



Memória e cidade: em *Resumo de Ana*, de Modesto Carone e *Cais*, de Alberto Martins

Memory and the city: in Resumo de Ana by Modesto Carone and Cais, by Alberto Martins

Ângela Maranhão GANDIER¹

Resumo: O artigo discute duas obras contemporâneas, *Resumo de Ana*, de Modesto Carone, e o poema *Cais*, de Alberto Martins, que exemplificam bem o estreito vínculo entre memória e cidade, transfigurado, respectivamente, na ficção e na poesia, menos como um espaço geográfico do que como uma reconstrução simbólica e subjetiva na qual se entrelaçam aspectos físicos e emocionais dos personagens. Partindo da indagação sobre o sentido da vida humana, os autores assimilam eventos e personalidades históricas e literárias, criando assim uma rede de conexões significativas que conferem ao espaço urbano o estatuto de inserção existencial.

Palavras-chave: Cidade. Memória. Ficção e poesia contemporânea. *Resumo de Ana*. *Cais*.

Abstract: The article focus on two contemporary literary works, *Resumo de Ana* by Modesto Carone, and the poem *Cais*, by Alberto Martins which are representations of the close relation between memory and city respectively transfigured into fiction and poetry, less as a geographical space than a symbolic and subjective reconstruction where physical and emotional aspects of the characters are related to each other. Searching for the meaning of human life, the authors put together historical events and literary personalities in this way, creating a network of meaningful connections that give to the city the status of existential insertion.

Keywords: City. Memory. Contemporary fiction and poetry. *Resumo de Ana*. *Cais*.

45

Introdução

É o espaço que acolhe as existências – individuais e coletivas – e o sentido da temporalidade. Em contrapartida, é a nossa experiência que confere e atribui ao lugar o estatuto de espaço como inserção existencial. No sentido aqui proposto, o espaço revela-se como um painel sensível de paisagens afetivas estreitamente vinculadas às experiências humanas. A partir desse nexo temático, pretendo examinar a relação entre cidade e memória em duas obras contemporâneas, o romance *Resumo de Ana*, de Modesto Carone²

1 Pós-doutoranda | UFPE

2 Modesto Carone nasceu em Sorocaba, em 1937. É crítico, escritor e o maior especialista brasileiro em Franz Kafka. Recentemente concluiu a tarefa de traduzir toda a obra do escritor tcheco a partir dos originais em alemão. Carone lecionou literatura na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), na Universidade de São Paulo (USP) e na Universidade de Viena (Áustria). O universo kafkiano é influência evidente em seu trabalho como escritor, que inclui os livros de contos *As marcas do real* (1979) e *Resumo de Ana* (1998), ambos vencedores do Prêmio Jabuti, além de *Aos pés de Matilda* (1980), *Dias melhores* (1984), *Por trás dos vidros* (2007) e os ensaios *Metáfora e montagem* (1974) e *A poética do silêncio* (1979).

e *Cais*, de Alberto Martins.³ *Cais* apresenta uma configuração peculiar porque resulta da combinação de 36 poemas e uma série de xilogravuras criadas pelo próprio autor. Assim, expressão poética e expressão plástica se fundem, contaminando-se e potencializando-se mutuamente.

Essas obras contêm, evidentemente, outras dimensões relevantes, além da transfiguração do espaço que se caracteriza menos como um lugar geográfico do que como uma reconstrução simbólica e subjetiva na qual se entrelaçam aspectos físicos e emocionais dos personagens. A esse respeito, os autores partem de uma perspectiva semelhante, ou seja, da indagação sobre a existência humana e, deste ponto de partida, criam uma espécie de movimentos de existências que se inter-relacionam. É a partir desta zona de interseção, e do sentido a ela conferido, que outras questões igualmente essenciais se impõem à tarefa crítica, tais como: qual é a designação da memória nestas obras? *Resumo de Ana* e *Cais* vão ao encontro da realidade, no sentido do encontro com a densidade do mundo e, desta forma, são capazes de “lançar luz nos problemas da existência?”⁴ É o que veremos no desenvolvimento deste ensaio, em que pretendo conciliar o “aspecto racional da crítica com o exercício da sensibilidade,” (CANDIDO, 1982, p. 213), orientação que tomei emprestada de Antonio Candido, para quem o exercício crítico deve procurar manter o equilíbrio entre o trabalho analítico do entendimento e a inquietação provocada pela obra.

Resumo de Ana e *Cais* têm como ponto de partida a morte de entes queridos. No romance de Carone, o narrador deseja conhecer o passado de sua avó materna, Ana. Em *Cais*, o poeta retorna à terra natal para o enterro do pai, ocasião que coincide com o nascimento de sua filha. Para o encaminhamento do tema, uma questão que vale a pena considerar é o exame do processo estilístico e temático dos autores, que pode ser investigado numa perspectiva comparatista em relação a outros referenciais estético-formais da tradição literária brasileira.

A partir dessa consideração, nossa discussão pode iniciar com a pergunta: De que maneira e por meio de quais estratégias de intervenção *Resumo de Ana* e *Cais* dialogam com o nosso passado estético-cultural? De saída, esta questão enseja a discussão sobre até que ponto, na cena pós-modernista, o fazer literário abandonou de fato o desejo de refletir sobre a sociedade e a cultura brasileira. Se esta hipótese realmente procede, o ensejo dos autores contemporâneos de problematizar a realidade difere dos propósitos

3 Alberto Martins nasceu em Santos, em 1958. Formado em Letras na Universidade de São Paulo, em 1981 iniciou sua prática de gravura na ECA-USP. Em 1985, obteve uma bolsa de artes para o Pratt Graphics Center, de Nova York, passando então a se dedicar à xilogravura e, mais tarde, à escultura. De 1990 a 1998 foi um dos orientadores do ateliê de gravura do museu Lasar Segall. Como escritor publicou, entre outros, *Poemas* (1990); *Goeldi: história de horizonte* (1995), que recebeu o prêmio Jabuti; *A floresta e o estrangeiro* (2000); *Cais* (2002); *A história dos ossos* (2005), distinguido com o Prêmio Telecom de Literatura; *A história de Biruta* (2008), e a obra de dramaturgia *Uma noite em cinco atos* (2009).

4 Em dois ensaios fundamentais sobre essa temática, “Formalismo e Neoromantismo” e “Kistch e antikistch: arte e cultura na sociedade industrial”, J. G. Merquior discorre sobre a transformação da arte ao longo do tempo, principalmente no que refere à perda de importância e da força da criação artística. Ver referências.

dos escritores e poetas do século passado, notadamente as gerações literárias de 30 e 45, que visaram trazer para o debate certos temas sobre a identidade e as interpretações conflitantes do Brasil como formação social. Hoje, a dicção mudou radicalmente e as motivações são outras. Não obstante, no caso de Carone, seu romance parece ir ao encontro de uma reflexão sobre as questões sociais. Vejamos de que maneira cada autor se aproxima desses temas.

***Resumo de Ana*: os fiéis servidores de nossa paisagem**

Resumo de Ana corresponde ao retorno na literatura contemporânea de uma modalidade de realismo que apresenta como características o desvio do padrão canônico, a vocação autoconsciente e um nível de criticidade menos explícito, decorrente da chamada “tensão enunciativa”.⁵ Trata-se de um registro radicalmente afastado da enunciação individualizada inerente à grande tradição da literatura brasileira. O realismo de *Resumo de Ana* de certa forma vai ao encontro do “realismo feroz”, termo firmado por Antonio Candido para se referir a uma tendência das narrativas que surgiram a partir da década de 1960. Para o crítico, o realismo feroz se caracteriza, sobretudo, “pelo apagamento das distâncias sociais e identificação com a matéria popular”. (CANDIDO, 1982, p. 213).

O narrador de *Resumo de Ana* mantém um tom neutro, uma postura dúbia que não é de distanciamento nem de identificação com os personagens. Ele conduz a narrativa com uma dicção sóbria, de uma contensão notável para que o enredo, pejado de clichês característicos do gênero folhetinesco (tais como orfandade, desamparo, penúria, doença e morte), por si mesmos tocantes e apelativos, não ultrapasse a delicada fronteira que separa o tocante do piegas. O seguinte trecho do relato é exemplar deste procedimento:

Ana andava atrás dos padrões que abriam caminho, o que não a impedia de olhar, com uma pontada de mágoa mais tarde confessada, para as moças que iam à missa e à reza com o ar triunfante de quem é protegido por pais de verdade e não se sujeita, por força da necessidade, às tarefas de uma casa. Isto não significa que fosse uma adolescente amargurada, uma vez que os relatos a seu respeito apontam para a persistência de uma alegria quase incompatível com as condições reais de sua existência (CARONE, 1998, p. 19).

A esse respeito, Berta Waldman aponta outra lógica. Para ela, “a atitude objetiva e distanciada desse tipo de formalização traz à tona algo que se identifica com o rigor

5 Ao traçar um panorama da literatura brasileira nos anos 90, Sussekund resolveu defini-la através das seguintes premissas: *crise de escala, tensão enunciativa e germinação entre econômico e cultural*. A implicação entre elas diz respeito, em primeiro lugar, à fragilização dos nexos simbólicos concernentes à idéia tradicional de nação, visto que a globalização (e suas implicações) ocupa o centro da vida econômico-social; a segunda premissa diz respeito às chamadas “instabilizações, expansões e compressões” que respondem pela dissolução de fronteiras entre os gêneros. A última premissa refere-se ao cruzamento intertextual de linguagens, procedimento estético-formal que denuncia a histórica antropofagia das literaturas periféricas que, a partir dos anos de 1970, não terá como forma de conhecimento a contribuição do empenho atualizador do escritor/intelectual (SUSSEKIND, 2000, p. 8).

científico que provoca estranhamento no leitor que chega a se indagar sobre o caráter ficcional do texto". (WALDMAN, 2008, p. 3). Com efeito, o gênero literário de Carone é considerado inclassificável justamente porque em seus romances, contos e novelas coexistem vários gêneros: o autor explora a autobiografia, a ficção memorialista, o registro historiográfico no sentido de expor os fatos objetivamente, sem julgamentos de valor e, principalmente, sem incorrer na exposição de "teses ficcionalmente intrusas." (MERQUIOR, 1974, p. 82) Vejamos em que consiste a prosa do escritor de Sorocaba para, em seguida, abordar o tema da relação entre memória e cidade.

As personagens principais são Ana e Ciro. Ana Baldochi, nascida em 1887, órfã de pai e mãe aos cinco anos de idade, foi uma mulher comum e anônima, assim como seu filho Ciro, definidos de modo exemplar pela epígrafe "fiéis servidores de nossa paisagem" extraída do belo poema de Drummond, *Os bens e o sangue*.

No plano formal, Carone rompe com o padrão das grandes narrativas. Com apenas 113 páginas, o romance consegue abranger o período de um século: resgata o Brasil ainda escravocrata até o final da década de 1990. Alguns eventos políticos são mencionados, assim como nomes de personalidades políticas porque participaram de alguma forma da biografia das personagens principais, Ana e Ciro, respectivamente avó e tio do narrador. Desta forma, é construído um amplo painel histórico do país com a sucessão de crises institucionais e socioeconômicas decorrentes de uma sociedade constituída de forma injusta e excludente, uma teia fechada à mobilidade social. No desenrolar da narrativa, percebemos que a estrutura sociopolítica brasileira é um dos fatores determinantes para o insucesso e a morte prematura da personagem Ana e, posteriormente, de seu filho, ambos oprimidos pela aspereza de uma vida dura, marcada pela mínima sobrevivência.

O romance é dividido em duas partes, dois blocos narrativos distintos, mas complementares porque se espelham um no outro. A primeira parte é intitulada *Resumo de Ana* e a segunda, intitulada *Ciro*. Ambas são antecedidas por uma breve introdução na qual é revelado o interesse do narrador pelo passado da avó. À primeira vista, a única guardiã dessas memórias parece ser a mãe do narrador, Dona Lazinha, filha mais velha de Ana.

Como método de composição, Carone adota variações de distância e de tom, desestabilizando as perspectivas e o enquadramento temporal. No arranjo geral da obra, a história segue uma linearidade cronológica, apesar das mudanças de ponto de vista nas quais o autor desloca o foco narrativo para reordenar a matéria narrada, transportando-a para o presente da enunciação. Neste movimento, Carone reflete sobre o seu próprio método de criação.

As memórias de Ana e Ciro estão estreitamente ligadas ao espaço urbano. Por essa razão, a memória não vem à tona exclusivamente pelo relato de dona Lazinha, mas também pela linguagem silenciosa da cidade desfigurada (ou transfigurada) que "mostra" a memória através de suas ruínas, das marcas visíveis e invisíveis do movimento inexorável do tempo. Isto nos remete à noção da força do olhar de que sensivelmente nos fala Walter Benjamin. Esse tema é fundamental para a compreensão da própria força da

memória. Para o filósofo, a força do olhar é uma via de mão dupla, porque, para além de todas as evidências, existe um apelo que as coisas nos lançam. Em outras palavras, os objetos igualmente nos fitam, devolvendo nosso olhar, como observou Benjamin a respeito das antigas fotografias dos entes familiares, considerados por ele como “objetos auráticos” (BENJAMIN, 1985, p. 82).

Assim, a cidade se oferece ao olhar do narrador e da personagem quando eles vão aos lugares onde Ana havia morado, na tentativa de apreender algum rastro do passado no “rosto da cidade”, expressão do próprio narrador para designar a paisagem urbana.

Também a rua dos Morros já não era a mesma: o nome tinha sido trocado por Nogueira Padilha – que ninguém identificava –, os bondes não existiam mais e a pista de asfalto, cercada dos dois lados por calçadas de cimento e pedra onde antes havia árvores, recobria tanto o velho calçamento quanto as camadas mais antigas de terra batida. Na verdade havia sobrado muita coisa das feições originais da rua, como a inclinação da ladeira que a certa altura se bifurcava, mas o resíduo não era suficiente para aprimorar o quadro fixado na lembrança. Era nele que minha mãe se apoiava, principalmente na nitidez dos flashes descontínuos que davam ânimo e afinavam o timbre da fala (CARONE, 1998, p. 36).

Nesse sentido, as metáforas topográficas – relevo, contorno, superfície – de certa forma aludem ao complexo trabalho de rememoração, como uma escavação, do qual surgem apenas partes fragmentadas, lacunares, indefinidas como restos de uma totalidade impossível de apreender.

Tem interesse lembrar que minha mãe havia evocado em outras oportunidades a morte de Ana, mas a impressão é a de que o episódio ganhava um relevo novo para ela na medida em que vinha destacado da sequência de acontecimentos que o precediam e que impunha o contorno de coisa fechada. (...) Evidentemente, aqui não havia muito o que dizer, nem ela se aventurava a fazê-lo: minha mãe era discreta em relação a crenças mais íntimas, o que de algum modo preservava a superfície lisa do relato direto (CARONE, 1998, p. 46-47).

A segunda parte do romance é dedicada a Ciro (tio do narrador), que vive na cidade de Sorocaba. A transformação da paisagem urbana faz parte de suas memórias, como também faz parte das memórias do narrador. O que ocorre é uma maior aproximação do narrador com o mundo observado, especialmente com o personagem Ciro. Nesse sentido, há um leve declínio na busca do distanciamento crítico propriamente reconhecido como realismo.

Lá, na primeira parte do livro, havia um distanciamento maior, o que conferia ao autor maior capacidade racional de organizar a cena. Em *Ciro*, a aproximação propicia a penetração de um tom mais afetivo.

É engenhosa a maneira como o autor parte de outro ponto de vista e de outra perspectiva temporal, de modo que o relato das memórias de Ciro ilumina algumas passagens

desconhecidas e sombrias da vida de Ana. As duas partes do romance são especulares, embora Carone não perca o prumo no sentido de manter alguma autonomia entre os relatos. Entretanto, como asseverou Berta Waldman, “embora cada uma das partes possa ser lida isoladamente, a leitura ganha com a articulação do conjunto”. (WALDMAN, 2008, p. 3).

Em *Ciro*, a cidade continua a revelar as memórias dos personagens e, a partir desse ponto da narrativa, a descrição da arquitetura urbana e do personagem terá contornos mais vibrantes. A esse respeito, Ângela Dias chama a atenção para o “extremo visualismo e uma percepção intensamente plástica dos panoramas e dos personagens”. (DIAS, 2002, p. 49). Há, sobretudo, prossegue a ensaísta, “um intenso respeito pelos personagens, por seu mundo, por seus sonhos e suas dores”. (DIAS, 2002, p. 49).

Quem entra no jardim da praça, que já se chamou largo de Santa Gertrudes, em homenagem à mãe do brigadeiro Tobias, sente logo a diferença: as figueiras antigas e os arbustos abafam o ruído e as sombras caem perfuradas por résteas de sol sobre as muretas que armam um círculo interrompido pelas raízes das árvores (CARONE, 1998, p. 107).

Nesta praça, o narrador encontra casualmente *Ciro*, fato que acontece apenas duas vezes durante a história. Sentados no banco da praça, o narrador discorre sobre fatos históricos em resposta à curiosidade do tio sobre a razão dos canhões perto da estátua. Satisfeita a curiosidade, despedem-se e o narrador não perde a chance de observar que ouviu do tio que “um dos prejuízos que sentia por não ter podido estudar é que não conhecia o único lugar onde havia vivido”. (CARONE, 1998, p. 109).

É visível, portanto, o pendor de Carone pela descrição minuciosa que em momento algum soa excessiva ou supérflua. Nesse sentido, o autor adota o tipo de descrição defendida por Lukács, contrária àquela na qual “as coisas são descritas independentemente das experiências humanas”. (LUKÁCS, 1968, p. 55).

Ao percorrer sobre as inúmeras tentativas do tio para conseguir um trabalho que lhe propiciasse um mínimo de dignidade, o narrador assim descreve a estação de trem de Sorocaba, onde *Ciro* trabalhara há cinquenta anos:

A entrada principal da estação fica sob um abrigo art nouveau e na fachada branca consta o ano de 1875. O portão é de ferro batido e no saguão que agora parece menor estão os guichês de madeira esmaltada das passagens de primeira e segunda classe. (...) No cômodo escuro servido por bancos descascados há pouca gente porque a maioria dos trens transporta carga e já não leva tantos passageiros para São Paulo. (...) A sigla EFS, em relevo nas paredes laterais dos prédios recortados como castelos de papelão, tem o desenho nítido de dragonas que contrasta com o céu de chumbo e o trabalho dos operários que há mais de meio século se revezam durante os sete dias da semana (CARONE, 1998, p. 69-70).

A atmosfera de desolação que emana dessas descrições, a degradação e a avaria dos lugares e logradouros antigos, descritos com riqueza de detalhes pelo narrador, parecem refletir a desolação e avaria das existências mesmas de Ana e Ciro. Apesar da dicção elegante e sóbria do autor (decorrente também da tensão enunciativa), esta não é capaz de encobrir a condição extremamente miserável e degradante dos personagens. Pelo contrário, o suposto distanciamento que o narrador sustenta ao longo da narrativa, no final das contas, parece colaborar para nos arremessar com mais vigor à degradação da vida dos extraordinários personagens que Carone forjou. E o leitor crítico, atento aos movimentos do texto, vai sendo envolvido pela narrativa que desperta um sentimento de profunda empatia por Ana e Ciro, esses *fiéis servidores de nossa paisagem*, para quem a vida não reservou a realização de seus pequenos sonhos, por mais plausíveis que tenham sido. Apenas lhes coube uma sobrevivência sem brilho. A nota de humor grotesco com que o narrador encerra o romance deixa evidente que nem a morte livrou Ciro dos reveses da vida, “pois é numa tumba sem lápide que ele some sob a terra e só no dia seguinte chega a notícia de que o corpo foi enterrado na cova errada.” Os dois resumos da vida de Ana e de Ciro terminam com a morte prematura dos personagens.

***Cais*: divagações sobre vida e morte**

Vejamos agora as estratégias de intervenção através das quais a obra intersemiótica de Alberto Martins dialoga com o passado estético-cultural brasileiro. Os poemas de *Cais* se revestem de uma dimensão histórica distinta da adotada por Carone. A mirada retrospectiva do poeta vai mais longe porque ele explora as matrizes do complexo simbólico do Brasil colonial nos seus textos fundadores.

Desta forma, o poeta solicita as vozes e os olhares de personalidades históricas como Frei Gaspar, Hans Staden, Fernão Cardim, Jean de Lévy, José de Anchieta, homens cujos escritos alimentaram o imaginário da Europa sobre o Novo Mundo. Este complexo foi e permanece sendo um veio fértil explorado pela literatura brasileira desde o romantismo, que elegeu o indianismo como resposta à necessidade de afirmação nacional, passando pelo primitivismo modernista. Para citar algumas obras notáveis, temos *Macunaíma* (Mário de Andrade) e *Cobra Norato* (Raul Bopp), até chegarmos à prosa contemporânea com os exemplares *Maíra* (Darcy Ribeiro) e *Viva o povo brasileiro* (João Ubaldo Ribeiro).

A visada histórica de Alberto Martins se dá com a polarização entre civilização e barbárie, que remete de maneira sutil à nossa inferioridade de povo historicamente colonizado, que, para se afirmar, precisou se inscrever na linguagem do dominador. O *Mo-nólogo de Hans Staden* reproduz esta tensão:

Como fui cair
naquela cova de macacos?
Uma corda no pescoço
uns formigões comendo as unhas

De que vale ein Gott, Herr des Himmel und der Erde⁶
se esses falam uma língua-de-água
e fazem com os dentes
o que faço com palavras?

Na dissonância das falas, no choque de olhares que partem de perspectivas distintas e conflitantes, o poeta afirma uma posição que vai de encontro a uma série de discursos anteriormente consolidados. A esse respeito, lumma Maria Simon argumenta que a obra de Martins situa-se nos antípodas do que ela chama de euforia culturalista do modernismo, que “valorizou a informalidade popular e a miscigenação geral, as quais já não podem ter lugar na elegia de um país que não passa de uma triste e permanente infecção colonial” (SIMON, 1999, p. 32).

Toda a primeira parte de *Cais* pode ser traduzida como uma vigorosa antielegia. Em *Sobre o Atlântico*, Martins reproduz as citações de viajantes ingleses que visitaram a cidade de Santos no século XIX:

Para Burton, “lembrava”
os portos sujos e desleixados
da costa ocidental africana.”

Para Kipling, “a atmosfera”
é do sul da Índia: cachos de bananas
descendo o rio em barças.

Os versos seguintes são uma réplica do poeta às impressões negativas dos europeus:

Mas também o que é que esses ingleses esperam
de uma cidade ao pé da serra
toda ela – tirante os morros –
rodeada de mangues
e edificada sobre o lodo?

Na reconstituição poética de Santos, ao encenar o diálogo ao mesmo tempo amargo e amoroso com sua terra natal, o poeta desvela a cidade portuária degradada como um corpo doente, infecto, em decomposição:

Além do quê, tem os mosquitos,
o bafo que vem da terra,
pressão do mar sobre as cabeças.
Daí a cachaça, truque da casa
para nivelar em álcool
o mal de nossas mentes.
No mais, não há como escapar:

6 Tradução de: “um Deus, Senhor do céu e da terra”.

um canal circunscreve a ilha,
outros dão para o mar.
No centro: esse boqueirão
de luz e carne e luz e poeira
café cargueiros containers
alfândega putaria bar

O mar remete à imagem do informe “a água, formas de vida viscosas, ostras, mariscos, algas em estado de decomposição” através das quais o sujeito lírico vê sua imagem refletida, ela também fora de lugar, desfocada, dissolvida nas águas poluídas do litoral santista:

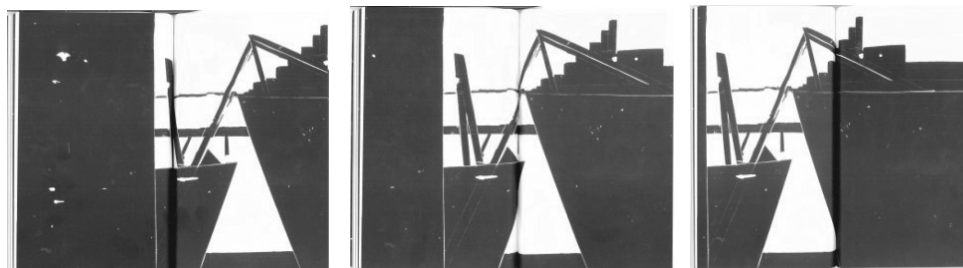
Mas como equilibrar numa só linha o mar
e seu vocábulo
– se um é para os olhos
outro para a língua?
Até o poema esse animal submarino
morre afogado quando arrasta à superfície
apenas água
água e seus resquícios.

Pelo fato de a memória ser ao mesmo tempo experiência e tema de reflexão existencial, em *Cais* ressoam imagens da poesia de três grandes poetas do século XX, Mário de Andrade (*Meditação sobre o Tietê*), João Cabral (*O Cão sem plumas* e *O Rio*) e Ferreira Gullar (*Poema sujo*). Principalmente n’*O Cão sem plumas*, na nossa análise comparatista, o reencontro com a realidade se dá através da participação poética, entendida como uma participação criativa que engendra um amplo painel crítico sobre a vida precária do sofrido homem ribeirinho, habitante das palafitas fincadas nas margens do rio Capibaribe, em Recife. Evidentemente, diferenças fundamentais distinguem *Cais* do poema cabralino.

A questão do engajamento (isto é, a participação ao nível social) não encontra ressonância alguma no *Cais* do poeta santista, nem tampouco na maioria das obras contemporâneas. Não será por esta via que encontraremos correspondências entre os poemas, mas sim pela concepção de poema como metalinguagem, no sentido formulado por Haroldo de Campos, de um “poema autocrítico, voltado sobre a mecânica de sua própria linguagem-objeto” (CAMPOS, 1992, p. 84). Por esta razão, vale mais a pena enfocar o exercício de metapoesia que Martins empreende, sem desconsiderar a reflexão existencial do sujeito lírico, imbricada na ligação visceral entre homem e paisagem.

Exercendo-se como experiência intersemiótica, *Cais* resulta da mescla texto e imagem. As xilogravuras do próprio autor não estão presentes a título de ilustração; pelo contrário, elas participam como elementos estruturantes do texto poético. Outro aspecto a considerar no construtivismo dos poemas de *Cais* é a série de nove poemas, sob o título de *Em torno da cidade*, que vai mostrar a cidade-corpo a partir de variações de

ângulo, perspectiva e distância de foco, de acordo com a técnica do cubismo, que consiste na decomposição do objeto em diferentes planos e ângulos, possibilitando a sua apreensão de todos os lados. Aliada à técnica do cubismo, *Cais* exibe um persistente ludismo que é extraído do princípio do desenho animado.



(MARTINS, 2002, p. 44)

O arranjo reproduzido acima consiste na disposição de três xilogravuras em sequência que simulam a aproximação de um navio de carga no píer do cais do porto. Assim, não apenas o tempo, mas o espaço vai ser redimensionado de outra forma. O espaço perde o seu caráter estático tornando-se ilimitado e descontínuo, incorporando desta forma a simultaneidade dos planos temporais do cinema.

O cuidado do autor com a visualidade e fisicalidade do livro, bem característica da sensibilidade do artista plástico, inclui as xilogravuras como também outros elementos visuais que fazem parte dos movimentos significativos do texto.

Por exemplo, o **O** do poema inicial não é apenas o artigo definido “o” mas, também, um círculo, “uma imagem rica de virtualidade e de conotações super humanas (universalidade, infinitude, imortalidade)” (JOACHIM, 2010, p. 138).

O

mar maiúsculo
na contraluz pedras ilhas

horizonte que some
num risco –

tanta praia dói na vista
dói além de qualquer medida

presente sempre vivo
além da própria vida.

(...) Esta praia
– de um a outro extremo
O traço seco de um destino

Em virtude do alto grau de autoconsciência formal, a obra não se desprende do procedimento metalinguístico, nem tampouco de sua natureza de artefato, de coisa fabricada. No entanto, Martins subordina a técnica experimental à expressão do sujeito lírico no sentido da reconstrução poética da cidade de Santos. Esta se inscreve no sentido proposto por Jacques Rancière, que define esta forma lírica de discursividade como uma “experiência política do sensível em que o poeta caminhante tenta fazer coincidir novos enunciados e novas visões encenando junto a uma dinâmica espacial do olhar e da memória crítica de suas origens e da sua linguagem”⁴ (RANCIERE, 2005, p. 83).

Essa encenação evidencia-se na série de nove poemas de inspiração cubista, sob o título de *Em torno da cidade*. Lá, o poeta traça o roteiro afetivo que deseja expressar sobre a cidade-natal. O olhar esquadrinha a cidade buscando apreendê-la a partir de diferentes pontos de vista, assim dispostos: 1. *vista da serra*; 2. *a serra, no retrovisor*; 3. *vista do mar*; 4. *de cima*; 5. *no tempo*; 6. *do porto*; 7. *do alto de um guindaste*; 8. *de dentro*; 9. *da memória*. Esse procedimento reproduz o recurso da pintura cubista que rompe com a perspectiva clássica, apreendendo o objeto por todos os lados.

No roteiro afetivo com a cidade natal, dois acontecimentos fundamentais estão entrelaçados, a morte do pai e o nascimento da filha. Ao construtivismo das imagens, assoma a inquietação existencial, o espanto (*pathos*) diante da condição inapelável do ser humano que é a destinação para a morte. No poema *Enterro*, referindo-se à morte paterna, o poeta indaga sobre o “sentido nesses rudes rituais de partida em que o mundo retorna ao estado de papel em branco” (MARTINS, 2002, p. 45) acenando, na sua reflexão poético-existencial, para um possível reencontro com o pai na instância onírica, “no engarrafamento de um sonho”. (MARTINS, 2002, p. 45). Por outro lado, o nascimento carrega em si potências igualmente perturbadoras. Em contrapartida, “Clara” parece expor o avesso da celebração pelo nascimento da filha, realizando o escuro como presença de morte e vida: “o quarto um túnel/ sem nome poço sem porta/ apenas um tubo toca tua memória/ teu futuro?/ ao cabo de algumas horas/ lutando/ ela nasce do escuro” (MARTINS, 2002, p. 49).

O livro de estreia de Alberto Martins é um exercício poético que resulta da sensibilidade do autor, vocacionado tanto para a literatura como para as artes plásticas. Daí a riqueza plástica de *Cais*, sua natureza *bricoleur*, resultado da integração de duas formas artísticas que se complementam no sentido de expressar o visceral envolvimento entre o sujeito lírico e o cenário. O diálogo entre cidade e memória ganhou um colorido de uma nova expressão poética neste pequeno grande livro de poesia.

Considerações finais

Retomando os argumentos iniciais, nosso exame partiu das estratégias discursivas através das quais o romance *Resumo de Ana* e o poema *Cais* dialogam ou se confrontam com algumas linhas mestras estético-formais da literatura brasileira do século XX. Em

torno desse eixo, consideramos a organização dos textos literários como uma classe de signos alusivos à realidade social e cultural da época de sua produção. Por outro lado, sob uma perspectiva diacrônica, interessou indagar que práticas e tradições as obras literárias em questão incorporam, transformam e redefinem.

A obra de Carone se filia a um tipo de realismo que se distancia da enunciação individualizada inerente ao grande caudal da literatura brasileira. A obra poética de Alberto Martins, por sua vez, se aproxima da metapoesia de *O cão sem plumas*, de João Cabral de Melo Neto, no que se refere tanto à autoconsciência formal, como ao alto grau de consciência artesanal.

O itinerário de nossa questão consistiu, ainda, em estabelecer uma leitura transversal em torno da relação entre memória e cidade. No sentido aqui proposto, o espaço revela-se como um painel sensível de paisagens afetivas estreitamente vinculadas às experiências humanas. A história dessas cenas e enlacs ganha corpo, visibilidade e sentido nessas obras. *Resumo de Ana* e *Cais* não poderiam prescindir da memória que interfere nos textos de forma semelhante. A mescla de ficção e realidade é uma das principais características das obras porque os autores se apropriam de fatos históricos e personalidades reais, além de trazer para a instância ficcional e poética as suas próprias biografias. Em estreita conexão com o trabalho de rememoração, uma pedagogia do olhar impulsiona o narrador e sujeito poético na direção da construção das paisagens afetivas. A cidade, portanto, não figura como pano de fundo, pelo contrário, ela é configurada como um personagem chamado a participar dos movimentos significativos dos textos.

Referências

ALVES, Ida; PEDROSA, Célia. (Org.) **Subjetividades em devir**: estudos de poesia moderna e contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

AREAS, Vilma. A idéia e a forma: a ficção de Modesto Carone. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 49, nov., p. 119-139, 1997.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In*: BENJAMIN. Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CAMPOS, Haroldo de. O geômetra engajado. *In*: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CÂNDIDO, Antônio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1982.

CARONE, Modesto. **Resumo de Ana**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DIAS, Ângela Maria. Topografias poéticas da pós-modernidade no Brasil. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Luzitanistas**, Porto, n. 4, p. 21-44, 2001.

_____. Fronteiras na literatura brasileira: tendências e sintomas da passagem do século. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Belo Horizonte, n.6, p. 45-65, 2002.

JOACHIM, Sebastien. **Poética do imaginário**: leitura do mito. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

MARTINS, Alberto. **Cais**. São Paulo: Ed. 34, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

MERQUIOR, José Guilherme. **As idéias e as formas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Formalismo e tradição moderna**: o problema da arte na crise da cultura. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 1974.

PEDROSA, Célia. Poesia, olhar, memória. In: SCHOLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Kieger. **Literatura e memória**. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006, p. 81-95.

RANCIERE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Ed.34, 2005.

RIAUEDEL, Michel. *Quando a ficção se recorda, quando o sentido passa a existir*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010133002009000200014&script=sci_arttext> Acesso em: 15 set. 2010.

SIMON, Iumma Maria. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 55, p. 27-36, nov. 1999.

SUSSEKIND, Flora. Escalas e ventríloquos. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 23 jul. 2000. Caderno Mais, p. 6-11.

WALDMAN, Berta. *Modesto Carone: a superfície limpa da forma*. Disponível em: <<http://resenhasbrasil.blogspot.com/2008/10/resumo-de-ana.html>>. Acesso em: 5 out. 2010.

Recebido em: 31/10/2014

Aprovado em: 03/11/2014

Para referenciar este texto:

GANDIER, Ângela Maranhão. Memória e cidade em *Resumo de Ana*, de Modesto Carone e *Cais*, de Alberto Martins. **Lumen**, v. 23, n. 2, p. 45-57, jul./dez. 2014.