

ANIKI BÓBÓ: JOGOS DE FACAS

PATRICIA PETERLE*

ALENCAR SCHUEROFF**

RESUMO

O presente texto analisa *Aniki Bóbó*, obra lançada em 1958 através da parceria entre João Cabral de Melo Neto e seu primo, o designer e ilustrador Aloisio Magalhães. Considerando os textos verbal e visual, estudos diversos e cartas trocadas pelos autores ainda no início dos anos 50, propõe-se uma incursão no campo lúdico, anterior à publicação *Museu de tudo* (1975), livro que possui grande liberdade temática e certa descontração poética. Acredita-se, porém, que antes das aventuras do personagem Aniki, *Uma faca só lâmina*, de 1955, parece já falar de ludicidade, tendo em vista sua utilização de expressões típica de jogos de adivinhação.

PALAVRAS-CHAVE: Cabral; *Aniki-Bóbó*; *Museu de tudo*; Ludicidade.

[...]

E se é faca a metáfora
do que leva no músculo,
facas dentro de um homem
dão-lhe maior impulso.

[...]

pois lhe mantendo vivas
todas as molas da alma
dá-lhes ímpeto de lâmina
ecio de arma branca,

[...]

(MELO NETO, 2003, p. 212)

* Professora da Universidade Federal de Santa Catarina/ UFSC, Florianópolis, Brasil.
E-mail: patriciapeterle@gmail.com.

** Doutorando em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina/ UFSC, Florianópolis, Brasil.
E-mail: profalencar@yahoo.com.br.

No ensaio “A lição de João Cabral”, contido em *Cadernos de Literatura Brasileira*, João Alexandre Barbosa traça o caminho poético de João Cabral de Melo Neto, de *A pedra do sono* (1942) a *Sevilha andando* (1989). A proposta de Barbosa é que, a partir da década de 60, com *Quaderna*, *Dois parlamentos*, *Serial* e *A educação pela pedra*, o poeta passa por significativa transformação em sua forma de expressão, adquirindo, através de um trabalho intenso com (ou contra) a palavra, fruto “da lucidez mais extrema” (CAMPOS, 2010, p. 88), o “domínio de sua linguagem [...]. É como se houvesse uma passagem da linguagem da poesia, dominada, à poesia da linguagem, abrindo o poema para exercícios lúcidos e lúdicos”. (1998, p. 80).

Depois de desenvolver o seu linguajar antimusical, a “*palo seco*”, Cabral pode se dar ao luxo de, em *Museu de tudo* (1975), apresentar oitenta poemas independentes – algo raro em um escritor que procurava interligar os textos, característica, que segundo o próprio poeta, teria tido seu ponto alto em *A educação pela pedra* –, de temáticas diversas, aparentemente despretensiosas, cujo conteúdo se pode antever, muitas vezes, a partir dos títulos: “Acompanhando Max Bense em sua visita a Brasília, 1961”, “Meios de transporte”, “O torcedor do América F. C.” (futebol, a propósito, aparece em três poemas), “Túmulo de Jaime II”. Trata-se de temas “inúteis”, que encerram em si mesmas suas funções. Assim, depois de aprendida a lição com a “pedra”, pode-se, com cuidado, andar sobre ela, ou seja, ela está sempre na base, provendo suporte para ao que se deseja dizer.

Barbosa, entretanto, não cita, na trajetória que analisa, *Aniki Bóbó*, o que nos parece até legítimo, se levarmos em conta que, à época da publicação, fins dos anos 50, pouquíssimas cópias foram feitas, e que o relançamento foi há apenas dois anos, em uma edição fac-similar comentada por Augusto Massi e Sérgio Alcides (texto verbal) e Zoy Anastassakis e Elisa Kuschnir (texto visual). Alcides, especulando onde a referida publicação poderia ter sido inserida, sugere, justamente, *Museu de tudo*, pois é “onde se recolhe a poesia cabralina mais estritamente circunstancial, ligada a contextos, efemérides, notícias” (2016, p. 26). Para

ele, o lirismo de *Aniki Bóbó* seria incompatível com o ideal que Cabral vinha desenvolvendo nos anos 50.

Sendo assim, *Aniki Bóbó* estaria ligado a uma abstração do último Cabral, por assim dizer, à ludicidade, se o aproximarmos ao texto de Barbosa. Em nosso ponto de vista, concordamos com a subjetividade levantada por Alcides, mas pensamos que o conhecido Cabral, controlador das palavras e utilizador de símbolos aplicáveis ao seu *modus operandi* não está totalmente afastado na aludida obra. Temos, ainda, a ideia de que, já em 1955, *Uma faca só lâmina* lançava mão do lúdico, com seu estilo que remete a jogos de adivinhação.

AUSÊNCIAS E PRESENÇA

Barbosa não é o único em quem a ausência de *Aniki Bóbó* ocorre, tendo um vista que em outros renomados pesquisadores cabralinos o fenômeno também acontece¹. Nem mesmo Antônio Carlos Secchin, como aponta Massi, cujo trabalho de arqueólogo tornou públicas obras como *Spectros* (1919), de Cecília Meireles, e *25 poemas da triste alegria* (1924), de Carlos Drummond de Andrade, faz menção à publicação de Cabral feita em parceria com o primo Aloisio Magalhães.

O que Massi não diz (e nem Alcides) é que do outro lado do oceano pode-se encontrar um breve ensaio do professor, poeta, ensaísta, contista e tradutor português Arnaldo Saraiva – que manteve contato com o poeta, principalmente quando este serviu como diplomata no Porto, na década de 80 –, intitulado “*Aniki Bobó*,”² um texto esquecido, um texto ignorado”, que está no livro *Dar a ver e a se ver no extremo – O poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto*, de 2013.

¹ Estamos falando, principalmente, de Antônio Carlos Secchin, Luiz Costa Lima, Marta Peixoto e Benedito Nunes.

² Saraiva usa “Bobó”, tanto para o livro quanto para o filme que adiante citaremos. Sobre isso, adverte, entretanto, que “Bóbó” é também empregado, dependendo do som que se quer dar. Na edição de *Aniki Bóbó* que nos serve de base, a segunda forma prevalece no livro (como se vê) e no filme, razão pela qual a preferiremos.

Saraiva, que também pensa na viabilidade de inserir *Aniki Bóbo* em *Museu de tudo*, conta que chegou a perguntar ao autor acerca da pouca valorização da pequena (em tamanho) obra, ao que obteve como resposta o fato de ela ter sido uma coisa circunstancial, sem muita relevância. Algumas décadas depois, porém, o português resolveu trazer à tona o texto, debruçando-se, principalmente, em torno da origem do título, a qual consiste em grande mistério. Sabe-se que é o nome de uma brincadeira ou parlenda (denominação de Saraiva, que também usa “lengalenga”), pois está presente em um filme de Manoel de Oliveira que alcançou certa notoriedade, chamado também de *Aniki Bóbo* (1942). Fora daí, não foram encontrados registros da parlenda nem entre os folcloristas e estudiosos portugueses, nem entre os brasileiros.

E em se tratando do supracitado filme, também não há grandes explicações: não foi nem sequer o diretor que escolheu o nome, tarefa exercida “pelos seus colaboradores que já durante a rotação do filme o designavam assim” (SARAIVA, 2013, p. 79). Explica Saraiva que a fonte para o argumento veio a partir do conto “Os meninos milionários”, de Rodrigues de Freitas, publicado em duas partes, nos anos 30, na revista *Presença*, mas que daí o cineasta parece ter tirado apenas a ideia de um grupo de garotos em situações diversas, na escola ou brincando pelas ruas do Porto. Na história de Oliveira, os meninos pobres (vê-se a ironia do título na narrativa primeira) têm nome e ganham a adição, em seu dia a dia de criança, de uma espécie de brincadeira de sorteio, análoga, ao que tudo indica, ao “Uni, duni, tê”:

Aniki-Bebé – Aniki-Bóbo
Passarinho – Totó
Berimbau – Cavaquinho
Salomão – Sacristão
Tu és polícia – Tu és ladrão

Ao voltar-se para a obra de Cabral e Aloisio, Saraiva comenta que, tal qual ocorre com o filme, há incertezas sobre os motivos que fizeram *Aniki Bóbo* ser escolhido, e levanta a seguinte hipótese: “É possível que

logo na sua primeira passagem por Portugal, poucos anos depois da estreia do famoso filme de Manoel de Oliveira, ele tenha retido esse nome, ou esse título” (2014, p. 83). Após concluir que, apesar de compartilharem o título, a obra cinematográfica e a artístico-literária não se parecerem em quase nada, Saraiva traça breve histórico do *Aniki Bóbó* brasileiro, creditando a edição a O Gráfico Amador, e faz breve análise. Comentaremos tais percepções mais adiante, confrontando-as com outros elementos, os quais carregarão em seu bojo o propósito do presente texto.

O GRÁFICO AMADOR

Quando os integrantes de O Gráfico Amador iniciaram suas atividades (1954), em Recife, Cabral já possuía certa experiência na produção de livros: logo que chegou a Barcelona, em 1947, adquiriu uma prensa manual e nela editou 12 obras dele próprio e de outros, espanhóis e brasileiros. Manuel Bandeira, um dos publicados, chamou a produção caseira do primo de O Livro Inconsútil, porque as páginas não eram costuradas e de difícil manuseio, consulta.

No início dos anos 50, Cabral teve que retornar ao Brasil para responder a inquérito onde era acusado de subversão, e foi quando Aloisio Magalhães e Gastão de Holanda voltaram de uma temporada de estudos de pintura e literatura, respectivamente, na Europa. A eles se uniram Orlando da Costa Ferreira e José Laurenio. “O Gráfico Amador foi fundado porque o grupo desejava publicar seus próprios escritos e o circuito editorial comercial não lhes era acessível. Naquele tempo, não havia editoras em Pernambuco” (LIMA, 2014, p. 55).

Até se mudarem para o endereço definitivo (à Rua Amélia, 415, no bairro do Espinheiro), os amigos passaram pelas casas de Gastão e da mãe de Aloisio. Mas mesmo com prédio fixo, a informalidade da empresa permaneceu, seja em suas atividades, inconstantes e custeadas por colaboradores que acreditavam na causa, seja no seu nome, que jamais teve alteração de “Amador” para “Profissional”. Havia, entretanto, grande preocupação qualitativa, “na tentativa de produzir algo em que

a novidade e a ortodoxia estivessem mescladas de forma inventiva ao rigor gráfico, de modo a atingir um padrão de excelência internacional [...]” (LIMA, 2014, p. 58). O intento foi alcançado, com reconhecimento vindo de fora, fruto do bom desempenho e do contato que o grupo mantinha com o estrangeiro.

Os primeiros passos foram dados, certamente, com o apoio de Cabral, que ensinou a compor e imprimir. Inclusive, o primeiro livro d’O Gráfico Amador, *As conversações noturnas* (José Laurenio), tem suas folhas soltas, à moda de *O Livro Inconsútil*. Depois desse, foram feitos mais 25 livros, além de outras coisas, como volantes, cartões e convites. No que tange à Cabral, temos *Pregão turístico do Recife*, de 1955, cujo modo de composição foi o texto caligráfico, e *Aniki Bóbó*, sendo que estes, na verdade, não fazem parte do rol das publicações oficiais da editora recifense, por consistir em trabalhos alternativos, experimentais, impressos por iniciativa de Aloisio Magalhães, que assina o design e as ilustrações. No caso de *Aniki*, as técnicas utilizadas para as cores dos seis desenhos são em de clichê de barbante e *ponchoir*.

Dá-se, dessa forma, mais uma vez, a aproximação de Cabral com as artes visuais. Ainda na tenra idade, entre os anos de 1939 e 1940, pintou com muita frequência. Não usava cavaletes, pintava com as telas apoiadas sobre uma mesa. Depois, em Barcelona, manteve a notória amizade com Joan Miró, o que possibilitou ao jovem cônsul lançar amplo olhar sobre os quadros que iam aparecendo, no ateliê, instalado na casa do pai do pintor. No ano em que Cabral é transferido para Londres (1950) fica pronto o ensaio *Joan Miró*, que teve publicação espanhola, com gravuras do próprio Miró. O estudo traz um pouco da história das artes plásticas, a partir das inovações renascentistas. Estas, porém, são suplantadas, segundo Cabral, com a superação da terceira dimensão, pois “Miró, colocado diante da superfície, começou a fazer, em sentido inverso, o caminho que a superfície havia percorrido até que pudesse conter aquela terceira dimensão imaginária” (MELO NETO, 2003, p. 695). O processo do catalão, segundo Cabral, foi de se desvencilhar da tradição que automatiza o trabalho do artista para buscar algo primitivo, original.

Em verdade, ao ler o estudo, têm-se a impressão, às vezes, de que Cabral, ao falar da obra do pintor catalão, trata das concepções que procurava desenvolver na própria poesia. Aparentados também com os desenhos de Miró parecem ser os de Aloísio Magalhães, cujos aspectos principais são a predileção pelas cores primárias e o traço que faz recordar pinturas rupestres.

ILUSTRANDO COM PALAVRAS

Acerca do trabalho em conjunto com o primo artista, disse Cabral:

Este texto foi uma brincadeira minha com Aloisio Magalhães. Ele fez os desenhos e eu escrevi as ilustrações, interpretando os desenhos (que são coloridos). Ele fez os desenhos e me pediu para ilustrar com o texto. [...] Aniki Bóbo, me disse Aloisio, é o nome de um brinquedo de criança de Pernambuco (de que não me lembro). Ele fez os desenhos e me pediu para ilustrar com o texto [...]. É um texto abstrato, um jogo (MASSI, 2016 apud MAMEDE, 1987, p. 34-35).

Verifica-se, em primeiro lugar, que a palavra “livro” não aparece, mas “texto”, devido, imaginamos, a sua concisão ou aparente despretenção, o que permitiu que estudiosos sugerissem sua inserção em uma coletânea em vez de uma publicação isolada, qual ocorreu a *Pregão turístico do Recife*, que acabou abrindo *Paisagens com figuras* (1956); ademais, não se têm definição do gênero ao qual o “texto” pertence.

Ainda sobre a primeira frase da citação, é possível observar que a explicação de Cabral desfaz suposição de Saraiva de que o poeta talvez tenha ouvido “Aniki Bóbo” em viagem a Portugal. E a essa especulação pode ser acrescido um novo dado, pequeno, é verdade, mas concreto, o qual harmoniza com as informações de que o título da narrativa tem a ver com Aloisio e com “brincadeira” ou “é um brinquedo de criança”. Algumas cartas do designer ao primo, mantidas pela Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, demonstram a forma incomum com que o remetente referia-se aos filhos do destinatário, na despedida: “Viva pois, caríssimo. Lembranças a

Stella, anikis-bobós e um abraço para você do Aloisio” (JCMN CP 633). Apenas “anikis” também é utilizado. Observamos, assim, que, para Aloisio, realmente fazia parte do universo infantil a expressão em análise.

Por último, gostaríamos de evidenciar na fala de Cabral, originalmente colhida por Zila Mamede, a expressão “escrevi as ilustrações”. De fato, isto está explicitado ao fim de *Aniki Bóbó*, em formato diverso, que lembra poesia, coerente com a linha artisticamente sofisticada, desejada por O Gráfico Amador: “Aniki Bóbó / de Aloisio Magalhães / ilustrado / com texto de João Cabral de Melo Neto / edição de 30 exemplares / em papel Annonay J / Recife / 1958”. E esta experiência parece não ter sido esquecida, pois quase 20 anos mais tarde, Cabral escreve poemas a partir de fotos da neta e chama de *Ilustrações para fotografias de Dandara*. Na ocasião, o avô, por servir na África, só tinha na fotografia a possibilidade de ver a menina: “Dandara, alegria da rua / que nasceu a assoviar, / quando virás por aqui / ver teus avós em Dacar?: / que te olham em fotografia, / a te ler e a decifrar, / para ver com quem pareces / na metade em que tu hás [...]” (MELO NETO, 2011, n. p.).

De qualquer maneira, não há como negar o clima descontraído emanado já na capa de *Aniki Bóbó*, preparando o leitor para o que vem a seguir: as imagens delicadas, anteriores ao verbal, seguidas por uma escrita que, em vez de trazer um rigoroso projeto de construção de versos e estrofes – apesar de não abrir mão da divisão em quatro partes, o que é característico do autor de *Quaderna* –, concorda com elas, mais solta, fluente, que flerta com a prosa. Temos, inclusive, a impressão de que o poeta possui certa familiarização como o que lhe foi apresentado antes de sua composição, uma vez que chama o personagem principal somente pelo primeiro nome.

Logo na primeira parte, a voz narradora confere a Aniki o único adjetivo que ele recebe: destemido, termo que dá à história uma nota de aventura. O perfil do herói é completado com cores e coisas, as quais, aliás, combinam mais com o fazer poético cabralino. Aniki possui o azul e o encarnado, “como outros têm na vida um burro e um cavalo”; contudo as duas cores tinham funções diversas: “eram na sua vida um amigo e um inimigo”. Em seguida, o azul é associado ao “seu colchão de molas, líquidas

como as do mar” e “suas muitas lâminas de barbear”, as quais eram “raras”. Há um aviso, entretanto: as lâminas “de perto eram vermelhas por antecipação”. E, “Do alto de seu azul Aniki via tudo encarnado”, o que fez com que ele empreendesse jornada ao um fantasioso e pomposo “país dos sociólogos”, ridicularizado através da frase “é um esqueleto com nádegas obesas e verdes”, como é satirizado o “país das maravilhas”, com sua rainha nada justa e comedida, mas déspota e excessivamente irritadiça. Aniki, por fim, limpa com suas armas afiadas “o país de todas as cores, senão do azul e do encarnado”. Aliás, suas lâminas permanecem sujas de vermelho, pelo sangue derramado na batalha, que consistiu em assepsia.

Iniciando a discussão pelo final do texto, a contrapelo, dir-se-ia que a passagem dos/pelos sociólogos é irônica, porque a classe de Gilberto Freyre (o terceiro primo de Cabral por nós citados até agora, se contarmos Aloisio e Bandeira), tida como distinta e culta, vive em um país que soa pachorrento. Tal pensamento não é novo no poeta, a julgar pela primeira carta enviada a Carlos Drummond de Andrade, em 30 de outubro de 1940. Nela o jovem se desculpa por, já na primeira correspondência com um escritor que admirava tanto, fazer um pedido: gostaria que Drummond ajudasse na divulgação do I Congresso de Poesia do Recife, o qual sofria críticas, pois, segundo Gilberto Freire, os tempos não estavam para poesia. Ao final do texto, Cabral diz: “não prolongo mais esta carta, com a narração de todas as sabotagens que o Congresso tem sofrido nesta terra de sociólogos... Contando com a sua atenção, espero suas breves notícias” (JCMN CP 037).

O humor irônico, sarcástico de Cabral já foi estudado. Benedito Nunes, que aborda o tema em *João Cabral: a máquina do poema*, cita, por exemplo, um trecho de “Alto do Trapuá”, de *Paisagens com figuras*, em que o sertanejo é descrito como uma “espécie rara”, esquisita, em processo de simbiose com a geografia do seu lugar: “Tem algo de aparência humana, / mas seu torpor se vegetal / é mais da história natural” (2007, p. 69). E vê-se que a característica do chiste acompanhará a obra de Cabral, pois se formos para *Agrastes* (1985), encontramos “Ocorrências de uma sevilhana”, uma série de pequenos textos, em formato quase de poema-piada, que

falam da mulher andaluza: “Nada disso. Sou muito feia / se pusessem nas mil-pesetas / meu retrato, ninguém queria: / nem de troco, as receberia” (MELO NETO, 2003, p. 541).

Continuando no “país dos sociólogos”, Aniki e sua “linda coleção de lâminas” extirpam do lugar as cores. Saraiva chama a atenção para o “verde com a terra viçosa, mas onde, como na seca, se impõe o trabalho de limpeza, e não só na paisagem natural como na social – dos sociólogos que o autor também ironizou em *Morte e Vida Severina*” (2013, p. 89). Para o escritor português, a propósito, as perambulações de Aniki fazem lembrar as de Severino retirante, conhecedor de terra seca e de terra úmida, de cidadela e de capital. Mas há que se perceber que a assepsia total não ocorre, porque o azul e o encarnado persistem no personagem, dado esse que pode nos remeter a Anfion e sua busca pelo deserto seco, mais mineral do que vegetal, tão desprovido de som que faz sua flauta silenciar. Todavia, mesmo Anfion estando “desperto e ativo como / uma lâmina [...]” (MELO NETO, 2003, p. 89), no ocaso, a flauta volta a soar. Esta poderia ser a ponte para um assunto deveras sério na obra de Cabral, no que concernem questões de linguagem, e que fará parte de sua trajetória poética: o embate entre a vontade do poeta e a do poema; “a poesia é como um ser vivo, voluntarioso, e alheio ao controle do poeta – que ameaça a criação racional” (p. 211), afirma Marta Peixoto ao se referir a “O que se diz ao editor a propósito de poemas” (*Escola de facas*, de 1980).

ANIKI BÓBÓ E UMA FACA SÓ LÂMINA: PROFUNDIDADE DE FACAS

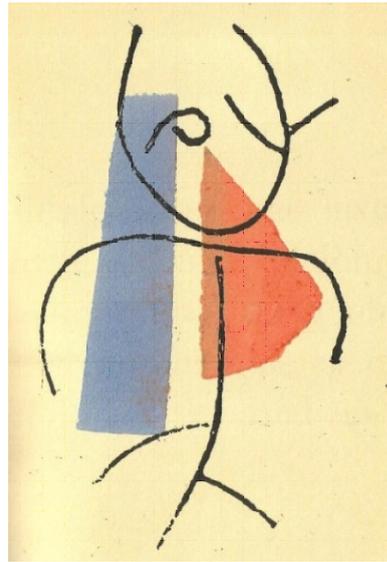
Ao falar em tensão poderíamos trazer à cena a parlenda do filme, a qual, mesmo animada, divertida, carrega em seu âmago uma “estrutura dialética, inscrita na natureza (passarinho, totó), na cultura (berimbau, cavaquinho), na religião (Salomão, sacristão) e na configuração social: tu és polícia, tu és ladrão” (MASSI, 2016, p. 36-37). A existência de Aniki é também tensa. E de profunda latência. As lâminas “quando vistas de perto eram vermelhas por antecipação”, o que indica que o herói tinha para si tanto o azul quanto o vermelho. Para além do “para si”, porém, poder-se ia crescer

um “em si”. Cabral também possibilitaria tal introdução (ou penetração, um significativo apreciado pelo poeta), caso levássemos em conta *Uma faca só lâmina*. Nesta obra, há a preconização de uma faca de “lâmina azulada” que pode estar inserida no corpo humano, fazendo às vezes dos ossos, para constituir um esqueleto outro, o qual, a um só tempo, “morde o corpo humano” e lhe concede “maior impulso”.

Uma faca só lâmina consiste em um poema apenas, composto de 11 seções, sendo que a primeira e a última servem de prefácio e epílogo e as intermediárias são denominadas por letras (de A a I). Salutar seria evidenciar o quatro novamente: as seções são estruturadas com versos desse número.

O texto, fugidio que é, parece esquivar-se de interpretações que porventura alguém queira fazer. A abertura vem com a proposta de três coisas que poderiam estar dentro do corpo do homem: bala, relógio e faca. Estas, todavia, não aparecem metaforizando algo, mas exercendo as funções para as quais elas são realmente designadas, o que, diga-se de passagem, é característico do poeta. “A vontade de realismo se traduz em predominância do denotativo”, explica Luiz Costa Lima. E adverte, no entanto, que o realismo de Cabral “será de linguagem vertente oposta ao realismo de testemunho. Realismo de linguagem pela ativação de práxis que desvela, no texto, novas perspectivas contidas no objeto-palavra” (1968, p. 30). A coisa ontológica, logo, pode exercer função outra, caso seja requisitada para tal, oferecendo caráter fugidio, lábil ao texto, o que remete a Jean Luc Nancy (2016, 146, grifo nosso): “‘Poesia’ não tem exatamente um sentido, mas, *antes*, o sentido do acesso a um sentido cada vez ausente, e reportado

FIGURA 1 - A imagem de Aloísio Magalhães pode dar a impressão de que as cores estão dentro de Aniki.



Fonte: MELO NETO, 2016.

para mais longe. O sentido de ‘poesia’ é um sentido sempre a se fazer”. Mas, tão logo iniciamos a “Seção A” somos admoestados no sentido de que os objetos citados existem na ausência:

Seja bala, relógio,
ou a lâmina colérica,
é contudo uma ausência
o que esse homem leva.

Mas o que não está
nele está como bala:
tem o ferro do chumbo,
mesma fibra compacta,

Isso que não está
nele é como um relógio
pulsando em sua gaiola,
sem fadiga, sem ócios.

Isso que não está
nele está como a ciosa
presença de uma faca,
de qualquer faca nova.

[...].
(MELO NETO, 2003, p. 206)

Ou então que os utensílios estão e não estão. Ou ainda: não estão, mas deveriam estar. Poderiam ser eles, quiçá, produtos de coisas que olhamos e que nos olham, agem sobre nós, causa-nos uma cisão, como diria Didi-Huberman. O criador de *O que vemos, o que nos olha* lança mão, neste livro, de uma estratégia alternativa de olhar a arte (a escultura, principalmente), nem tautológico – as coisas são o que são e a partir delas não se vai além, recusando-se “as latências do objeto” –, nem de crença – que estabelece uma verdade absoluta para a qual se deve olhar, quando se quer interpretar algo. Seguindo reflexões de Walter Benjamin, Huberman fala

em aura, “um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado” (2010, p. 144); uma espécie de ambiente que surge desde um duplo olhar. Bebendo também da fenomenologia de Merleau-Ponty, o pensador contemporâneo francês quer, grosso modo, abrir uma possibilidade de leitura na qual as sensações provocadas pela arte, em quem a observa com olhar crítico, não sejam prejudicadas por métodos redutores, mas libertas àquilo que a arte tem a dizer.

Considerando que a faca, de alguma forma, está em nós, sua manifestação será inevitável. Ainda que às vezes adormecida, não será possível esquecer-se dela.

Podes abandoná-la,
Essa faca intestina:
Jamais a encontrarás
Com a boca vazia.
(MELO NETO, 2003, p. 207)

Aliás, é recomendável que ela seja cultivada, sem que ocorra simbiose com o organismo humano e a faca possa continuar cumprindo sua sina metal.

Então se for a faca,
maior seja o cuidado:
a bainha do corpo
pode absorver o aço.

Também seu corte às vezes
tende a tornar-se rouco

e há casos em que ferros
degeneram em couro.
(MELO NETO, 2003, p. 208)

Cabral jamais se esqueceu dela e a cultivou. Nem dela nem de suas variantes: lâmina, espada, foice. Como dissemos anteriormente, ainda na *Psicologia da composição* (1947) Anfoné aproximado de lâmina. Mas antes

disso, em *Os três mal-amados* (1943), descobrimos que Joaquim, “cujo monólogo se desenvolve a partir de metáforas obsessivas da destruição” (SECCHIN, 2014, p. 31), queixa-se porque o amor devorou seus utensílios, entre eles, navalha, tesouras de unhas e canivete. *O cão sem plumas* iniciam com a seguinte estrofe: “A cidade é passada pelo rio / como uma rua / é passada por um cachorro; / uma fruta / por uma espada” (MELO NETO, 2003, p. 105). Temos a impressão de que *Uma faca só lâmina* é o ponto alto dos indícios que vinham aparecendo há anos, chegando a um patamar em que se tem somente lâmina, objeto que, na prática, exigiria manuseio cuidadoso. Ou melhor, a prática seria inevitavelmente dolorosa, sendo que não se tem cabo.

Transformando a lâmina em linguagem, podemos pensar em um expressar-se afiado, que corte palavras mais do que conceda a elas espaço. E é para essa direção que Cabral segue no desfecho do texto, abordando explicitamente um dos temas mais recorrentes em seus escritos: a metalinguagem, a qual, para Barbosa, funciona da seguinte maneira: “os limites de uma poética que, optando pelo difícil, instaura o antilirismo como horizonte de uma sintaxe complexa da realidade. E por aí a história é rearticulada no espaço que é o seu: o poema” (1998, p. 87). Ao que parece, não se trata, por conseguinte, de somente falar do assunto, mas incorporá-lo, igualmente. E, para quem tem como ofício lida com a poesia, o ensinamento que a faca promove (bem como o faz a pedra, para Cabral) é item imperioso:

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

[...]

mais violência limpa
que elas têm, tão exatas,
o gosto do deserto,
o estilo das facas.
(MELO NETO, 2003, p. 213)

UMA FACA SÓ LÂMINA ENTRA NA RODA

Conforme já mencionamos, *Aniki Bóbó* apresenta características que parecem combinar com uma fase cabralina posterior, por causa da circunstancialidade, da ludicidade que emite. Mas, ao que nos consta, não seria essa a única “transgressão” pré-década de 60. Peixoto, sobre *Uma faca só lâmina* (publicada, na verdade, em 1956, como parte de *Duas águas*), sustenta que o

mais surpreendente deste poema rico e complexo, que combina de modo *novo* muitas das imagens e *preocupações* da obra anterior de Cabral, talvez seja a apresentação em forma de enigma. Trata-se de uma definição que utiliza uma predicação com o verbo “ser” para descrever, em termos paradoxais ou inesperados, a atividade de um objeto ou conceito escondido, *lembrando a adivinhação* (que geralmente começa com: “o que é, o que é?”) (1983, p. 126).

O excerto ressalta o semblante de inovação que o poema-adivinhação de Cabral apresenta. Trata, além disso, de expressões das quais a voz narrativa se serve ao longo do texto, as quais teriam o intento, a princípio, de explicar, definir, mas que acabam por promover dúvida e diversão, como quando alguém nos diz uma charada. Conquanto várias estrofes se desenvolvam a partir de “Assim como”, “Seja”, “Qual uma”, “Então se”, “Mas se”, esboçando um movimento que dá a impressão de que os objetos principais (faca, relógio e bala) sofrerão comparações a outras coisas, isso acaba por não ocorrer. As comparações se revelam vãs. Serão metáforas inconclusas. E o fenômeno se dá logo no texto introdutório:

Assim como uma bala
enterrada no corpo,
fazendo mais espesso
um dos lados do morto;

[...]

igual ao de um relógio
submerso em algum corpo,
ao de um relógio vivo
e também revoltoso,
[...]

assim como uma faca
que sem bolso ou bainha
se transformasse em parte
de vossa anatomia;
[...].
(MELO NETO, 2003, p. 205)

O poema, dessa maneira, é impulsionado pela falta, pela busca de algo que não se pode conseguir, mas que, ainda assim, persegue-se fixamente.³ Nunes propõe que, por haver “caça às imagens, sempre deceptiva, mas sempre exigida pelo caráter multissimbolizável da realidade” [...] (2007, p. 76), *Uma faca só lâmina* se aproxima de *A caça ao Snark*, de Lewis Carroll. Feito no século XIX, o poema *nonsense* conta como um grupo de caçadores que tem como líder o Sineiro cruza o oceano à procura do misterioso Snark, ser com curiosas características, como paladar nítido e incoerente, hábito de acordar tarde e lentidão em fazer graça. Consideramos a comparação pertinente e acreditamos que possa ser estendida para *Aniki Bóbó*, posto que os três textos, com seus títulos inquietantes – algo que remete a um nome e sobrenome, mas que é associado a um filme e a um jogo, uma faca sem cabo e um ser indefinido – têm como vetores dominantes estranhas e espirituosas demandas não completamente vencidas.

Aparente também é a presença do lírico e do lúdico nas duas publicações de Cabral e na de Carroll. E, no caso das histórias de Aniki e Snark, o lirismo, a emotividade, a abstração podem ser mais agudas: lançam mão de ingredientes oriundos dos romances de aventura e fantasia, os quais,

³ Recuperando o subtítulo “Serventia das ideias fixas”, anexado por Cabral na *Antologia poética* de 1967, com o intento, segundo ele, de facilitar o entendimento da obra.

segundo explica o *E-dicionário* de Carlos Ceia, “parecem configurar um leitor implícito jovem ou adolescente, tanto mais quanto, na maior parte das narrativas, a personagem principal é um jovem, em viagem, confrontado com perigos e com o extraordinário”.

O público jovem, portanto, teria maior identificação com o gênero. Neste sentido, pensamos que *Aniki Bóbó* e *A caça ao Snark*, por suas verves mais aventurescas, talvez possam se aproximar mais do leitor em questão do que *Uma faca só lâmina*, pois não se tem um enredo e os mesmos jogos que o poema propõe, de comparantes sem comparados, acabam por lhe conferir grande complexidade.⁴

.....

ANIKI BÓBÓ: KNIFE GAMES

ABSTRACT

The present text analyses *Aniki Bóbó*, book published in 1958 through the partnership between João Cabral de Melo Neto and his cousin, the designer and illustrator Aloisio Magalhães. Considering the verbal and visual texts, several studies and correspondence exchanged by the authors still in the beginning of the 50's, an incursion into the play field is proposed before the publication of the *Museu de tudo* (1975), which has great thematic freedom and a certain poetic relaxation. It is believed, however, that before the adventures of the character Aniki, *Uma faca só lamina*, composed in 1955, already seems to talk about ludicity, in view of its use of typical expressions of gassing games.

KEYWORDS: João Cabral; *Aniki Bóbó*; *Museu de tudo*; Ludicity.

⁴ Sabemos, no entanto, que a faixa etária de um livro é algo deveras relativo, podendo variar de acordo com o repertório de cada indivíduo, como se lêem CAGNETI, Sueli de Souza; SCHUEROFF, Alencar (Org.). *Livro dos livros: resenhas do PROLIJ*. Joinville: Ed. Univille, 2010. Na publicação, resenhas de obras infantis e infanto-juvenis diversas, brasileiras e internacionais, são intercaladas por textos teóricos acerca de questões de gênero e de classificação indicativa.

ANIKI BÓBÓ: JUEGOS DE CUCHILLOS

RESUMEN

El presente texto analiza *Aniki Bóbó*, obra lanzada en 1958 a través de la asociación entre João Cabral de Melo Neto y su primo, el diseñador e ilustrador Aloisio Magalhães. Considerando los textos verbal y visual, estudios diversos y cartas intercambiadas por los autores aún a principios de los años 50, se propone una incursión en el campo lúdico, anterior a la publicación *Museu de tudo* (1975), libro que posee gran libertad temática y cierta relajación poética. Se cree, sin embargo, que antes de las aventuras del personaje Aniki, *Uma faca só lâmina*, de 1955, parece ya hablar de ludicidad, teniendo en vista su utilización de expresiones típicas de juegos de adivinación.

PALABRAS CLAVE: João Cabral; *Aniki-Bóbó*; *Museu de tudo*; Características lúdicas.

REFERÊNCIAS

ALCIDES, Sérgio. Aniquilação feliz. In: MELO NETO, João Cabral. *Aniki Bóbó*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.

BARBOSA, João Alexandre. A lição de João Cabral. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1998.

CAGNETI, Sueli de Souza; SCHUEROFF, Alencar (Org.). *Livro dos livros: resenhas do PROLIJ*. Joinville: Ed. Univille, 2010.

CARROLL, Lewis. *A caça ao Snark*. Tradução: Bruna Beber. Ilustrações e introdução de Chris Riddell. Rio de Janeiro: Record, 2017.

CAMPOS, Haroldo de. O geômetra engajado. In: *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

COSTA LIMA, Luiz. *Lira e Antilira*: Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/>>. Acesso em: 23 abr. 2018.

LIMA, Guilherme Cunha. *O Gráfico Amador*: as origens da moderna tipografia brasileira. Editora UFRJ: Rio de Janeiro, 1997.

MASSI, Augusto. Dualismo ao quadrado. In: MELO NETO, João Cabral. *Aniki Bóbó*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.

MELO NETO, João Cabral. *Aniki Bóbó*. Ilustrações Aloisio Magalhães. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.

_____. Carta a Carlos Drummond de Andrade. Recife, 30 outubro de 1940. Fundação Casa de Rui Barbosa. JCMN CP 037.

_____. Carta de Aloisio Magalhães. Recife, 16 de outubro de 1954. Fundação Casa de Rui Barbosa. JCMN CP 633.

_____. *Ilustrações para fotografias de Dandara*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

_____. *Obra completa*: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

NANCY, Jean- Luc. *Demanda*: literatura e filosofia. Tradução João Camillo Penna, Eclair Antonio Almeida Filho, Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Florianópolis: Ed. UFSC; Chapecó: Argos, 2016.

NUNES, Benedito. *João Cabral*: a máquina do poema. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

PEIXOTO, Marta. *Poesia com coisas*: uma leitura de João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Perspectiva, 1983.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral*: uma fala só lâmina. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Submetido em 30 de janeiro de 2018

Aceito em 03 de abril de 2018

Publicado em 30 de julho 2018
