

**O FRAGMENTO POÉTICO EM *CADERNOS DE JOÃO*, DE ANÍBAL
MACHADO**

THE POETIC FRAGMENTS IN ANÍBAL MACHADO'S *CADERNOS DE JOÃO*

Adalberto Luis VICENTE¹⁴

RESUMO: Os *Cadernos de João* (1957) encerram três livros anteriores de Aníbal Machado: *ABC das catástrofes*, *Topografia da insônia* e *Poemas em prosa*. A originalidade da coletânea está no fato de que abriga uma diversidade de formas e gêneros, entre eles o fragmento e o poema em prosa. Neste trabalho, propomo-nos a estudar o fragmento poético nos *Cadernos de João*, a partir da ideia de *poiesis*, tal como a concebeu os primeiros românticos alemães, sobretudo Schlegel e Novalis, para o quais o fragmento era capaz de incorporar, a um só tempo, crítica, teoria e criação.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; Modernismo; Aníbal Machado; Fragmento; *Poiesis*.

ABSTRACT: *Cadernos de João* (1957) comprises three former books by Aníbal Machado: *ABC das catástrofes* [An ABC to Disasters], *Topografia da insônia* [Topography of Insomnia] and *Poemas em prosa* [Prose Poems]. The originality of that collection is due to the fact that it boasts a range of forms and genres, among which the fragment and the prose poem. This essay aims to study the poetic fragment in *Cadernos de João* starting from the idea of *poiesis*, as it was formulated by the earlier German Romantics, especially Schlegel and Novalis, for whom the fragment was able to embody criticism, theory and creation at the same time.

KEYWORDS: Brazilian poetry; Modernism; Aníbal Machado; Fragment; *Poiesis*.

Em artigo intitulado “A fragmentação do texto literário: um artifício de memória?”, Maria Luiza Oliveira Andrade (2007, p.125-126) lembra que “o binômio fragmentação/fragmentário é uma discussão em torno da qual se concatenam diversos aspectos da teoria literária, a exemplo da desrealização, da dissociação ser/mundo e da

¹⁴ Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP), *campus* de Araraquara – CEP 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil – E-mail: dal@fclar.unesp.br

decomposição do indivíduo.” A não-linearidade discursiva ou lógica, as rupturas sintáticas, o “esfacelamento de perspectivas”, as digressões pela memória, a mistura de gêneros e a intertextualidade são alguns dos sintomas textuais do fragmentário presentes na literatura moderna e pós-moderna. No final do século XVIII e início do XIX, cresce a consciência da dissociação ser/mundo e o binômio fragmentação/fragmentário se estabelece numa relação tensa com o ideal de totalidade a que aspirava o Romantismo, a ponto de os primeiros românticos alemães conceberem o fragmento como uma totalidade em devir. Posicionando-se contra as imposições limitadoras e normativas das estéticas clássicas, para as quais os modelos e os gêneros não podiam ser transgredidos, autores como Schlegel e Novalis propõem-se a buscar uma nova forma de expressão a partir da ideia de *poiesis*, ou seja, de linguagem criadora, que pudesse incorporar simultaneamente crítica, criação e teoria. Segundo Márcio Scheel (2009, p.10), Novalis e Schlegel

[...] foram os primeiros a conceber o ideal de que era possível a aproximação de realidades discursivas distintas, como as teórica, filosófica e poética, buscando novas formas de expressão do pensamento. [...] Comunicar o impulso poético a cada idéia, pensamento ou palavra, era esse o principal interesse de Novalis e Schlegel.

Uma passagem de *O dialeto dos fragmentos* de Schlegel (1997, p.100-101) ilustra bem a intenção de romper com o isolamento entre filosofia, arte e ciência, questionando, assim, a imposição de uma visão estanque entre essas disciplinas:

Pensamentos entremesclados deveriam ser os esboços da filosofia. Sabe-se quanto estes valem para os que conhecem pintura. Para aquele que não puder rascunhar mundos filosóficos a lápis, não puder caracterizar com alguns rabiscos todo e qualquer pensamento que tenha filosofia, a filosofia jamais se tornará arte e, portanto, tampouco ciência. Pois na filosofia o único caminho que leva à ciência passa pela arte, assim como, ao contrário, só por meio da ciência o poeta se torna artista.

A série de termos “esboços”, “rascunhar”, “rabiscos” remete ao processo fragmentário da escritura. No entanto, é curioso como esses termos vêm acompanhados de expressões que remetem a uma totalidade: esboços “da filosofia”, rascunhar

“mundos filosóficos”, rabiscos “de todo e qualquer pensamento”. O fragmento encarnaria assim, em forma inacabada, a expressão total. Uma das consequências dessa concepção totalizante, que preconiza a fusão do juízo crítico e do espírito criador, manifesta-se na célebre proposta de Schlegel (1977, p.34) de esfumar os limites entre o discurso crítico e o poético quando se tratar de avaliar a poesia:

Poesia só pode ser julgada por poesia. Um juízo crítico que não é ele mesmo uma obra de arte na matéria, como exposição da impressão necessária em seu devir, ou mediante uma bela forma e um tom liberal no espírito da antiga sátira romana, não tem absolutamente direito de cidadania no reino da arte.

Desse modo, Schlegel busca resgatar a indistinção entre arte e pensamento, gosto e razão, que o espírito racional e crítico instaurado a partir do século XVII havia separado de modo irreconciliável. Essa separação se dá também no nível retórico. Cada campo do conhecimento estabelece suas fronteiras discursivas, seus jargões específicos. A filosofia e a ciência constituem, a partir de então, um “esforço de investigação do pensamento que não deve ser penalizado pela beleza do estilo” (SUZUKI, 1998, p.53). Nesse contexto, o fragmento apresenta-se como uma forma capaz de romper fronteiras discursivas e disciplinares, de amalgamar gêneros e formas, atitude que está na origem do processo de hibridação pelo qual passará a literatura a partir do Romantismo. Em sua busca de totalidade, o gênio romântico não reconhece mais barreiras entre as faculdades de pensar e imaginar, como lembra Márcio Suzuki (1998, p.58):

[...] o gênio é, a seu modo, o preenchimento do vão que existe entre conceitos da razão e representações imaginárias: mediação ou condição da síntese entre essas duas faculdades e instituição de uma linguagem para exprimir as Idéias supra-sensíveis.

Neste sentido, o fragmento não se confunde com outras formas breves que lhe são próximas, o aforismo e o apotegma. O primeiro foi definido pelo próprio Schlegel como a maior quantidade de pensamento no menor espaço e por Nietzsche como a ambição de dizer em dez frases o que outro qualquer diz num livro. Já o apotegma é o pensamento de homens ilustres, registrado em sentenças, cujo exemplo mais conhecido é *Apophthegmata Laconica* de Plutarco. Contrariamente ao fragmento romântico, essas

formas se destacam, sobretudo, pelo brilho do pensamento e não pretendem ser apreendidas também como objeto artístico.

O fragmento, tal como o conceberam os primeiros românticos alemães, parece ser um instrumento de análise bastante produtivo para se adentrar criticamente certos textos curtos presentes em *Cadernos de João*, de Aníbal Machado, uma das obras mais originais da poesia brasileira, tanto pela sua forma, quanto pelo seu lirismo. A coletânea é formada pela reunião de diversas formas fragmentárias: o fragmento propriamente dito, os poemas caleidoscópicos (vários fragmentos reunidos sob um título, cada um deles reverberando um aspecto do tema, cujo exemplo mais brilhante é o poema “Topografia da insônia”), o poema em prosa, o poema dramático, o poema de circunstância, cômico ou paródico etc.

O caráter fragmentário da coletânea é explicitado pelo próprio autor que, em nota inicial, datada de 20 de janeiro de 1957, afirma que o livro encerra, revistos e aumentados, o *ABC das catástrofes* e *Topografia da insônia*, de 1951, edição de vinte exemplares, e *Poemas em prosa*, de 1955, edição de 330 exemplares, sendo que os *Poemas* não obedecem à ordem primitiva (MACHADO, 2004, p.5). Mario Pontes, em ensaio de apresentação aos *Cadernos de João*, afirma que, para entrarem no novo livro, as obras anteriores “foram revistas e ampliadas, o que significou, ainda, a inclusão de um certo número de fragmentos inéditos no volume” (PONTES apud MACHADO, 2004, p.15). Assim, o volume estabelece uma tensão entre a dispersão de coletâneas anteriores e a busca de uma unidade sutil. Como os *Pequenos poemas em prosa* de Baudelaire, trata-se de um livro “sem cabeça nem cauda” (BAUDELAIRE, 1958, p.3), como os pedaços da serpente, cuja vantagem é que o leitor pode interromper e recomeçar a leitura onde quiser. A reunião de textos autônomos em uma coletânea, como percebeu Baudelaire, gera a possibilidade de que a leitura também se faça de modo fragmentário. Sua unidade está dispersa nas infinitas possibilidades associativas dos fragmentos.

A diversidade de formas e o aspecto fragmentário do livro de Aníbal Machado é consequência do processo de criação utilizado nos *Cadernos*, que pretendem ser um mapeamento do “*descontínuo interior*”, como aponta o autor no poema liminar do livro, cujo título é “Caderno” (MACHADO, 2004, p.16):

Mapa irregular do nosso *descontínuo* interior, com fragmentos, vozes, reflexões, imagens de lirismo e revolta – inclusive amostras de cerâmica verbal – dos muitos personagens imprecisos que os animam. Afloramento de íntimos arquipélagos, luzir espaçado das constelações predominantes... O autor apenas se reserva o direito de administrar o seu próprio caos e de impor-lhe certa ordem na tranqüilidade formal das palavras.

Como se pode notar, o autor indica a origem e a proposta estética do livro: de seu próprio caos, do “*descontínuo* interior” brotam os fragmentos, vozes, reflexões, imagens de lirismo, aos quais será dada certa ordem ao se fixarem em palavras. A imagem da “cerâmica verbal” torna-se assim central nessa passagem. A cerâmica é, antes de seu cozimento, um material moldável e maleável, destinado a fixar-se em uma forma dura e perene. Assim é o processo criador proposto por Machado nos *Cadernos de João*. Fixação do transitório e do caos interior por meio da palavra que aflora no instante. Os fragmentos são capazes de dar conta dessa necessidade de expressão interior que funde reflexões, sensações, impulsos poéticos e vozes interiores.

Como acontece com os autores que escolhem a literatura para expressar suas ideias, a filosofia de Aníbal Machado é errante, dispersiva, alinhada com o pensamento de filósofos cujo discurso não se adequa à racionalidade do pensamento cartesiano, como é o caso de Rousseau, Nietzsche e Gabriel Marcel. O pensamento filosófico apresenta-se, nos *Cadernos de João*, de modo prático e concreto, fixado em filosofemas, realçado por imagens poéticas, sem constituir um sistema fechado e elaborado de modo racional. Neste estudo, deter-nos-emos em alguns fragmentos em que a influência do pensamento de Heráclito de Éfeso se faz presente.

O título do ensaio de Mário Pontes (PONTES apud MACHADO, 2004, p.7-13) que introduz os *Cadernos de João* refere-se a Aníbal Machado como o “iniciado do movimento”. A expressão alude ao registro do transitório, à fascinação que o movimento exercia sobre o poeta. Segundo o crítico “o movimento estava no centro da visão de mundo de Aníbal Machado” (p.11). Para Heráclito de Éfeso (c. 540-470 a.C.), cujo pensamento chegou até nós de forma fragmentária, sobretudo por meio de seus comentadores, tudo o que existe está em movimento. Platão (1991, p.49), no *Crátilo*, sintetiza do modo seguinte a ideia heraclitiana de “*panta rei*”, ou seja, “tudo flui”, “tudo se move”:

Heráclito diz em alguma passagem que todas as coisas se movem e nada permanece imóvel. E, ao comparar os seres com a corrente de um rio, afirma que não poderia entrar duas vezes num mesmo rio [...] Heráclito retira do universo a tranquilidade e a estabilidade, pois isso é próprio dos mortos; e atribuíu movimento a todos os seres, eterno aos eternos, perecível aos perecíveis.

Mário Pontes alude ao fato de que Heráclito é explicitamente citado em um dos poemas dos *Cadernos*. Trata-se de um texto bastante significativo para compreender a apropriação que Aníbal Machado (2004, p.23) faz do pensamento de Heráclito sobre a instabilidade dos seres:

[...]

O sentimento dramático do movimento, do provisório, do vir a ser, deixa-nos a princípio num estado de flutuação e perigo, tontos em busca de direções, mas já num confuso pressentimento de pólos atrativos. E somos depois atirados dentro mesmo das forças vivas com as quais formamos, à nossa maneira, um Universo alimentado por energias humanas e telúricas em constante transformação e metamorfose.

Ó Heráclito, tua lição continua. Almas desamparadas, viúvas do Absoluto, podem a cada instante contrair novas núpcias.

Para Heráclito, filósofo da natureza, o fogo era o elemento originário de todas as coisas, sua transformação, condensação ou evaporação dava origem à transformação e movimento de todos os seres. Havia, portanto, na natureza, o “um”, elemento que dava unidade a tudo, eterno em sua inconstância, que sempre tendia a decompor-se e recompor-se, convergindo para os contrários: “o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia” (HERÁCLITO, 1991, p.52), afirma o filósofo em um de seus fragmentos. Aníbal Machado, na passagem acima, alude ao “sentimento dramático” que a consciência da transitoriedade provoca no poeta, que não mais crê na unidade de todas as coisas e desconfia de toda explicação metafísica, tornando-se assim o “viúvo do Absoluto”. Abandonado na esfera do transitório, em sua “constante transformação e metamorfose”, resta ao poeta “contrair núpcias” com sua própria condição de ser transitório e instável e tornar-se aquele que sempre está a caminho de “Santa Maria, castelo de passarinhos”, como

afirma o autor em um dos mais belos poemas da coletânea, “O transitório definitivo” (MACHADO, 2004, p.43):

[...]

Prendo-me aos seres e objetos com o fervor de quem vai perdê-los para sempre. Porque afinal este mundo, tal como está, se eu gosto dele um bocadinho, é no momento mesmo em que penso largá-lo. Mas isso eu nunca digo.

E vou andando...

Se alguém pergunta quem sou, respondem todos: Não se sabe. Vive dizendo que está indo para um castelo de passarinho...

Sempre assim.

Quando a vida me aborrece, largo tudo de repente, apanho a trouxa, e vou tocando devagarinho para Santa Maria, castelo de passarinhos...

O tema do desaparego em relação aos seres e lugares, o fascínio pelo deslocamento no espaço, pela partida, pela viagem e pelos meios de locomoção que a propiciam, a busca incessante de algo que está além do horizonte e que o poeta sabe que não alcançará compõem o universo poético de diversos fragmentos. Em “O Viajante sem passaporte”, por exemplo, o encanto da partida está no adiamento da chegada e a expectativa do encontro, que o poeta sabe impossível, eterniza-se no deslocamento, na chegada sempre preterida:

Enfim, o que importa é o frêmito da partida; a pista, a praia e a plataforma se afastando... a palpitação das águas no sulco distante da popa...

O que importa é a esperança vaga do encontro (que encontro?) alimentada pelo perpétuo adiamento da chegada.

Na poesia de Aníbal, o deslocar-se torna-se mais importante do que o ponto de partida ou de chegada. No tempo percorrido entre um espaço e outro se faz eterno o instante, mas este nunca encontra sua fixidez, pois no universo em que tudo flui não existe nada que possa ser considerado estável. O poeta emprega com certa frequência as palavras “frêmito” e “fremente” para designar a instabilidade do instante. Assim, o “frêmito da viagem” do poema acima é análogo ao “passeio fremente” da flecha em direção ao alvo, presente em outro fragmento:

O melhor momento da flecha não é o da sua inserção no alvo, mas a da trajetória entre o arco e a chegada – passeio fremente (2004, p.49).

Se a pretensão do poeta é perenizar o transitório, interessa-lhe mais a trajetória da flecha do que o alvo a ser atingido.

Para Heráclito, há apenas duas coisas estáveis, o fogo, princípio de tudo, e uma propriedade imanente a esse elemento, o movimento. O que vemos no mundo e em nosso próprio ser são manifestações desse devir incessante, inesgotável, infinito, sem começo nem fim. O filósofo intuía assim o princípio da conservação do movimento que a física newtoniana iria revelar e formalizar matematicamente. A única coisa inquestionável que se pode afirmar ao se observar o mundo, é que tudo flui, tudo está em movimento. O primeiro fragmento dos *Cadernos de João*, intitulado “Descosendo o espaço”, anuncia esse princípio heraclitiano por meio de imagens poéticas de um lirismo intenso:

O pássaro agonizante põe pela boca os milhares de quilômetros que devorou pelos ares (2004, p.19).

O texto faz alusão a dois elementos cuja natureza está associada ao movimento: o pássaro e os ares. Mario Pontes (2004) chama a atenção para o fato de que a poesia de Aníbal Machado, com frequência, põe diante do leitor seres em que o dinamismo faz parte de sua própria natureza, como o mar, o vento, o pássaro, o trem e o navio. A metáfora criada pelo emprego do verbo “devorar” sugere, neste caso, a fixação do movimento. O pássaro incorpora ao seu ser o espaço percorrido pelos ares, conservando-o durante a vida e devolvendo-o à natureza em seu último suspiro. Do ponto de vista fônico, as vogais da palavra pássaro irradiam-se pelo texto. Assim como o pássaro recolhe em si o espaço que percorreu, a palavra pássaro concentra na materialidade do signo o principal processo aliterativo do texto. Como pensava Heráclito, o movimento não se perde, mas é a única realidade que permanece para além da transitoriedade da existência.

O texto em questão é exemplar do modo como Aníbal Machado trabalha muitos dos fragmentos dos *Cadernos de João*. Uma certa visão de mundo é expressa por meio de uma elaboração poética altamente refinada em sua brevidade. Assim, o fragmento se

apresenta, como queriam os primeiros românticos alemães, como uma síntese entre pensamento e poesia.

Aníbal Machado, o “iniciado do vento, do mar, do movimento”, como o definiu Mario Pontes (2004, p.13), atribui ao poeta a missão de deter-se na transitoriedade, de “olhar bem para as coisas que de repente deixaremos de ver para sempre” (“O Verbo no infinito”: MACHADO, 2004, p.20). O poeta torna-se assim aquele que, por meio de sua arte, torna-se “recuperador da presença perdida” e, mesmo vivendo entre os “destroços do palácio imaginário” (2004, p.33), retira sua força do poder de transformar em cerâmica verbal a consciência do provisório.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M. L. O. A fragmentação do texto literário: um artifício de memória? **Interdisciplinas**, v.4, n.4, jul/dez 2007. Acesso em 30/07/2010. Disponível em http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_4/INTER4_Pg_122_131.pdf.
- BAUDELAIRE, C. **Petits poèmes en prose** (Le Spleen de Paris). Introduction, notes, bibliographie et choix de variantes par Henri Lemâitre. Paris: Garnier, 1958.
- MACHADO, A. **Cadernos de João**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.
- PONTES, M. O iniciado do movimento. In: MACHADO, A. **Cadernos de João**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004. p.7-13.
- SCHEEL, M. **A Literatura aos pedaços**: a fragmentação discursiva e a problemática da representação do primeiro romantismo alemão à modernidade e ao pós-modernismo. 2009. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.
- SCHLEGEL, F. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução, apresentação e notas de Marcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SOUZA, J. C. de (Seleção de textos e supervisão). **Os Pré-Socráticos**: fragmentos, doxologia e comentários. São Paulo: Abril Cultural, 1991 (Os Pensadores).
- SUZUKI, M. **O gênio romântico**. Crítica e história da Filosofia em Friedrich Schlegel. São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1998.

Artigo recebido em 02/08/2010

Aceito para publicação em 09/11/2010