

MANCHAS NO SOL: BREVES REFLEXÕES SOBRE O TEMPO NA POESIA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

LUCIANA SALLES*

RESUMO

Num diálogo entre a literatura e alguma ciência, a proposta do presente artigo é a de tecer breves apontamentos sobre a questão do tempo e sua mensurabilidade (mecânica ou humana) a partir da leitura de alguns poemas de João Cabral de Melo Neto, em busca de uma noção do papel que tal instância representa na poética do “poeta-engenheiro”.

Palavras-chave: João de Cabral de Melo Neto, poesia, tempo.

A concepção de tempo no mundo ocidental é um tanto ambígua. Por um lado, a herança greco-romana nos transmite a noção de tempo circular, de acordo com a qual teríamos uma determinada série de eventos se repetindo infinitamente e não seria possível estabelecer, por exemplo, se a guerra de Tróia seria um acontecimento do passado ou do futuro da humanidade, porque pertenceria a ambos, em eterna repetição em ambas as direções. Embora pareça bastante ultrapassada, esta idéia ainda pode ser observada no imaginário atual em expressões verbais corriqueiras como “na mesma hora de sempre” ou “na hora do almoço”, fala comum cotidiana que não parece perceber que as horas não são as mesmas por mais que se assemelhem e que mesmo momentos diários, como o almoço, não são o mesmo momento.

Por outro lado, a tradição judaico-cristã nos impele à crença de um tempo linear. Afinal, como a religião é baseada em dogmas, na vinda de um messias, no sacrifício de um determinado homem, isto é, em personagens

* Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro/ UFRJ, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

E-mail: lucianasall@gmail.com.

e momentos muito pontuais e significativos, acreditar na possibilidade de repetição seria abrir caminho para o enfraquecimento dos símbolos.

Talvez seja exatamente a inexatidão do conceito que o situe como uma das questões mais recorrentes do pensamento e, conseqüentemente, da arte. Nossa proposta neste trabalho será a de investigar a leitura do tempo e sua passagem em dois momentos da escrita de João Cabral de Melo Neto: “O relógio” e “O alpendre no canavial”, os dois últimos poemas de *Serial*, dois recortes proporcionados pelo olhar do poeta sobre um tema vasto ou mesmo infinito cujos efeitos sentimos a cada instante e do qual podemos afirmar com alguma certeza muito pouco ou quase nada.

É bastante frequente a caracterização da poesia de João Cabral como uma escrita “solar”. Com isso, pretende-se reafirmar no texto seus aspectos de clareza e força, mas a luz é apenas um dos fatores a serem observados no Sol e apenas um dos fatores que o astro e os poemas de Cabral têm em comum.

Por exemplo, o Sol tem manchas. Pontos em que linhas magnéticas se chocam e a intensidade da energia resulta em explosão e a explosão resulta em áreas de menor temperatura e coloração mais escura, mais ainda em contraste com o brilho que as cerca. As manchas solares são o sinal visível de explosões e conflitos internos. A obra de Cabral é marcada pelos conflitos entre o brilho e as manchas, a rejeição e a aceitação do impuro em meio à clareza e à assepsia, um cão implume roendo os sapatos do engenheiro.

Porém, um outro aspecto solar é o que vai nos interessar neste momento: o Sol é a base dos marcadores de tempo. É o maior e mais antigo relógio da humanidade. É a nossa principal referência de passagem de tempo, responsável pela noção de hora, dia, etc. E, embora vinculado à imagem de luz em oposição à escuridão, é também o elemento responsável pela noção de noite, penumbra, sombra.

Da poesia de Cabral, diz-se solar a porção sem sombra, sem mancha, sem mácula. Como se ao invés de defini-la com sua ausência, a luz pudesse encobrir a sombra e ofuscar a escuridão. Como se esse grande relógio pudesse encobrir qualquer possibilidade de alteração rítmica, fazendo do tempo um só e o mesmo para todos, impondo sua regularidade

e constância sobre qualquer variação. Mais do que apenas luminosidade, o Sol seria um símbolo de ordenação do caos, de regularidade, de precisão.

Essa precisão a que parece aspirar boa parte da obra de João Cabral tem no poema “O relógio” a um só tempo seu elogio e crítica. Se por um lado o som do relógio é um “canto de pássaro”, por outro é um som que oprime o mais íntimo ritmo humano.

Como os demais poemas reunidos em *Serial*, “O relógio” é regido pelo signo do 4. São quatro partes numeradas, cada uma com seis estrofes de quatro versos. Divisão que aliás cai bem a um relógio se considerarmos que cada uma de suas metades tem seis números e que sua circunferência divide-se em quatro quadrantes. “Um quarto de hora” é uma divisão tão importante que em muitos idiomas a expressão substitui os quinze minutos com a mesma naturalidade com que nos referimos aos trinta como meia hora. Além da observação mais óbvia: são 24 versos por parte, 24 horas por dia, 24 estrofes...

Ao longo do poema, de maneira bastante habitual à poética cabralina, um tecido de metáforas vai sendo feito e desfeito à maneira de Penélope, em busca da que seria a imagem mais precisa, num movimento constante como o do objeto descrito. No entanto, essa investigação metafórica só se estende até a terceira parte; a quarta explora a possibilidade da ausência de um som que até então exercia imperioso domínio. É o momento de um questionamento sobre o que acontece quando o relógio pára, quando o movimento contínuo se interrompe, quando o Sol sai do comando, e eis que quando o Sol se põe na poesia de Cabral surge um coração capaz de ocupar seis estrofes, extraordinariamente diferente dos corações tradicionais da poesia lírica, mas ainda assim um coração.

Começemos, contudo, do início.

1

Ao redor da vida do homem
há certas caixas de vidro,
dentro das quais, como em jaula,
se ouve palpitar um bicho.

Se são jaulas não é certo;
mais perto estão das gaiolas
ao menos, pelo tamanho
e quebradiço da forma.

Umás vezes, tais gaiolas
vão penduradas nos muros;
outras vezes, mais privadas,
vão num bolso, num dos pulsos.

Mas onde esteja: a gaiola
será de pássaro ou pássara:
é alada a palpitação,
a saltação que ela guarda;

e de pássaro cantor,
não pássaro de plumagem:
pois delas se emite um canto
de uma tal continuidade

que continua cantando
se deixa de ouvi-lo a gente
como a gente às vezes canta
para sentir-se existente.
(MELO NETO, 1997, p. 318)

Neste primeiro movimento, o relógio é apresentado não como simples mecanismo de medida de tempo, mas como elemento escravizador, uma gaiola de vidro aprisionando o tempo, um mecanismo tentando dominar esse bicho-pássaro que, se em liberdade voa e canta sem ritmo lógico, quando preso emite um canto também aprisionado numa cadência contínua.

A conclusão de que o bicho engaiolado é um pássaro se deve ao caráter “alado” de sua “palpitação” dentro da jaula, isto é, a aflição de uma criatura acostumada à liberdade máxima, que reluta em se deixar capturar. Seu canto, porém, mais que forma de resistência ou de “sentir-se existente” mesmo quando ignorado, será a arma de sua vingança. Afinal, se o humano cria uma máquina para controlar o tempo, o tempo se vale da máquina

para dominar o homem, fazendo com que seu canto se eleve acima da humana “máquina interna”. Mas antes que a gaiola-relógio apareça convertida em prisão tanto de seu inquilino quanto de seu proprietário, seu canto, que agora já sabemos emitido pelo refém alado, passa ao centro do foco de atenção do olhar que (d)escreve o complexo objeto.

2

O que eles cantam, se pássaros,
é diferente de todos:
cantam numa linha baixa,
com voz de pássaro rouco;

desconhecem as variantes
e o estilo numeroso
dos pássaros que sabemos,
estejam presos ou soltos;

têm sempre o mesmo compasso
horizontal e monótono,
e nunca, em nenhum momento,
variam de repertório:

dir-se-ia que não importa
a nenhum ser escutado.
Assim, que não são artistas
nem artesãos, mas operários

para quem tudo o que cantam
é simplesmente trabalho,
trabalho rotina, em série,
impessoal, não assinado,

de operário que executa
seu martelo regular
proibido (ou sem querer)
do mínimo variar.
(MELO NETO, 1997, p. 319)

Acostumados já à vida artificial de prisioneiros em gaiolas de vidro, os pássaros na segunda parte do poema começam a ser destituídos do que neles ainda possa haver de natural. De animal alado, o tempo aprisionado no relógio passa a homem, mas a homem destituído ao máximo de sua humanidade. O canto é lançado à categoria de trabalho, compulsório, porém, mesmo a seu “compasso horizontal e monótono” ainda é dada a possibilidade de livre arbítrio: “proibido (ou sem querer) / do mínimo variar”. Essa dúvida expressa entre parênteses põe em xeque algumas afirmações feitas anteriormente – “desconhecem as variantes / e o estilo numeroso / dos pássaros que sabemos”; “tudo o que cantam / é simplesmente trabalho, / trabalho rotina, em série, / impessoal, não assinado” – bem como a metáfora do operário. Afinal, se a ausência de variação pode ser pelo não querer, pela falta de vontade do cantor, não há obrigação, nem prova de desconhecimento de outros cantares, e a monotonia passa a ser sua marca pessoal, assinatura. Entretanto, a motivação do poeta para o abandono da imagem em busca da próxima é a exacerbação da obrigatoriedade, extraindo de vez qualquer traço de naturalidade que pudesse ter restado da metáfora de partida.

3

A mão daquele martelo
nunca muda de compasso.
Mas tão igual sem fadiga,
mal deve ser de operário;

ela é por demais precisa
para não ser mão de máquina,
e máquina independente
de operação operária.
De máquina, mas movida
por uma força qualquer
que a move passando nela,
regular, sem decrescer:

quem sabe se algum monjolo
ou antiga roda de água

que vai rodando, passiva,
graças a um fluido que a passa;

que fluido é ninguém vê:
da água não mostra os senões:
além de igual, é contínuo,
sem marés, sem estações.

E porque tampouco cabe
por isso, pensar que é o vento,
há de ser um outro fluido
que a move: quem sabe, o tempo.

Na parte do poema em que se encerra a busca pela metáfora ideal, eis que a surpresa é praticamente o abandono de qualquer metáfora. A máquina a que chamamos relógio acaba sendo transformada pelo poema em máquina. O tempo, seu prisioneiro que até então já havia sido bicho enjaulado, pássaro engaiolado, operário, termina por ser chamado tempo. Não é, naturalmente, a morte das metáforas, visto que uma nova acaba de surgir: o tempo como combustível da máquina-relógio.

O trabalho de construção e desconstrução de sentido realizado por Cabral culmina na metamorfose do que em princípio seria o óbvio em surpreendente metáfora, conferindo complexidade ao claríssimo “relógio” do título, fazendo poesia a partir da necessidade de, não se contentando com o prestabelecido, explorar as possibilidades a fundo de modo a poder afirmar de forma consciente: um relógio é uma máquina. Literal e literariamente.

4

Quando por algum motivo
a roda de água se rompe,
outra máquina se escuta:
agora, de dentro do homem;
outra máquina de dentro,
imediate, a reveza,
soando nas veias, no fundo
de poça no corpo, imersa.

Então se sente que o som
da máquina, ora interior,
nada possui de passivo,
de roda de água: é motor;

se descobre nele o afogo
de quem, ao fazer, se esforça,
e que ele, dentro, afinal,
revela vontade própria,

incapaz, agora, dentro,
de ainda disfarçar que nasce
daquela bomba motor
(coração, noutra linguagem)

que, sem nenhum coração,
vive a esgotar, gota a gota,
o que o homem, de reserva,
possa ter na íntima poça.
(MELO NETO, 1997, p. 321)

Como já havíamos adiantado, na quarta parte a máquina-relógio é substituída por uma outra que, sendo ainda máquina, representa uma oposição fundamental à anterior. Como vimos na terceira parte, a conclusão a que se chega quanto ao funcionamento do relógio é a de que seu mecanismo é movido por um certo fluido, sendo, portanto, dotado de alguma passividade. Da máquina que ora o substitui, no entanto, não se pode dizer o mesmo: “Então se sente que o som/ da máquina, ora interior,/ nada possui de passivo,/ de roda de água: é motor”.

A porção final do poema seria, assim, uma declaração de independência e superioridade do humano sobre a máquina, não pelo que de humano há no homem, mas sim por sua sofisticação mecânica. Afinal, possui um motor que, ao invés de ser movido, bombeia seu combustível, gera seu próprio movimento e o do que seria seu fluido. Produz um som constante como o do relógio, que só necessita do cessar do canto do pássaro mecânico para ser ouvido porque estar “imerso” em uma “íntima poça” apresenta

certa desvantagem acústica. E, vantagem principal em oposição a uma máquina de canto compulsório, “se descobre nele o afogo / de quem, ao fazer, se esforça,/ e que ele, dentro, afinal,/ revela vontade própria”.

Encerradas as primeiras 18 estrofes João Cabral conclui que o relógio é uma máquina. Nas últimas seis, se utiliza da imagem longamente formulada e testada para renomear um outro tipo de máquina, de motor, e ainda se permite um esclarecimento ante a mínima possibilidade de dúvida, num verso entre parêntesis – “(coração, noutra linguagem)” – que nada mais é do que a forma curta da declaração: “caso não esteja claro o bastante, a máquina de que agora falo é habitualmente chamada de coração”. Ora, o que “noutra linguagem” significaria dizer “o relógio é uma máquina”, não é o mesmo que vemos dito em linguagem de Cabral. Nessa linguagem, para se chegar ao que outros chamam coração é preciso pensar cada componente, cada movimento, construir e desconstruir, observar o mecanismo, partir de gaiolas de vidro aprisionando pássaros cantores operários movidos por um fluido que é o tempo, para finalmente constatar que é a bomba motor que move o fluido e que talvez seja melhor chamar mesmo de bomba-motor a isso que outros chamam coração. Esse mecanismo capaz de bombear e impulsionar o fluido que move os ponteiros “gota a gota”, até que se esgote o tempo.

Último poema de *Serial*, “O alpendre no canavial” compartilha com seu antecessor, “O relógio”, a temática do tempo, mas as semelhanças não irão muito além disso. Neste, a passagem de tempo é apreendida de maneira muito mais “natural”, ao contrário da reflexão “mecânica”, maquinal, do poema anterior. Natural porque o tempo, sob esse alpendre, é percebido por meio de todos os sentidos e não apenas pelo som ouvido a um aparelho perpassado por um fluido. É um tempo de passo mais lento, menos preciso, que tem sabor, forma, cheiro, que é de uma solidez palpável e que por todos esses aspectos é um tempo capaz de proporcionar prazer, já que é feito de sensações.

Não é, no entanto, como veremos adiante, um poema meramente descritivo embora também o seja; é um poema de sensações à maneira de Fernando Pessoa: “o que em mim sente está pensando”. Os sentidos provocados pelo cenário a volta desse alpendre não sentem apenas a passagem do tempo

mas, vendo-a, ouvindo-a, e principalmente saboreando (capacidade comum, aliás, a todo sentido e tão intimamente vinculada ao saber), refletem, não apenas sobre o tempo, mas também sobre a memória e, como não poderia deixar de ser em se tratando da poesia de Cabral, sobre a linguagem.

Mais uma vez o 4 é o número de ordenação do caos em cosmo – o poema se divide em quatro partes de oito estrofes, cada uma com quatro versos. O problema que porventura pudesse ser gerado nessa divisão – os sentidos são cinco – é solucionado pela junção de olfato e paladar, sentidos em todo caso interdependentes, numa mesma parte, a primeira, que exerce ainda a função de introdução ao poema.

1

Do alpendre sobre o canavial
a vida se dá tão vazia
que o tempo dali pode ser
sentido: e na substância física.

Do alpendre, o tempo pode ser
sentido com os cinco sentidos
que ali depressa se acostumam
a tê-lo ao lado, como um bicho.

Ou porque no deserto, em volta,
da cana oceânica e sem ilhas,
os poros, mais ávidos, se abram
e a alma se faça menos fibra,

ou porque ele próprio, o tempo,
por contraste com a vida rala,
se condense, se faça coisa,
que se vê, se escuta, se apalpa.

Como quer que seja: a verdade
é que o tempo ali pode mesmo
ser sentido, literalmente,
e até como *sabor e cheiro*:

cheiro de fumo, de fumaça,
de queimado, de coisa extinta,
como o de uma coivara longe,
extinta mas fumaçando ainda,

cheiro sempre de coisa extinta,
qual se o tempo fosse já resíduo,
já nos tocasse já passado,
apenas como rasto, já ido,

cheiro que às vezes mais se adensa
e é sabor leve, e sobre a língua,
de cheiro longe de fumaça
se faz sabor leve de cinza.
(MELO NETO, 1997, p. 322)

A afirmação de que “o tempo pode ser sentido com os cinco sentidos” é apresentada como um fato, uma certeza indiscutível, e não como mais uma das metáforas da poesia cabralina que vão sendo construídas pela desconstrução. É, no entanto, acompanhada por algumas hipóteses de explicação, possíveis justificativas para esse aspecto sensorial do tempo que se nota do alpendre no canavial – “a vida se dá tão vazia”, “ou porque os poros, mais ávidos, se abram / e a alma se faça menos fibra”, “ou porque ele próprio, o tempo, / por contraste com a vida rala, / se condense, se faça coisa”. Mas mesmo esse debate de explicações é rapidamente abandonado ante o caráter irrefutável do que se anuncia como “a verdade”: “Como quer que seja: a verdade / é que o tempo ali pode mesmo / ser sentido, literalmente, / e até como *sabor e cheiro*”.

A constatação de que se pode “literalmente” sentir sabor e cheiro do tempo serve de ponto de partida para a tentativa de tornar literário o que se adivinha literal; isto é, tem início a busca por um sentir literário, pela melhor maneira de trazer à escrita esses cinco sentidos pensantes e temporais. Claro está que o tempo para Cabral não tem aroma de rosas, ou qualquer outro que fosse caro à poesia tradicional – tem cheiro de fumaça, sabor de cinza, denso mas suave, remetendo à distância, ao

passado; mesmo que seja um cheiro presente, no momento em que é sentido já remete ao extinto, ao que já foi ou ao que está a caminho da extinção. De fato, uma condição essencial para o passar do tempo é a de que o presente não exista senão como convenção; seu movimento garante-lhe a transformação imediata de cada segundo futuro em segundo passado assim que imaginamos tê-lo atingido. Segundo a segundo, todos teriam, portanto, cheiro e sabor de cinza, não só sob o alpendre do canal de João Cabral, mas aí principalmente, pois que é o cenário escolhido para a fixação poética de tal observação. O tempo é mesmo, no seu passar, sempre resíduo, nos tocando “já passado, apenas como rasto, já ido”.

Na segunda parte do poema um outro sentido será posto em foco: a audição, que já ecoa como maneira de apreender/pensar o tempo desde “O relógio”.

2

Do ermo que vai em derredor,
das várzeas de cana somente,
passarinhos buscando pouso
vêm aterrissar neste alpendre.

Onde cada um com a receita
herdada dentro da família,
se põe a demonstrar que o tempo
não soa sempre em água lisa.

O tempo então é mais que coisa:
é coisa capaz de linguagem,
e que ao passar vai expressando
as formas que tem de passar-se.

Patativas, papa-capins,
xexéus, concrises, curiós:
é então que se *escuta* o tempo
que passa e o diz, de viva voz.

Sabiás, canários-da-terra,
cantando de estalo e corrido:
uns gaguejando, qual telégrafo,
outros contínuos, como um trilho.

Sanhaços, galos-de-campina,
ferreiros, com ferro no estilo:
todos vêm mostrar como passa,
em sintaxes de todo tipo,

o tempo que de nós se perde
sem que lhe armemos alçapão,
nem mesmo agora que parece
passar ao alcance da mão,

nem mesmo agora que chegou
tão perto, tão familiarmente,
certo atraído pela sesta
avarandada deste alpendre.

(MELO NETO, 1997, p. 323)

Mais uma vez um canto de pássaro se presta a manifestar a passagem do tempo na poesia de Cabral. Contudo, trata-se agora de um canto plural, bastante diverso do emitido pelo pássaro aprisionado no “Relógio”. Se aquele era dotado de uma única possibilidade de canto, monótona e impassível, constante e compulsória, os pássaros que vemos agora são muitos e diferentes todos entre si, cada qual dono e herdeiro de uma linguagem própria aos de sua família, cada qual seguindo o ritmo contínuo ou descontínuo que melhor se aplica a seu estilo, a seu tipo de “sintaxe”.

Ainda em oposição ao poema de que falamos anteriormente, surge neste alpendre, como consequência da variedade de sons, a constatação de que “o tempo não soa sempre em água lisa.” Ou seja, a idéia do tempo como fluido que “da água não mostra os senões: / além de igual, é contínuo, / sem marés, sem estações” é aqui substituída por uma concepção de tempo mais humana, porque sensorial. Se para o relógio o tempo é contínuo, para uma criatura dotada de sentidos, linguagem e memória os

fragmentos de realidade apreendidos por cada órgão, cada célula, compõem uma descontinuidade incontestável.

Tal conceito é aprofundado na parte seguinte do poema:

3

Se no alpendre é a hora do trem
que vai à estação do lugar,
o tempo pára de correr:
começa a se depositar.

Então, dir-se-ia que o tempo
interrompe toda carreira,
entorpecido pela tensão
do mundo à espera e à espreita.

Então, dir-se-ia que o tempo
tem câibras, ou fica crispado,
impedido de fluir livre
entre esperas, bolsas de vácuo.
Então, ele faz tão espesso
que é *palpável* sua substância;
tão espessa que ao apalpá-la
se tomaria por membrana;

tão espessa que até parece
que já nunca mais se dissolve;
tão espessa como se a espera
não fosse de trem mas de morte.

(Quando mais espessa, eis que o trem
com a explosão, a histeria,
bruta e de ferro, de cidade,
rompe a membrana distendida.

E só depois que ele reparte
com sua exaltação maníaca
é que os rotos fiapos duros
de tempo coalhado em bexiga,

voltam a diluir-se no vazio
que vai diluindo, dia a dia,
ferros velhos de uma paisagem
posta à margem, fora da via.)
(MELO NETO, 1997, p. 324)

A expectativa da espera pelo trem provoca uma alteração no compasso do tempo. Como qualquer criança em véspera de aniversário pode comprovar, o tempo que antecede a festa, como o tempo que antecede a viagem, ou o telefonema, ou a surpresa que se adivinha antes da hora, não pode ser medido em precisos e exatos minutos, como demonstra o discurso de Hans Castorp, em *A montanha mágica*:

– Você acha então que um minuto é tão longo quanto lhe parece [...] ?
– Um minuto [...] dura tanto tempo quanto necessita o ponteiro dos segundos para dar uma volta completa.
– Mas esse tempo é muito diferente, conforme a sensação que experimentamos. E na realidade... eu digo: na realidade [...] trata-se aí de um movimento no espaço; não é ? [...] Medimos, portanto, o tempo por meio do espaço. Mas isto é a mesma coisa que medir o espaço com o auxílio do tempo... o que fazem somente pessoas sem espírito científico. [...] Que é o tempo afinal ? Quer me dizer isto ? Percebemos o espaço com os nossos sentidos, por meio da vista e do tato. Muito bem! Mas que órgão possuímos para perceber o tempo ? [...] Como é possível medir-se uma coisa da qual, no fundo, não sabemos nada [...] ? Para que o tempo fosse mensurável, seria preciso que decorresse de um modo uniforme; e quem lhe garante que é mesmo assim? Para a nossa consciência não é. Somente o supomos, para a boa ordem das coisas, e as nossas medidas, permita-me essa observação, não passam de convenções...”(MANN, 1952, p.73)

O personagem de Thomas Mann se encontra internado numa clínica, no alto de uma montanha, onde todos os dias são iguais, os rostos em volta sempre os mesmos, e todos passam a maior parte do tempo deitados e enrolados em cobertores. Dentro de condições tão propícias à reflexão, praticamente único passatempo de que dispõem os personagens, a observação

de que não se pode medir ou capturar o tempo é inevitável. Percebe-se, por exemplo, que o senso comum incorre em erro ao afirmar que o tempo passa mais rápido quando nos divertimos; na verdade, quando a rotina sufoca os dias de modo a tornar impossível diferenciar um do outro, as horas voam, como voam as horas de um filme que já se viu muitas vezes.

Saber a sequência dos acontecimentos acelera o passo do tempo, enquanto a imprevisibilidade do futuro gera ansiedade, expectativa, tensão. Neste poema que, indo de encontro ao que Castorp prega em sua fala citada, tenta tornar possível a apreensão do tempo pelas ferramentas de que fomos dotados para verificar o espaço, a tensão que sentimos durante a espera é compartilhada pelo tempo e provoca nele uma reação fantástica: eis que se torna coisa palpável e espessa.

“Como todo o real é espesso”, afirmava Cabral em *O cão sem plumas*, passa agora o tempo a ser membrana espessa, “tão espessa como se a espera / não fosse de trem mas de morte”. Assim, como membrana, mais que simplesmente palpável, o tempo envolve com sua espessura todo o espaço que a tensão da espera toma como cenário. Cria uma grande bolha, aparentemente indestrutível, que só será rompida pelo acontecimento aguardado, neste caso a passagem do trem. E finalmente, uma vez trespassada a membrana, o tempo que havia interrompido sua carreira para “depositar-se” em forma de câmara, tenso por estar sendo vigiado, “entorpecido pela tensão /do mundo à espera e à espreita”, retoma aos poucos o movimento e “diluído” na paisagem aos poucos recupera sua condição de transparência sem forma.

Porém, ainda é possível vê-lo, como procura demonstrar a última parte do poema.

4

Deste alpendre num meio-dia
caindo no mundo de chapa,
é que se chega a *ver* que o tempo
sabe moderar a passada.

Tudo então se deixa tão lento,
só presente, tudo tão lasso,

que o próprio tempo se abandona
e perde a esquivança de pássaro.

E se não chega a se deter,
gavião-peneira, imóvel no ar,
ele assume a câmara lenta
que é da preguiça, do embuá,

e esse caminhar mais viscoso
de mel-de-engenho, água em remanso,
o gesto enorme da borracha,
borracha de pássaro manso.

Então o alpendre e a bagaceira
se transformam em laboratório:
pois vistas a esse tempo lento,
como se sob um microscópio,

as coisas se fazem mais amplas,
mais largas, ou mais largamente,
e deixam ver os interstícios
que a olho nu o olho não sente,

e que há na textura das coisas
por compactas que sejam elas;
laboratório: que parece
tornar as coisas mais abertas

para que as entremos por entre,
através, do fundo, do centro;
laboratório: onde se aprende
a apreender as coisas por dentro.
(MELO NETO, 1997, p. 325)

Na verdade, nesta última parte não é o tempo que é visto, mas as coisas. Como não é, contudo, possível separar o tempo dos elementos a ele subjugados, falar de seu efeito sobre as coisas é falar do tempo. São indissociáveis, o tempo e as coisas.

Assim, quando meio-dia no alpendre, o tempo torna-se lento e é a sua lentidão que nos permite enxergar o que em alta velocidade seria invisível. A elasticidade desse tempo é tamanha que permite que as coisas sejam vistas de maneira amplificada, como se mais perto quanto mais lento, até que a lentidão permita o aparecimento de porosidade, e pelos poros seja possível entrar nos objetos, para finalmente aprender a apreendê-los por dentro.

Aparentemente de forma consciente, o tempo retarda seu ritmo, “modera a passada”, para permitir que tenhamos das coisas a percepção que temos dele, afinal dentro do tempo é onde estamos, nós e as coisas.

Seríamos, portanto, capazes de apreender o tempo por meio dos sentidos neste alpendre porque lá ele é tão lento que nos permite perceber que estamos dentro; mais ainda, ele é tão lento que permite que vejamos por dentro todas as coisas. Não sentimos o mundo, a realidade, apenas por termos as ferramentas, mas porque contamos com a (boa) vontade do tempo em vez por outra se deter por alguns instantes, tornando possível o sentir. O tempo do poema seria, dessa maneira, o tempo ideal da poesia: tempo que permite entrar no texto e, munidos de todos os sentidos, explorá-lo por dentro.

Os dois poemas que analisamos aqui são, mais que sequência, consequência um do outro. No primeiro, o relógio, até a terceira parte protagonista do texto, acaba sendo abandonado em favor de outra máquina pois, após elaborado o processo de construção e desconstrução, se mostra ineficaz para medir o tempo do homem. O poema que a princípio seria sobre o relógio se mostra sobre o tempo e a máquina realmente importante passa a ser o coração.

Na ponte que conduz um poema ao outro temos a percepção de que o tempo se deixa medir melhor pelo homem que pelo relógio. O relógio tem que aprisionar o tempo enquanto que para o homem o tempo voluntariamente reduz a velocidade e se aproxima. Como consequência da constatação de que o relógio não seria o mecanismo mais adequado, há que descobrir um novo meio de medição. Assim, no segundo poema, esse tempo vai ser medido pelos sentidos, pelas formas de contato do homem com a realidade. A transformação do alpendre em laboratório parece conduzir à resposta buscada desde o primeiro poema: o que seria a essência

do tempo. Contudo, o conhecimento que se adivinhava do lado de fora é substituído pela experiência interna do tempo, onde medi-lo deixa de ser necessário, importante ou mesmo possível.

Mais que sobre o tempo, os poemas são, na verdade, sobre a relação do homem com o desconhecido, a busca de respostas, de mecanismos capazes de apreender, aprisionar, medir e controlar. A solução a que se chega, entretanto, não é o domínio do conhecimento, mas o conhecimento interno, íntimo, que só pode ter quem se deixa dominar. Penetrar a escuridão para compreendê-la ao invés de tentar iluminá-la. Eis que temos, na poesia dita solar, a vitória das manchas.

.....

SPOTS ON THE SUN: BRIEF REFLECTIONS ON TIME IN JOÃO CABRAL DE MELO NETO'S POETRY

ABSTRACT

In a dialogue between literature and some science, the purpose of this article is to make brief notes on the question of time and its measurability (mechanical or human) from the reading of some poems by João Cabral de Melo Neto, in search of a notion of the role that such an instance represents in the poetics of the “engineer-poet”.

KEYWORDS: João Cabral de Melo Neto, poetry, time.

MANCHAS EN EL SOL: BREVES REFLEXIONES SOBRE EL TIEMPO EN LA POESÍA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

RESUMEN

En un diálogo entre la literatura y alguna ciencia, la propuesta del presente artículo es la de hacer breves apuntes sobre la cuestión del tiempo y su mensurabilidad (mecánica o humana) a partir de la lectura de algunos poemas de João Cabral de Melo Neto, en busca de una noción del papel que tal instancia representa en la poética del “poeta-ingeniero”.

PALABRAS CLAVES: João Cabral de Melo Neto, poesia, tiempo.

REFERÊNCIAS

BUNGE, Mario. *Física e filosofia*. Tradução: Gita K. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução: Herbert Caro. Porto Alegre: Editora Globo, 1952.

MELO NETO, João Cabral de. *Serial e antes & A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MORRIS, Richard. *Uma breve história do infinito*. Tradução: Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

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

_____. *Poesia e desordem: escritos sobre poesia & alguma prosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

SILVA, Ivan M.; SILVA, Paulo M. ; BRANDÃO, Zulmira de A. Os relógios e sua evolução. *Observatório Nacional, Departamento Serviço da Hora – DSH*. 2010. Disponível em: <<http://pcdsh01.on.br/histrelog1.htm>>. Acesso em: 11 jan. 2017.

Submetido em 26 de novembro de 2017

Aceito em 03 de abril de 2018

Publicado em 30 de julho 2018
