por não cortar. Traz em si essa potência inegável, que precisa se manifestar para ser ela mesma com mais intensidade, para se mostrar em toda a sua plenitude.

a lâmina despida
 que cresce ao se gastar,
 que quanto menos dorme
 quanto menos sono há

Os versos componentes da parte C abordam o cuidado necessário com o objeto, no manuseio dele, ou seja, quem o utiliza deve se assegurar de algumas precauções. Contudo, “o importante é que a faca/ o seu ardor não perca”, há os interessados na manutenção dessa faca só lâmina para que a madeira não a corrompa. A madeira pode corromper, por ocupar o espaço que também poderia ser lâmina e, assim, menos lâmina, menos corte. Também a madeira constitui o local reservado para quem pretende segurar a faca, lembrando a responsabilidade da mão que a direciona. A faca é potência de corte, mas sozinha ela não sai do lugar. Todo poder de destruição que encerra depende da mão humana para vir à tona.

Mesmo parada, guarda a potência “talvez que não se apague/ e somente adormeça” na “maré-baixa”. O fato de manter-se inativa não significa que assim permanecerá.

(Porém quando a maré
 já nem se espera mais,
 eis que a faca ressurgue
 com todos seus cristais)

Seja bala, relógio ou faca está interiorizado, como mencionado na introdução (“enterrada no corpo”, “submerso em algum corpo”) e reiterado em G (“encerrado no corpo”). Não se pode retirar, faz parte do ser humano, lhe é indissociável, próprio, e do qual ninguém pode privá-lo. Uma ausência que o

integrada, da qual não se pode fugir, pois lhe é inerente (“leva às vezes na carne, “leva no músculo”), justamente a ausência que torna o corpo “mais desperto”, dá “maior impulso” ao homem.

Afinal, a insatisfação, o descontentamento, o inconformismo levam o homem a se superar, a ir além daquilo que esperam dele, a ultrapassar os seus próprios limites. O desejo incontável nasce da falta, de uma carência insuportável. No entanto, satisfazer um desejo nunca lhe garante a plenitude, pois essa falta permanente, essa incompletude inerente produz mais e mais desejos em busca de realização. O homem nunca se dá por satisfeito, nunca está completo, sempre lhe faltará algo. É essa falta que faz ele estar sempre em busca, à procura de. Lidar com essa eterna insatisfação e incompletude fortalece o homem.

Em volta tudo ganha
A vida mais intensa

Em meio à rotina, o lado mais cortante se revela. É preciso coragem para se arriscar, aquilo que parece ruim, pode ser bom, depende do olhar, da vontade, da disposição para se rasgar. Bala, relógio, faca paradas, imóveis, parecem inofensivos, mas guardam a potência, como o homem. Basta um simples gesto para afirmar a essência de cada uma delas, mas é necessária a atitude. No caso do relógio, atitude em forma de reflexão (que também é ação), pensar sobre o que se fez e o que se fará com o tempo disponível, como aproveitá-lo da melhor maneira possível. Atitude sempre requer coragem. E pensar talvez seja o que mais necessite disso, pois o pensamento leva o homem ao sofrimento, à angústia de perceber os rumos que a vida tomou, ao assumir os sonhos desfeitos, as decepções inevitáveis.

Na parte H e no epílogo, o poema se refere explicitamente à linguagem. A incapacidade da linguagem já se evidenciara nos primeiros versos, diante das metáforas sempre insuficientes para se atingir o objeto. Agora se afirma a utilidade das imagens citadas (bala, relógio, faca), pois o esforço da construção das metáforas exige que o poeta vá além do uso cotidiano das palavras. Asfixiadas “debaixo do pó”, “despercebidas” no dia-a-dia tornam-se “palavras extintas” “no

almoxarifado”. Para lhes dar vida novamente, é preciso recuperar a potência oculta que as caracteriza, essência inerente sempre pronta a ser renovada.

Pois somente essa faca
dará a tal operário
olhos mais frescos para
o seu vocabulário.

A linguagem também trabalha com esse jogo de presença e ausência. Diante do leitor, o poema está presente, mas para que se configure de forma mais plena, requer que se leia o que está ausente e, ao mesmo tempo, presente na ausência, nas entrelinhas dos versos. Quando a palavra se liberta do seu referencial e, trabalhada poeticamente, contempla a ambigüidade, liberta-se das amarras da linguagem e se faz mais linguagem. Ao rasgar a si mesma, revela-se em toda a potência inerente de criação e, se recriando, reinventa o mundo ao redor.

A transgressão lingüística decorre justamente da capacidade que tem o signo poético, movido pelo vigor da linguagem, de querer ser e não apenas significar. Assim ele se configura como um anti-signo e a ambigüidade se apresenta então, como a marca no texto poético da ação libertadora da linguagem. (SOARES, 1978, p.33)

Se “a criação poética é todo um trabalho de recriação e libertação” (SOARES, 1978, p.64), todo o poema “Uma faca só lâmina” consiste numa “dialética de aproximação a um objeto cuja própria natureza recusa a apreensão”. (BARBOSA, 1975, p.149) O conflito dramático que alimenta a obra se baseia na luta entre aquilo que se quer dizer e aquilo que pode ser dito. E, para poder dizer, o poeta se utilizará de

O que em todas as facas
é a melhor qualidade:
a agudeza feroz,
certa eletricidade,

mais a violência limpa
que elas têm, tão exatas,
o gosto do deserto,
o estilo das facas.

O gosto do deserto, o estilo das facas é o estilo que norteia a própria composição do poema. João Alexandre Barbosa considera que, na maior parte da obra de João Cabral de Melo Neto, pode-se perceber o sentido de “imitação da forma”, ou seja, como o poeta aprende com os objetos uma maneira de imitar a realidade. Isso ocorre com a imagem da “pedra”, em outros poemas, e aqui no caso da “faca”. Essas imagens expressam a linguagem da carência e da dureza, da secura, e estabelecem a relação de dependência entre a composição e a comunicação, pois os objetos lhe ensinam como ler a realidade, que se torna a estratégia pela qual é possível falar no poema. Aquela experiência única que aparentemente não se deixa apreender provoca outra experiência única, o poema, que se multiplica nas interpretações de cada leitor. O aprendizado dessa linguagem da carência se configura como orientação aos procedimentos que contribuem para a intensificação daquilo que o poema diz.

O esforço desse “querer dizer” converge numa espécie de conflito dramático existente em “Uma faca só lâmina”: insistir no dizer mesmo diante de toda a extrema dificuldade de se expressar. Isso levaria à afirmação de Escorel (2001, p.131) de que “a essência do drama é o conflito entre pólos contrastantes”. Na dramaticidade do fazer de João Cabral, convivem a subjetividade lírica e o objetivismo social. Assim, o que o define como um “poeta essencialmente dramático” é a interação dialética do sujeito que se projeta no objeto e do objeto que se introjeta no sujeito.

Essa tendência dialética se afirma na luta dramática das tentativas de se conseguir falar sobre um vazio, que se exprime numa sensação de discussão entre as metáforas de “Uma faca só lâmina”. A própria seleção dos objetos já consiste numa escolha subjetiva, portanto objetividade e subjetividade não constituem conceitos tão estanques e opostos quanto supõe a visão lírica tradicional.

Por isso, Secchin (1985, p.221), formula a hipótese da poesia do menos, na qual Cabral amputa o excesso de significações pelo “desejo de que as ‘lições’ do real emanem de processos localizáveis nas próprias coisas, e não dos investimentos apriorísticos da subjetividade.” Contudo, também não ocorre a mera

substituição do “culto do eu” pelo “culto do objeto”, pois essa dicotomia ingênua deve ser questionada. A explicação do eu só tem sentido se serve para valorizar o coletivo, que se mescla à voz individual. Qualquer poeta não deve pretender se fechar em si mesmo para se isolar, mas encontrar o que também fala sobre os outros homens, o universal, a fim de permitir que os leitores leiam a si mesmos e não o poeta.

A linguagem não pode com o instante primeiro da apreensão perceptiva. Quando se usa a linguagem, ela não substitui a experiência original, que é única, mas cria outra realidade, o próprio poema, a partir da experiência primeira.

e daí a lembrança
que vestiu tais imagens
e é muito mais intensa
do que pôde a linguagem,

e afinal à presença
da realidade, prima,
que gerou a lembrança
e ainda a gera, ainda,

por fim à realidade,
prima, e tão violenta
que ao tentar apreendê-la
toda imagem rebenta.

Conclusão

Seja “poesia do menos” ou “imitação da forma”, independentemente de conceitos teóricos, a poética cabralina simultaneamente constrói a sua própria ética, que permeia toda a obra e, também, se faz presente em “Uma faca só lâmina”.

Para Benedito Nunes (1974, p.171), a imagem da “pedra”, que contém “o ideal ético de resistência fria, de dureza obstinada e agressividade”, se transforma na lâmina da faca. Se a pedra conserva uma resistência moral, a faca guarda em sua natureza cortante, aguda, penetrante e agressiva uma inquietação torturante.

A edição das *Poesias Completas*, de 1968, traz o subtítulo que não constava na publicação original de 1956, em *Duas Águas*, “(ou: a serventia das

idéias fixas)". Uma "idéia fixa" corresponde a um desejo obsessivo, que se consolida pelo não agir, que se refaz de forma permanente, justamente porque não se concretizou, "seu modo de ser é um não-ser ativo" (NUNES, 1974, p.101), que se nutre da própria carência.

Em uma faca composta apenas de lâmina basta encostar para se dar o corte, porque tal como se alimenta uma idéia fixa a cada dia, a lâmina guarda uma ausência torturante dentro de si, potência pronta para se manifestar num simples gesto. Da mesma forma, a visão ética severa, que acompanha a poética do esvaziamento, serve não para esvaziar o homem, mas para mostrar como a falta produz o desejo que move o ser humano, capaz de colocar em atividade o que se mantém aparentemente inativo, porém conserva sua potência destruidora intacta pronta para se manifestar a qualquer momento. Em Cabral, a carência e a ausência geram produtividade, o esvaziamento constitui parte do processo para a plenitude do ser.

Quanto mais longe se vai na literatura, mais adiante se vai no próprio homem. A poesia é ambígua e contraditória, porque o próprio homem também é um ser essencialmente ambíguo e contraditório. Portanto, sempre há algo a ser explorado no reverso do que se mostra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, João Alexandre. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

ESCOREL, Lauro. *A pedra e o rio – Uma interpretação da poesia de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

MELO NETO, João Cabral. *Poesias completas: 1940-1965*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1974. Coleção Poetas Modernos do Brasil/1.

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

SOARES, Angélica Maria Santos. *O poema, construção às avessas: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978.