

SERVENTIA DAS IDÉIAS FIXAS

Maria Clara Queiroz Corrêa*

Resumo

SERVENTIA DAS IDÉIAS FIXAS um estudo sobre a “autoimplicação” na lírica de João Cabral

O artigo é amparado teoricamente pelo conceito de “autoimplicação”, de Michel Foucault: postula-se a existência de uma camada semiológica na qual a obra literária se volta sobre si mesma, indicando, por certos signos, seus processos. Ao poema “Graciliano Ramos” de João Cabral de Mello Neto é atribuído o estatuto de signo de “autoimplicação”; assim, seus constituintes são testados em outro poema exemplar, “O cão sem plumas”. O artigo conclui pela pertinência da categoria foucaultiana, considerada promissora face à poética de João Cabral.

Palavras-chave: lírica, autoimplicação, camadas semiológicas.

Résumé

L'USAGE DES IDÉES FIXES --une étude sur l'“auto-implication” dans la lyrique de João Cabral

L'article s'appuie du point de vue théorique sur le concept d'“auto-implication” de Michel Foucault: on pose comme postulat l'existence d'une couche sémiologique dans laquelle l'oeuvre littéraire se tourne sur elle-même, indiquant, par certains signes, ses processus. On attribue au poème “Graciliano Ramos” de João Cabral de Mello Neto le statut de signe d'“autoimplication”; ainsi, ses composants sont testés dans un autre poème exemplaire, “Le chien sans plumes”. L'article conclut par la pertinence de la catégorie foucaultienne, considérée prometteuse face à la poétique de João Cabral.

Mots-clé: lyrique, auto-implication, couches sémiologiques.

SERVENTIA DAS IDÉIAS FIXAS¹

– Um estudo sobre a “autoimplicação” na lírica de João Cabral

João Cabral homenageia Graciliano Ramos. Homenagem-poema, como outras que aqui e ali indicam os artistas a quem o poeta admira: Mondrian, Miró. Homenagens-poema, ainda, são as que desenham figuras de cidades: Recife, Sevilha. Poderíamos atravessar a poética de João Cabral passando por seus homenageados.

Estaríamos buscando, em metodologia duvidosa, desvendar o poeta por suas identificações? Se suspendemos prudentemente o desnorreamento que os nomes de referência podem produzir, quer no sentido facticiamente ‘externo’, orientado pelo homenageado, quer no sentido ‘interno’, orientado para o ‘desvendamento’ do poeta, certamente encontramos uma terceira orientação mais feliz. A reversão do poema-homenagem sobre a obra do próprio poeta serve para desvendar os recursos de sua criação.

Esta curva – que do homenageado retorna sobre o próprio homenageante – é o objeto de nosso escrito. Trabalhando-a sobre o poema “Graciliano Ramos” – pretendemos constituir, inicialmente, um sistema de afluência de linhas, um desenho hidrográfico, de que o poeta se agradaria possivelmente, ele que amava tanto certos rios: o Capibaribe, o Ebro.

É este sistema que acompanharemos em outro poema importante de João Cabral (um poema sobre um rio), comprovando a recursividade de sua lírica. Não sem antes ter indicado que tal procedimento de retorno da obra sobre si mesma é marca essencial da escrita literária, como afirma Michel Foucault, em alguns de seus estudos sobre literatura e filosofia.

* Com Pós-Doutorado em lingüística pela PUC - RJ. Professora do Mestrado em Psicologia do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora - Minas Gerais (CESJF)

¹ O poema nomeado *Uma face só lâmina* (1955) recebe do poeta o sub-título – *serventia das idéias fixas*. Esta é a inspiração para o título de nosso artigo.

Graciliano Ramos

Falo somente com o que falo
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:

de toda uma crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gosto de cicatriz clara

* * *

Falo somente do que falo:
do seco e de suas paisagens,
Nordestes, debaixo de um sol
alí do mais quente vinagre:

que reduz tudo ao espinhaço,
cresta o simplesmente folhagem,
folha prolixa, folharada,
onde possa esconder-se a fraude.

* * *

Falo somente por quem falo:
por quem existe nesses climas
condicionados pelo sol,
pelo gavião e outras rapinas:

e onde estão os solos inertes
de tantas condições caatinga
em que só cabe cultivar
o que é sinônimo de minguá.

* * *

Falo somente para quem falo:
quem padece sono de morto
e precisa de um despertador
acre como o sol sobre o olho:

que é quando o sol é estridente,
a contra-pêlo, imperioso,
e bate nas pálpebras como
se bate numa porta a socos.

(Serial [1959-1961]. Op. cit. p. 75)

I

O desenho do poema

É evidente que o conteúdo da homenagem cabe ao homenageado. As duas primeiras frases de *Vidas secas* são efetivamente uma incisão que se faz pela escrita: “Na planí-

cie avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos.” (Ramos, Graciliano. *Vidas Secas*) Entretanto, o poema atinge seu leitor justamente por não se esgotar nesta veracidade exterior. Reconhecendo a evocação da força singular de um outro criador, o leitor de João Cabral não deixará de ali encontrar, principalmente, um poema de autoesclarecimento.

Distribuídos segundo uma lógica de quatro lugares – com o que se fala; do que se fala; por quem se fala; para quem se fala – os versos são atravessados entretanto por uma única linha, um vértice, encontro das faces de uma oposição que chamaremos **a faca e a crosta**. Sobre esta corda/vértice duas vibrações se produzem – uma, reverberando efeitos de sentido ligados ao universo da palavra (vibração verbal), outra ao universo do espaço (vibração geográfica). A linha única, com suas duas vibrações, fará a travessia da estrutura quaternária, ora em clara manifestação, ora constituindo um sutil horizonte.

Ao *instrumento* (‘com o que falo’) cabe a operação poética: o poeta constata o que lhe acontece, semanticamente apresentando-se como um *experenciador*.² Nos outros três lugares teríamos, quanto ao conteúdo semântico, o *tema* - ‘do que falo’, o *beneficiário* - ‘por quem falo’ e o *alvo* - ‘para quem falo’.³

1. A faca e a crosta:

Às primeiras quadras cabe apresentar as duas faces e o vértice que as une. As palavras, secas pelo sol, alcançam o que há de faca na faca. A escolha severa exige que sejam apenas vinte, e que não proliferem seus significados por qualquer polissemia (o que poderia efetivamente multiplicar o número das palavras). Cada uma das vinte serve ao que a faca almeja – uma cicatriz clara. O poema deve ter a fisionomia final de corte exposto.

A crosta, recobrando viscosamente a lâmina, cega a faca; a palavra poderia então ser amortecida duas vezes: se a escolha fosse aberta em mais de vinte; se cada uma das escolhidas deixasse de ser depurada até a potência de cortar.

2. O vinagre e a paisagem:

As segundas quadras parecem apresentar apenas uma vibração, a geográfica; entretanto o leitor se socorre do último elemento – ‘fraude’ – para recompor a vibração verbal. É neste o sentido que uma vibração pode estar em relação de horizonte face à outra.

Assim como havia uma faca mais faca, há um sol mais essencial, o *avinagrado*. É sobre a carne vegetal que ele age, secando a folhagem. A ilusão, ou fraude, convocada pela ‘paisagem’ é reduzida a ‘espinhaço’. O leitor percebe

² Cabe perguntar se realmente a declaração “Escrevi um poema.” poderia, alguma vez, ser considerada semanticamente como ação produzida por um agente. O convívio com a fala dos poetas nos inclina a negar esta possibilidade. O poema é uma experiência que se acolhe, não uma ação que se pratica.

³ A investigação das funções semânticas subjacentes à superfície textual constitui uma das mais importantes linhagens da investigação lingüística contemporânea. Iniciada por Charles Fillmore, é na obra do semanticista Ray Jackendoff que esta vertente encontra hoje explicitações promissoras.

que, mesmo antes de se escrever ‘fraude’, as duas modalidades de vibração tinham se apresentado no adjetivo ‘prolixa’, evocando a ‘folharada’ vegetal e a retórica verbal.

3. A rapina e a míngua:

No terceiro conjunto de duas quadras a vibração verbal mergulha sob a vibração geográfica. Não estamos mais sob o efeito de raspagem da disciplina poética – a faca das palavras – mas sob a força de uma ação privadora, praticando nos ‘solos inertes’ a agricultura da ‘míngua’. Os *agentes* distribuem-se entre o universo animal (chamado pelo universo geográfico) e o universo humano (conectado ao universo verbal): ‘gavião e outras rapinas’. Há então, em avesso, uma depuração para a clareza e uma privação para a míngua.

4. O sol e o olho:

A entrada do *agente volitivo*, o homem responsável, havia sido preparada no sintagma aparentemente evasivo ‘outras rapinas’. O poeta trabalha de modo indireto, recorrendo às perífrases e metonímias. O ‘sol’ faz retornar a ‘faca’, batendo nos olhos, que devem ver ‘as condições caatinga’ (universo geográfico) e receber o poema (universo verbal). A reiteração quatro vezes de ‘Falo’ esclarece a intenção de clamar a céu aberto, que se declara no título de outra obra - *Morte e vida severina e outros poemas em voz alta* (grifo nosso).

II

Um filósofo e a literatura

- a “autoimplicação”

Em 1963 e 1964, em especial, Michel Foucault filosofa pela literatura. Com os escritores Maurice Blanchot e Georges Bataille e o filósofo Gilles Deleuze partilha a idéia de que a literatura deve ser considerada como uma modalidade singular de pensamento – a que investiga o ‘ser da linguagem’. Forçosamente a crítica literária é levada a se exercitar em novos parâmetros: “Gostaria de lhes mostrar que esta noção de análise literária, utilizada e aplicada por pessoas diferentes, como Barthes, Starobinski, etc., pode fundar uma reflexão, isto é, principiar e desdobrar uma reflexão quase filosófica Em suma, gostaria de saber se não seria na direção de um simulacro de filosofia que essas análises literárias poderiam levar.” (Foucault, in Machado, 2000)

Caracterizada a escrita literária como uma investigação em ato sobre ‘o ser de linguagem’, também a crítica deve arcar com o risco de uma experiência de escrita. Pela qual o próprio Foucault passará, trabalhando sobre a obra de Raymond Roussel, escritor francês do início do século XX, desconhecido e marginalizado como doente mental, que levou os experimentos de ultrapassagem do código até limites de quase ilegibilidade, em suas obras *Impressions d’Afrique*, *Nouvelles impressions d’Afrique*, entre outras.

Na aula magna ao College de France, publicada com o nome *A ordem do discurso*, e na conferência *Linguagem e*

literatura, Foucault mostrará a fragilidade das abordagens da escrita literária pelo método do comentário e as insuficiências do conceito de metalinguagem. Tendo como ponto de partida o código, nem o comentário nem a abordagem metalingüística podem alcançar a essência da experiência literária. Se o transbordamento é a marca desta experiência, não há qualquer garantia de que o literário possa se manter dentro do já estabilizado, amparando a recepção. Esta dependerá, em alguns momentos, da entrega também do leitor à ultrapassagem das estabilidades codificadas.

Como não nos lembrarmos aqui de Raduan Nassar, de Guimarães Rosa, de Clarice Lispector?

No texto da conferência Foucault apresentará a escrita literária como tecida em pelo menos quatro camadas: ela é semiologicamente plurivalente não apenas pela polissemia de suas palavras, mas internamente, pela polissemia das quatro camadas. E Foucault as enumera: 1ª. camada – semiologia cultural: situação da literatura no mundo de signos de uma sociedade; 2ª. camada – semiologia lingüística: localização do sistema de signos verbais que funciona no interior da própria obra; 3ª. camada – semiologia da escrita: indicação dos signos pelos quais a literatura se ritualiza fora do domínio da comunicação imediata.

A 4ª. camada é a que nos concerne de perto: “estudo dos signos que se poderiam chamar de implicação ou de autoimplicação, signos pelos quais uma obra se designa, se representa sob uma determinada forma, com uma certa fisionomia, no interior de si mesma.” (Foucault, Op. cit., 2000) Esta quarta camada ensina muito sobre o que é a literatura, afirma o filósofo.

Ora, acreditamos que o poema “Graciliano Ramos” constitua um momento crucial de autoimplicação na obra de João Cabral. Apresentando-se através do romancista de Alagoas, o pernambucano cria o que Deleuze e Guattari nomeiam “personagem conceitual” – não se trata do homem real Graciliano, mas dos conceitos que João Cabral reúne sob o seu nome e que permitem fazer andar sua reflexão lírica, seu pensamento poético. Considerar Graciliano Ramos, neste poema, um personagem conceitual é assumir a escrita literária como modo de pensamento por excelência de uma experiência singular – a do ser da linguagem.

III

A serventia das idéias fixas

Em Guimarães Rosa e Manuel de Barros a palavra dever ser repetida até se tornar estranha; em Clarice, a repetição leva a cavar uma passagem para o que fica atrás do pensamento. Em João Cabral a repetição se apresenta sob várias faces. Uma das mais deliciosas é a constituição do objeto por aproximações sucessivas de modo a multifacetá-lo, capturando-o em sua singular intimidade. O poema “Estudos para uma bailadora andaluza” (in *Quaderna*. op. cit. p. 127) é um paradigma deste processo, bem como o belíssimo “O apêndice do canavial” (*Serial*, op. cit. p. 94).

Mas, para o estudo que realizamos, a repetição permite desbastar a crosta. Esta é a *serventia das idéias fixas*: não é possível dizer melhor do que o poeta, em sua preciosa expressão. E, se afirmamos que o poema “Graciliano Ramos” constitui uma modalidade de ‘autoimplicação’ face à obra ampla do poeta, devemos indicar sua eficácia em pelo menos uma poema importante. Para isto escolhemos *O cão sem plumas* ([1949-1950] Op. cit. p. 305).

Num jogo de repetir a palavra para ampliá-la em seu alcance vai-se constituindo a poderosa condensação lírica figurada pelo rio: ela se estende de faca a faca, num movimento de reversão de uma única palavra, reverberando desde a resignação até a espessura esclarecedora. O rio-faca corta geograficamente a cidade, com ela se confundindo; ele-míngua distancia-se da própria essência de um rio, experimentando-se em sua própria privação; ele-crosta se mistura com a lama, à qual também se misturam os mendigos negros (‘anfíbios de lama e lama’); e encosta ainda nas famílias espirituais da cidade que, negando-o, praticam uma outra experiência de lama. Mas ele, o rio, é finalmente faca em seu efeito de cortar na memória, na pele do poeta, a cicatriz clara.

Escolhemos alguns versos onde a reversão da palavra pode ser acompanhada:

1. A faca é o rio que atravessa a cidade num sentido geográfico:

“Ent re a paisagem
o rio fluía
como uma espada de líquido espesso.”

2. A crosta é o rio se estagnando, indistinto daquilo que meramente corta :

“Algo da estagnação
das árvores obesas
pingando os mil açucares
das salas de jantar pernambucanas,
por onde se veio arrastando.”

3. A míngua atinge o rio tanto quanto os homens, que assim se qualificam como “cães sem plumas”:

“(Um cão sem plumas
é quando uma árvore sem voz.
É quando um pássaro
suas raízes no ar.
É quando alguma coisa
roem tão fundo
até o que não tem.)”

4. O rio, em sua espessura, apresenta-se ao poeta sob a figura da cicatriz clara; o verbo cortar pode agora servir à eficácia da faca:

“Aquele rio
está na memória
como um cão vivo
dentro de uma sala.
Como um cão vivo
dentro de um bolso.
Como um cão vivo
debaixo dos lençóis,
debaixo da camisa,
da pele.”

Extraordinário destino da obra, este de esclarecer o próprio autor: o poeta constata a recepção dos efeitos que o poema ordenou! É o rio, condensador dos elementos da arquitetura lírica que, tal uma figura compósita de um sonho, se mostrará em avesso e em direito, estagnação e iluminação, rio-lama, rio-sol, rio-faca. Uma faca. *Uma faca só lâmina* (ou: serventia das idéias fixas).

Desde o nascimento de seu ofício João Cabral nos falou do desejo de habitar o deserto e de povoá-lo parcamente, com as mesmas vinte palavras. E desde sempre também declarou o sentido incisivo desta disciplina extrema. Já em 1940, em *Pedra do sono*, o poeta sabia o que queria: um poema que pudesse inquietar igualmente o papel e a sala.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles e Felix GUATTARI. *O que é a filosofia?* Editora 34. Rio de Janeiro: 1993.

FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Gallimard. Paris: 1992.

_____. *Linguagem e literatura*. In MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro: 2001.

_____. *A ordem do discurso*. Edições Loyola. São Paulo: 1996.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro: 2001.

MELLO NETO, João Cabral. *Poesias completas*. (1940-1965). Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro: 1968.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. Livraria Martins Fontes. São Paulo: 15ª. edição