

**UM SUJEITO GUENZO: CONSIDERAÇÕES ACERCA DO EU POÉTICO DE  
JOÃO CABRAL DE MELO NETO EM A ESCOLA DAS FACAS****A GUENZO SUBJECT: CONSIDERATIONS ABOUT THE POETIC SELF OF  
JOÃO CABRAL DE MELO NETO IN A ESCOLA DAS FACAS**

[https://doi.org/10.46551issn2179-6793RA2022v24n1\\_a09](https://doi.org/10.46551issn2179-6793RA2022v24n1_a09)

Prof. Dr. Bernardo Nascimento de Amorim

Monick Pereira de Araújo dos Santos

**RESUMO:** Este artigo visa explorar o lugar singular de *A escola das facas*, no todo da obra de João Cabral de Melo Neto. Para isso, recuperamos as discussões teóricas sobre o gênero autobiográfico, conforme Luiz Costa Lima (1986) e sobre a figura do sujeito lírico, segundo Dominique Combe (2010), interrelacionando tais teorias à uma leitura que tensiona o objeto literário e seu autor. Foram selecionados três poemas como *corpus* de análise, todos eles relacionados à forma de rememoração da infância, com o objetivo de analisar criticamente a abordagem do tema da memória da infância e sua relevância para a composição de uma imagem da voz poética do livro. Dessa forma, o sujeito poético constituído equilibra-se entre sujeito empírico, autobiográfico e lírico.

**PALAVRAS-CHAVE:** João Cabral de Melo Neto; *A escola das facas*; composição; sujeito lírico cabralino; memória da infância.

**ABSTRACT:** This article aims to explore the singularity of *A escola das facas*, in the whole of João Cabral de Melo Neto's work. For this, we recover the theoretical discussions on the autobiographical genre, according to Luiz Costa Lima (1986) and on the figure of the lyrical subject, according to Dominique Combe (2010), interrelating such theories to a reading that tensions the literary object and its author. Three poems were selected as *corpus* of analysis, all of them related to the form of childhood reemmeration, with the objective of critically analyzing the approach of the theme of childhood memory and its relevance to the composition of an image of the poetical voice of the book. Thus, the constituted poetic subject balances between empirical, autobiographical and lyrical subject.

**KEYWORDS:** João Cabral de Melo Neto; *A escola das facas*; composition; lyrical subject *cabralino*; memory of the childhood.

[...] para me conhecer em minha idade avançada, é preciso ter-me bem conhecido em minha juventude.<sup>1</sup>

Em “Júbilos e misérias do pequeno eu” (1986), Luiz Costa Lima discorre, a partir de uma perspectiva tanto histórica quanto teórica, acerca da constituição e dos traços que caracterizariam a autobiografia como gênero literário. Na primeira sessão de seu texto, ele já afirma um de seus pressupostos fundamentais, qual seja, o de que as condições de existência do gênero dependem “do destino da individualidade”<sup>2</sup>. Assevera o autor que “a autobiografia supõe o reconhecimento do valor do eu individual”<sup>3</sup> o qual não teria existido desde sempre, sendo fenômeno intimamente relacionado à “configuração moderna do indivíduo”, quando a “experiência da introspecção”<sup>4</sup> se torna relativamente comum. De acordo com Lima, a Renascença e o Romantismo seriam os dois períodos nos quais se estabelecem os princípios para o surgimento tanto dessa experiência quanto do gênero autobiográfico. Ele fala em uma “progressiva ampliação da experiência da introspecção”<sup>5</sup> em que se abre e se consolida a via para o “exame dos motivos que presidem as ações pessoais”<sup>6</sup>. Eis, então, o “auto-exame”, “tarefa psicologicamente orientada”, através da qual se busca “descobrir a razão da conduta individual”<sup>7</sup>. O processo seria o da “secularização do conhecimento”, que torna possível ao sujeito, inclusive, “ser individual na escolha de sua forma de conduta”<sup>8</sup>. Não por mera coincidência, o processo é também aquele no bojo do qual se define certa concepção de literatura. Afirma Lima:

O cânone literário desde então majoritariamente propagado combina os dois extratos [o renascentista e o romântico] e

---

<sup>1</sup> ROUSSEAU, *apud* LIMA, 1986, p. 288.

<sup>2</sup> LIMA, 1986, p. 246.

<sup>3</sup> LIMA, 1986, p. 254.

<sup>4</sup> LIMA, 1986, p. 281.

<sup>5</sup> LIMA, 1986, p. 281.

<sup>6</sup> LIMA, 1986, p. 266.

<sup>7</sup> LIMA, 1986, p. 267-268.

<sup>8</sup> LIMA, 1986, p. 282.

considera a literatura a manifestação eloquente, i.e., verbalmente bem tramada, de um eu que aí, de modo direto ou transposto, se confessa.<sup>9</sup>

Na recepção da obra de João Cabral de Melo Neto, a trama verbal, embora avessa à eloquência, é, desde cedo, motivo de grande e merecido apreço. Já no “plano-piloto” da poesia concreta, assim apareciam a figura e a obra do autor: “João Cabral de Melo Neto: linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso”<sup>10</sup>. O poeta, em entrevista a Antonio Carlos Secchin, mostrando afinidade com o “rigor” que enxergava presente no “concretismo”, aponta criticamente certo relaxamento no trabalho poético de gerações mais novas: “Muito da nova geração se traduz em poemas relaxados, mais pobres de linguagem, em confissões diretas e não através das coisas”<sup>11</sup>. De um lado, tem-se o relaxamento no trabalho com a linguagem, que deixa de ser “verbalmente bem tramada” para se tornar uma mais direta confissão. De outro, o “rigor”, que, em João Cabral, como diz Secchin, é “rigor na armação dos signos”<sup>12</sup>, “construção rigorosa” do “tecido linguístico”<sup>13</sup> dos poemas.

Confissão, ainda que “transposta”, e não “direta”, não seria mesmo um substantivo apropriado à poética do pernambucano. Longe estaria ela da ambição das *Confessions*, de Rousseau, onde, segundo Costa Lima, um “eu absoluto, o individualista radical”<sup>14</sup> se daria a conhecer, desejoso de expor, “sem máscaras”, o seu “coração a nu”. Em verdade, recorrente é a referência à poesia cabralina como “avessa à expressão lírica do eu”<sup>15</sup>, avessa “à expressão do eu” e a “divagações líricas”<sup>16</sup>. Aulus Mandagará Martins, constatando tal aversão, nos termos que citamos, é quem também afirma se tratar de uma poética “*sui generis*

---

<sup>9</sup> LIMA, 1986, p. 249.

<sup>10</sup> CAMPOS et al., 1965, p. 154, *apud* SECCHIN, 2014, p. 400.

<sup>11</sup> MELO NETO, *apud* SECCHIN, 1999, p. 333.

<sup>12</sup> SECCHIN, 1999, p. 25.

<sup>13</sup> SECCHIN, 1999, p. 96.

<sup>14</sup> LIMA, 1986, p. 285.

<sup>15</sup> MARTINS, 2018, p. 469.

<sup>16</sup> MARTINS, 2018, p. 475.

no panorama da poesia brasileira”, destacando “seu traço *antilírico*”, “a rasura da voz pessoal”, como “sua marca autoral mais eloquente”<sup>17</sup>. Se haveria algo de eloquente, na poesia de Cabral, seria, assim, a recusa em expor uma personalidade, a recusa em demarcar uma voz que se pudesse associar a uma pessoa empírica: o indivíduo de nome João Cabral de Melo Neto, nascido em 1920, em Pernambuco, de família de classe alta, que se torna diplomata e poeta, e nome incontornável do cânone literário brasileiro.

O próprio Martins, entretanto, repara que *A escola das facas*, livro publicado em 1980, quando João Cabral já é homem e poeta maduro, apresentaria um problema no que diz respeito à consideração da continuidade do traço antilírico comumente associado à poesia do autor. Trata-se de livro em que, nas palavras de Martins, “o uso da primeira pessoa do discurso [...] se torna mais explícito e se adensa”<sup>18</sup>, abrindo espaço para a presença de uma memória, de um “sujeito que rememora”. Antonio Carlos Secchin igualmente realça a singularidade do livro, nos termos que seguem:

O poeta consegue criar no texto [de *A escola das facas*] uma perspectiva até então praticamente inexistente: a do próprio sujeito lírico enquanto ser histórico. Pela primeira vez de forma sistemática, o “eu” se confere um lugar explícito no corpo do poema. De sujeito camuflado sob a 3ª pessoa gramatical (o poeta se contava pelo que via fora de si), João Cabral passa a incluir o personagem de si mesmo junto à matéria que conta.<sup>19</sup>

A avaliação de Secchin é atenta aos “traços de continuidade e de renovação”<sup>20</sup> que o livro comportaria, tendo em vista a poética do autor. Como traços de continuidade, são apontados a “manutenção de um arcabouço formal” já experimentado, com a presença dos “modelos rímico e estrófico largamente majoritários em João Cabral”; e “a recorrência temática de Pernambuco e seus

---

<sup>17</sup> MARTINS, 2018, p. 476.

<sup>18</sup> MARTINS, 2018, p. 475.

<sup>19</sup> SECCINH, 1999, p. 272-273.

<sup>20</sup> SECCINH, 1999, p. 272.

*topoi*: o rio, o canavial, o sertão”<sup>21</sup>. Como novidade, aponta-se, justamente, a presença mais explícita do eu, sujeito que, frequentemente, rememora. Não raro voltada para a infância, a “carga memorialística”<sup>22</sup> se faz notável desde o primeiro poema do livro, “Menino de engenho”, revelando-se também explicitamente o interesse pelas experiências do menino, localizadas espacial e socialmente, em textos como “Horácio”, “A imaginação do pouco”, “Tio e sobrinho” e “Descoberta da literatura”. Sobre os três últimos nos deteremos por mais algumas linhas.

Um bom exemplo do retorno à infância, em movimento retrospectivo de um eu que rememora, é, com efeito, “A imaginação do pouco”. Nele, um sujeito poético em primeira pessoa relembra o contato com a figura de uma espécie de babá, Siá Floripes, contadora de histórias para fazer dormir o eu poético e seu irmão, meninos de engenho. A riqueza do imaginário de Floripes contrasta com o “parco imaginário” que o poeta julga ser o seu. A experiência de ouvir as histórias, sublinhando a via da oralidade, apresenta-se como uma forma de aprendizagem, antecipando dimensões poéticas que depois viriam a ser conhecidas, como com a leitura de Marianne Moore, mencionada no final da composição e citada na epígrafe. Eis o poema:

Siá Floripes veio do Poço  
para Pacoval, Dois Irmãos,  
para seguir contando histórias  
de dormir, a mim, meu irmão.

Sabia apenas meia dúzia  
(todas de céu, mas céu de bichos);  
nem precisava saber de outras:  
tinha fornido o paraíso.

Os bichos eram conhecidos,  
e os que não, ela descrevia:  
daqueles mesmo que inventava  
(colando uma paca e uma jia)

dava precisa descrição,

---

<sup>21</sup> SECCHIN, 1999, p. 272.

<sup>22</sup> SECCHIN, 1999, p. 273.

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v. 24, n.1, 2022. ISSN: 2179-6793

tanto da estranha anatomia  
quanto da fala, religião,  
dos costumes que se faziam.

Só parecia saber pouco  
do céu zoológico da história:  
onde as festas, onde as intrigas,  
como era, e o que era, isso de Glória.

Fora do céu de um dia azul  
(sempre dia, porém de estrelas)  
era a mais vaga a descrição  
da horta do céu, da Glória aérea.

Para compor-me o céu dos contos,  
no começo o vi como igreja;  
coisas caídas no contar  
fazem-me ver é a bagaceira.

Marianne Moore a admiraria.  
Pois se seus jardins eram vagos,  
eram altos; o céu rasteiro  
era o meu, parco imaginário.<sup>23</sup>

Floripes, empregada da família, que a acompanha em suas mudanças de morada, não tem repertório muito vasto: são apenas seis, mais ou menos, as histórias que conta. O espaço em que se passam as histórias é sempre o mesmo: o céu ou paraíso, com sua fauna e sua flora. O forte das narrativas não são as intrigas, mas a descrição. Ela é precisa, em alguns pontos, mesmo em se tratando dos bichos que inventa; e vaga, em outros. Registram-se, assim, traços da poética de Floripes, uma poética de extrato popular, mas que se pode aproximar do refinado universo da poesia de Moore. Em termos de “imaginário”, o sujeito poético reconhece a sua diferença, que acaba por ser também a diferença de sua poética. O sujeito do “parco imaginário”, do “céu rasteiro”, que tudo traduz em suas referências fundamentais, como a igreja e a bagaceira, é também aquele sob cujo nome se reconhecerá, como o faz Secchin, uma “poesia do menos”<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> MELO NETO, 1995, p. 455-456.

<sup>24</sup> SECCHIN, 1999, p. 293.

Tal como “A imaginação do pouco”, “Tio e sobrinho” e “Descoberta da literatura” são poemas que contêm a lembrança de uma relação interpessoal, a que se acrescentam reflexões sobre o que caracterizaria os sujeitos envolvidos na relação, com especial destaque para aquele em quem se projeta o poeta. “Tio e sobrinho” se diferencia dos outros dois por um detalhe: não se trata de um poema em primeira pessoa. O “menino de engenho”, aqui, é, como o tio, aquele de quem uma voz fala. O poeta se projeta, não em um “eu”, mas em um “ele”, o “sobrinho menino”. Estaríamos, pois, diante de um caso no qual, como diz Secchin, “o ‘ele’ é máscara [...] do próprio ‘eu’, oculto no biombo da terceira pessoa”<sup>25</sup>. Começemos com a primeira estrofe do poema:

Onde a Mata bem penteada  
do trópico açucareiro,  
o tio-afim, mais afim  
que outros de sangue e de texto,  
dava ao sobrinho menino  
atenção que a um homem velho:  
contava-lhe o Cariri,  
a Barbalha, o Juazeiro,  
a guerra deste com o Crato,  
municipal, beco a beco,  
o seu Ceará, seu Recife,  
de onde não era, aonde veio.<sup>26</sup>

Na composição, tem-se uma espécie de retrato da figura do tio, ao qual se junta a caracterização do próprio menino, bem como da relação entre os dois. O tio não é um irmão do pai ou da mãe do menino, mas um “tio-afim”, com o qual, no entanto, tem-se mais afinidade que com “outros de sangue e de texto”. De tudo, o que especialmente o singulariza é a atenção que dispensa ao menino, a mesma que se dispensaria a um adulto, “a um homem velho”. O tio conta histórias, como Floripes contava, mas também escuta. É de se imaginar,

---

<sup>25</sup> SECCHIN, 1999, p. 312.

<sup>26</sup> MELO NETO, 1995, p. 434.

cotejando os dois poemas, e supondo se estar a falar de um mesmo menino, que este, agora, encontra-se mais crescido. Ouvinte atento, é já leitor “dos romances de cordel”, de que assimilaria muita coisa, assim como das conversas com o tio.

A segunda e a terceira estrofes têm verso inicial idêntico, destacando a atenção do menino para o que conta o seu interlocutor. Nelas, situa-se a experiência do jovem no tempo próprio de seu contato com a literatura. Ela desperta a sua curiosidade, como o faz o Sertão, “misterioso” para quem vivia nos engenhos de Recife, mas familiar ao tio, “do Ceará [...] sertanejo”:

O sobrinho ouvia-o atento,  
muito embora menineiro  
e então já devorador,  
se ainda não do *romancero*,  
dos romances de cordel  
(fôlego bom, de folheto);  
[...]

O sobrinho ouvia-o atento,  
e um tanto perguntadeiro,  
do Sertão que havia atrás  
da Mata doce, e que cedo,  
foi o mito, o misterioso,  
do recifense de engenho,  
mal-herdado de algum longe  
parentesco catingueiro.  
Certo, a lixa de Sertão  
do que faz, em pedra e seco,  
muito apreendeu desse tio  
do Ceará mais sertanejo.<sup>27</sup>

A quarta estrofe é a que mais diretamente fornece traços característicos do menino, de uma suposta personalidade. Contemplativo, mais afim aos livros do que aos brinquedos, trata-se de sujeito “tímido e guenzo”:

O sobrinho era sensível,  
tanto quanto ao romanceiro,

---

<sup>27</sup> MELO NETO, 1995, p. 434-435.



**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v. 24, n.1, 2022. ISSN: 2179-6793

à atenção que ele assim dava  
ao menino sem relevo,  
em quem se algo se notava  
era seu tímido e guenzo,  
seu contemplativo longo,  
seu mais livro que brinquedo.  
[...]<sup>28</sup>

Nas duas derradeiras estrofes, localiza-se o momento do dia em que as conversas aconteciam, fornecendo-se mais traços do tio: de sua vestimenta, de sua função nos engenhos, de seu porte. O homem é descrito como “sertanejo e cavalheiro”, de “voz educada” e “esbelto porte”. Fecha o poema um juízo do poeta sobre o tio, que é também, por contraste, um juízo sobre o espaço para onde o destino o levou, longe do sertão e de certa “finura” sertaneja:

Essas prosas se passavam  
(esse reencontrar seu tempo)  
antes do almoço, voltando  
dos eitos de cada engenho,  
que corria em citadino,  
bem mais do que em usineiro:  
sempre de chapéu-do-chile,  
gravata, linho escorreito.  
[...]

Pois tal sobrinho acabou  
vivendo nesse viveiro  
onde dizem que convivem  
finas mostras do estrangeiro.  
Pois nunca achou a finura  
do sertanejo usineiro:  
a voz educada, o esbelto  
porte de cana, linheiro  
(como se a cana espigada  
que ia correr, cavaleiro,  
lhe reforçasse seu ter-se  
sertanejo e cavalheiro).<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> MELO NETO, 1995, p. 435

<sup>29</sup> MELO NETO, 1995, p. 435-436.

A importância da relação interpessoal que se vê nos dois poemas acima comentados, através dos quais se apresentam traços de uma personalidade, volta a aparecer em “Descoberta da literatura”, composição em que Martins reconhece uma “clara dimensão autobiográfica”<sup>30</sup>, e em que Secchin observa “a problematização do par família/discurso”, o qual considera “o dado mais sedutor de *A escola das facas*”<sup>31</sup>. No poema, adquire relevo especial o contato com a literatura de cordel, já explorado de passagem em “Tio e sobrinho”, como vimos. Tal contato, agora, entretanto, é motivo de uma tensão, menos presente nos outros dois poemas comentados. O sujeito poético está entre dois espaços, no âmbito mais amplo da vida no engenho. De um lado, tem-se o que se espera de um menino da Casa-grande, um “filho-engenho”, membro privilegiado das elites do lugar. De outro, os trabalhadores, pessoas de classes mais baixas, analfabetos, com quem o discurso da família diz que não se deve misturar.

No início do poema, chamam a atenção os verbos que indicam a ação de um primeiro grupo de pessoas com quem o sujeito poético tem relação. Tais pessoas cochicham, “em segredo”, avisando o seu interlocutor da chegada de um novo romance de cordel: “No dia-a-dia do engenho, / toda a semana, durante / cochichavam-me em segredo: saiu um novo romance”<sup>32</sup>. Como se tratasse de um movimento de oposição, uma conspiração contra certo poder instituído, elas trazem o romance para ser lido e explicado pelo sujeito poético: “E da feira do domingo / me traziam conspirantes / para que os lesse e explicasse / um romance de barbante”<sup>33</sup>. Elas ouvem a leitura, atentas, com a mesma atenção que unia o tio e o sobrinho do outro poema: “Sentados na roda morta / de um carro de boi, sem jante / ouviam o folheto guenzo, / a seu leitor semelhante, / com as peripécias de espanto / preditas pelos feirantes”<sup>34</sup>.

---

<sup>30</sup> MARTINS, 2018, p. 469-470.

<sup>31</sup> SECCHIN, 1999, p. 285.

<sup>32</sup> MELO NETO, 1995, p. 447.

<sup>33</sup> MELO NETO, 1995, p. 447.

<sup>34</sup> MELO NETO, 1995, p. 447.

Na passagem, como se vê, tem-se o mesmo adjetivo que qualificava o sobrinho, no poema anteriormente comentado. “Guenzo”, termo que escolhemos para constar em nosso título, associado a um sujeito, pode ser, em sentido de dicionário, “fraco, adoentado”, “que não é seguro, firme” ou “que está fora do prumo, torto ou inclinado”<sup>35</sup>. Curioso é notar que o traço qualificador do menino é o mesmo que qualifica o folheto do romance de cordel, em uma clara identificação entre o sujeito e este objeto específico da cultura popular nordestina. Se o adjetivo qualifica o folheto apenas materialmente, como frágil, sem muita firmeza, o mesmo não acontece com o sujeito, cujo plano psicológico não pode ser desconsiderado. É este o plano, com efeito, onde se experimenta a tensão acima aludida, entre dois espaços opostos.

Conquanto “guenzos” o sujeito poético e o “romance de barbante”, repare-se que são dotados de força, de uma energia capaz de alarmar e imantar. Na sequência do poema, afirma-se como qualidade dos folhetos trazer histórias que, embora conhecidas, são enredadas de tal forma que a tensão só faz crescer, provocando alarde em quem ouve. Qualidade semelhante se apresenta como própria do sujeito poético, quando desempenha o papel de leitor. Transformado “em puro alto-falante”, aquele menino “tímido” de “Tio e sobrinho” ganha firmeza, sendo capaz de imantar todo o grupo que se junta ao seu redor:

Embora as coisas contadas  
e todo o mirabolante,  
em nada ou pouco variassem  
nos crimes, no amor, nos lances,  
e soassem como sabidas  
de outros folhetos migrantes,  
a tensão era tão densa,  
subia tão alarmante,  
que o leitor que lia aquilo  
como puro alto-falante,  
e, sem querer, imantara  
todos ali, circunstantes,  
receava que confundissem

---

<sup>35</sup> Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/guenzo>>. Acesso em: 21 fev. 2022.

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes  
v. 24, n.1, 2022. ISSN: 2179-6793

o de perto com o distante,  
o ali com o espaço mágico,  
seu franzino com o gigante,  
e que o acabassem tomando  
pelo autor imaginante  
ou tivesse que afrontar  
as brabezas do brigante.<sup>36</sup>

Que os ouvintes sejam levados, tomados pela potência da leitura, a confundir ficção e realidade ou o leitor com o autor do folheto, é um receio do sujeito poético que patenteia a diferença entre um e outros. Com esse primeiro grupo, o sujeito poético interage, cochicha, conspira, mas com ele não chega a se identificar. O grupo pode, eventualmente, na percepção do sujeito poético, fazer as confusões aludidas, as quais ele mesmo não faz. Na parte final do poema, singularizada por estar toda ela entre parênteses, surgem, enfim, os representantes do outro espaço com que se relaciona o menino leitor. É o julgamento da Casa-grande, o discurso da família, o que então se ouve. Os termos que se usa para identificar as pessoas das classes mais baixas, aquelas para quem o sujeito lia ou os próprios compositores e cantadores dos romances, revelam a tensão social. O ângulo de visão é eivado do preconceito típico de certas parcelas das elites brasileiras. A voz da Casa-grande condena o gesto desviante do “filho-família”, o seu “desplante” ou atrevimento de se aproximar de “cassacos”<sup>37</sup>, que dão a vida no “eito”; do “corumba”<sup>38</sup>, que compõe folhetos em português estranho à dita norma culta; e dos cantadores, “cegos de feira”, potencialmente “meliantes”:

(E acabariam, não fossem  
contar tudo à Casa-grande:

<sup>36</sup> MELO NETO, 1995, p. 447.

<sup>37</sup> Eis dois significados do termo, segundo o *Aulete Digital*: “1. Bras. Trabalhador ou peão de estradas de ferro ou de engenho de açúcar”; “3. Bras. Servente de padaria”. Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/cassaco>>. Acesso em 21 fev. 2022.

<sup>38</sup> De acordo com o mesmo *Aulete Digital*, corumba significa “sertanejo que emigra fugindo às secas; pau de arara; retirante”. Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/corumba>>. Acesso em: 21 fev. 2022.

na moita morta do engenho,  
um filho-engenho, perante  
cassacos do eito e de tudo,  
se estava dando ao desplante  
de ler letra analfabeta  
de corumba, no caçanje  
próprio dos cegos de feira,  
muitas vezes meliantes).<sup>39</sup>

Quando aborda o modo como a poesia de Cabral trabalha a questão das hierarquias, especialmente, em *A escola das facas*, Secchin é bastante iluminador. Ele afirma que o poeta atenua “a verticalidade hierárquica entre senhor e empregado”, seja “pela não-referência ao caráter eventualmente opressivo da relação”, seja pela “dissolução [do eu] na horizontalidade da classe social a que pertence”<sup>40</sup>. Em “A imaginação do pouco”, o procedimento utilizado é o primeiro: não se vê tensão na relação entre senhores, ou filhos de senhores, e a empregada. Em “Tio e sobrinho”, tem-se já o segundo: as duas figuras humanas pertencem à mesma classe social – as conversas entre os dois têm lugar quando o tio volta de sua rotineira passagem pelos “eitos de cada engenho”, sendo a sua função, aparentemente, cuidar para que o trabalho ali corra conforme o esperado (pelos senhores). “Eito”, palavra que aparece também em “Descoberta da literatura”, significa “plantação onde os escravos trabalhavam”<sup>41</sup>. De um lado, portanto, fica a Casa-grande, de outro, a senzala. Ao primeiro espaço pertence aquele sujeito poético que se constitui como projeção do poeta, o “menino de engenho”, bem como personagens de seu entorno; ao segundo, figuras como Siá Floripes e os trabalhadores que o menino imantava com sua leitura dos romances “de barbante”, quando, descobrindo a literatura, descobria a si mesmo, experimentando os possíveis trânsitos entre espaços antagônicos.

O movimento retrospectivo, de um “sujeito que rememora”, observa-se nos três poemas que escolhemos para comentar. Em “A imaginação do pouco” e

<sup>39</sup> MELO NETO, 1995, p. 447-448.

<sup>40</sup> SECCHIN, 1999, p. 276-277.

<sup>41</sup> Disponível em: <<https://www.aulete.com.br/eito>>. Acesso em: 21 fev. 2022.

“Descoberta da literatura”, o sujeito poético é um homem adulto, lembrando personagens e passagens de sua infância. Em “Tio e sobrinho”, a voz que fala, projeção do mesmo sujeito poético de outros textos, fornece mais traços do “menino de engenho”. Somando a esses outros poemas de *A escola das facas*, ao longo do livro, uma individualidade se apresenta a partir de um movimento de recordação, focalizando passagens e momentos de sua vida: é o sujeito que nasceu no engenho da Jaqueira (conforme se fica sabendo em “Autobiografia de um só dia”); que viveu nos engenhos do Poço, Pacoval e Dois Irmãos (é o que se lê em “Menino de três engenhos”); que conheceu a literatura de cordel antes do *romancero* (conforme “Tio e sobrinho”); que compara Recife e Sevilha (em “Pratos rasos”); que é poeta e está a publicar mais um livro – em “O que se diz ao editor a propósito de poemas”, lê-se: “Eis mais um livro (fio que o último) / de um incurável pernambucano”<sup>42</sup>

Dizemos que o nome de tal sujeito é João Cabral de Melo Neto é necessário para sublinhar que a dimensão autobiográfica reconhecida por Martins, em “Descoberta da literatura”, não se restringe a este poema, sendo marca de *A escola das facas* e de sua condição especial, no todo da obra do poeta. Seria, com efeito, a vida de um sujeito empírico, e, em especial, a sua infância, que se torna objeto de interesse. O poeta, que abre o livro se dizendo “um incurável pernambucano”, como vimos, apresenta-se como a sua própria matéria, contrariando tendências anteriores de sua poética. Interessa-lhe, agora, em medida expressiva, o destino de sua própria individualidade. Ele parece se perguntar como chegou a ser o que é, respondendo a tal pergunta com a volta a momentos cruciais de sua formação como pessoa. Como diz Lima, em passagem que já citamos, “a autobiografia supõe o reconhecimento do valor do eu individual”. Com cerca de 60 anos, reconhecido nacional e internacionalmente como poeta de valor, João Cabral estaria mais confortável para falar de si, lançando-se ao “auto-exame”, a uma “experiência da introspecção”.

---

<sup>42</sup> MELO NETO, 1995, p. 417.

Supondo que o sujeito dos poemas do livro é o mesmo, de mesmo nome e de mesma personalidade, acompanhamos certas passagens de sua formação, sob o seu olhar e a sua voz. As experiências vividas por João Cabral de Melo Neto, pessoa empírica, são projetadas na figura do eu lírico. O autor, se não se confessa, como Rousseau ou os românticos, fala de si. Sujeito lírico e sujeito empírico se aproximam, aproximando a lírica da autobiografia. A noção de que é a um sujeito empírico que temos acesso, quando a lírica se torna a suposta expressão de um eu existente para além do texto, entretanto, não é simples. Toca-se no problema que Dominique Combe afirma ser o da “referência no discurso poético”, que envolve a “relação entre poesia lírica e ficção”<sup>43</sup>.

Em “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia”, Combe levanta e discute algumas das concepções que, ao longo da história da teoria literária, trataram do assunto. A nosso ver, a posição “antilírica” da poesia de Cabral se aproximaria de uma concepção da relação entre sujeito empírico e sujeito lírico como a expressa por Oskar Walzel, quando fala em “‘desegotização’ [...] do ‘eu’ na poesia lírica” e de “despersonalização”<sup>44</sup> – termo retomado por Hugo Friedrich. Discorrendo sobre poetas franceses, Friedrich apontava em Baudelaire o início de um processo de “despersonalização da poesia moderna”<sup>45</sup>, o qual, com Rimbaud, torna-se um “processo de desumanização”, que “privilegia a imaginação sobre a autobiografia”<sup>46</sup>.

A *escola das facas*, como vimos, contraria a participação da poesia de Cabral nessa direção da lírica moderna, em se tratando de um livro no qual o destino de um ser humano muito específico se torna objeto de seu próprio interesse. Na sessão de seu texto intitulada “Sujeito ficcional e sujeito autobiográfico”, Combe define o que seria o “sujeito empírico”, i. e., a “pessoa do autor”, “exterior à literatura e à linguagem”, e o “‘sujeito autobiográfico’, que seria

---

<sup>43</sup> COMBE, 2009-2010, p. 114.

<sup>44</sup> WALZEL, *apud* COMBE, 2009-2010, p. 119.

<sup>45</sup> FRIEDRICH, *apud* COMBE, 2009-2010, p. 119.

<sup>46</sup> COMBE, 2009-2010, p. 119.

a expressão literária desse sujeito ‘empírico’<sup>47</sup>. Aos dois, acrescenta a entidade do sujeito lírico, que se diferenciaria do autobiográfico pelo grau de distância em relação ao sujeito empírico. O sujeito lírico não seria uma expressão do sujeito empírico, mas “uma criação de ordem ‘mítica’”, segundo Margarete Susman– ou, nos termos de Karlheinz Stierle, uma “configuração”<sup>48</sup>, cuja origem, seja em dados autobiográficos, seja “em uma constelação ficcional”<sup>49</sup>, pouco importaria saber. Abordando “o poema autobiográfico”, a “delicada questão do poema lírico autobiográfico”, Combe chega à poesia de circunstância:

É nos gêneros da poesia explicitamente reconhecida como “de circunstância”, estreitamente ligados aos gêneros autobiográficos, que o “eu” é mais próximo do “eu empírico” do discurso referencial. Com efeito, pode-se dizer que é neles que ele atinge a sua subjetividade máxima, definida inteiramente pela situação histórica e pelo quadro espacial, isto é, geográfico – “o que mantém relação com a pessoa, a coisa, o lugar, os meios, os motivos, a maneira e o tempo”, segundo a definição que Éluard propõe de circunstância.<sup>50</sup>

Em *A escola das facas* se teria, de acordo com esta abordagem, poesia de circunstância. O sujeito dos poemas remete explicitamente às circunstâncias de experiências vividas por Melo Neto, envolvendo determinados lugares, determinadas pessoas e maneiras. A poesia se aproxima do “quadro espaçotemporal no qual se inscreve o sujeito empírico individual do escritor, imbuído de sua história pessoal, de seu estado social e de sua psicologia”<sup>51</sup>. Torna-se autobiográfica. Tomando o “eu empírico do escritor” como a “fonte de experiências que tentará transmitir”<sup>52</sup>, como diria Lima a respeito da autobiografia, os poemas apresentam o “testemunho do modo como alguém se

---

<sup>47</sup> COMBE, 2009-2010, p. 120.

<sup>48</sup> STIERLE, *apud* COMBE, 2009-2010, p. 120.

<sup>49</sup> SUSMAN, *apud* COMBE, 2009-2010, p. 118.

<sup>50</sup> COMBE, 2009-2010, p. 120-121.

<sup>51</sup> COMBE, 2009-2010, p. 126.

<sup>52</sup> LIMA, 1986, p. 300.



via a si mesmo”<sup>53</sup>.

A ideia de que o livro contém poesia de circunstância, porém, não é suficiente. Mais uma vez, Secchin é esclarecedor. Ele diz: “Em João Cabral, o componente anedótico não se esgota em inventário do circunstancial: não se registra apenas um incidente biográfico, já que o evento cede lugar à perquirição ética de seu sentido”<sup>54</sup>. Dando “tratamento autobiográfico”<sup>55</sup> a essa perquirição, João Cabral fala de si, mas não chega a se lançar a “divagações líricas”, não desejando pôr o “coração a nu”, como teriam feito Rousseau e outros que o seguiram. Procura, talvez (recuperando as palavras de Lima, já citadas), compreender certos “motivos que presidem as [suas] ações pessoais”, “a razão [ou razões] da [sua] conduta individual”, tendo em vista, particularmente, aquilo que lhe diz respeito como poeta. Há de se destacar, com efeito, a dimensão estética de tal perquirição. A formação do sujeito “guenzo” de que estamos falando inclui a formação do poeta e de sua “dicção de tosse e gagueira”<sup>56</sup>. Como diz Secchin, *A escola das facas* faz “convergir o ético e o estético”<sup>57</sup>, com destaque para o modo como sujeito e poeta aprenderam e experimentam a “percepção de formas”. Martins também toca neste ponto, falando especificamente de “Descoberta da literatura”. Ele afirma:

[...] a memória que se evoca em “Descoberta da literatura” não deveria ser entendida apenas como as confissões ou lembranças pessoais do eu empírico, tendo como tema sua infância, mas, antes, uma reflexão sobre a trajetória em que o poeta se formou, um balanço de sua obra [...]. A memória que recupera a experiência literária transcende o meramente anedótico [...].<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> LIMA, 1986, p. 294.

<sup>54</sup> SECCHIN, 1999, p. 273-274.

<sup>55</sup> SECCHIN, 1999, p. 274.

<sup>56</sup> MELO NETO, 1995, p. 417.

<sup>57</sup> SECCHIN, 1999, p. 274.

<sup>58</sup> MARTINS, 2018, p. 476.

Mais acima, falamos que, em *A escola das facas*, tem-se uma individualidade que se apresenta. Aqui, todavia, um novo problema se apresenta, remetendo à associação entre individualidade e identidade. É que a própria noção de individualidade, relacionada a um sujeito lírico, pode ser considerada encobridora de “uma autêntica ficção”<sup>59</sup>. Lima cita Müller-Freienfels para tratar do assunto. Segundo o autor, ideias como as de personalidade ou identidade constituem “uma ficção muito útil, que torna admissível uma causalidade global da realidade psíquica”<sup>60</sup>. Ecoando a questão no campo da lírica, Combe, ao falar sobre “A unidade do sujeito lírico e a ipseidade”<sup>61</sup>, conclui que não há, “a rigor, uma identidade do sujeito lírico”. São estes os seus termos:

O sujeito lírico não poderia ser categorizado de forma estável, uma vez que ele consiste precisamente em um incessante duplo movimento do empírico em direção ao transcendental. [...] Longe de exprimir-se como um sujeito já constituído que o poema representaria ou exprimiria, o sujeito lírico está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe. O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo.<sup>62</sup>

Nos poemas de João Cabral que comentamos, tem-se um sujeito que volta à infância, um poeta que volta à infância, perscrutando os caminhos de sua formação, com ênfase no que diz respeito a relações interpessoais e à própria poética. Tal movimento de retorno, porém, não pressupõe a chegada ao que poderia ser imaginado como uma unidade, a ser descoberta e revelada através do exercício de um olhar que conecta o presente e o passado de um sujeito. Como diz Lima, mesmo na mais explícita autobiografia, não se tem um “documento histórico”, mas “apenas o testemunho do modo como alguém [...] formulava a crença de que era o *outro* que atendia pelo nome de *eu* – um outro sem dúvida aparentado ao eu que agora escreve, [...] mas sempre um outro, a viver sob a

---

<sup>59</sup> LIMA, 1986, p. 245.

<sup>60</sup> MÜLLER-FREINFELS, *apud* LIMA, 1986, p. 245.

<sup>61</sup> COMBE, 2009-2010, p. 128.

<sup>62</sup> COMBE, 2009-2010, p. 128.

ilusão da unidade”<sup>63</sup>. Conforme vimos, com a citação de Stierle, o próprio sujeito lírico não se apresenta senão como uma “configuração”, como “sujeito problemático”<sup>64</sup> em busca de uma identidade, a qual, entretanto, não se encontra. Assevera Stierle:

A ‘autenticidade’ do sujeito lírico não reside na sua homologação efetiva (e nem no contrário), mas na possibilidade articulada de uma identidade problemática do sujeito, refletida na identidade problemática do discurso<sup>65</sup>.

Faz sentido pensar, assim, que o sujeito de *A escola das facas*, mescla indiscernível de sujeito empírico, autobiográfico e lírico, seria semelhante aos poemas, de acordo com o que o próprio poeta afirma no texto de abertura do livro: “Um poema é o que há de mais instável”<sup>66</sup>. Só quando já não vivendo, já “embalsamado”<sup>67</sup>, o poema é publicado. Enquanto vivo, “ele se multiplica e divide”, “está sujeito a cortes, enxertos”<sup>68</sup>. Vivo, no início da década 1980, aos 60 anos, o sujeito empírico João Cabral também poderia estar propenso a multiplicações e divisões. Em *A escola das facas*, é “um incurável pernambucano”, sujeito “guenzo”, poeta com “dicção de tosse e gagueira” que se faz matéria de poesia, fazendo da poesia, matéria. Lírico, autobiográfico ou empírico, este sujeito fornece um retrato de si, em determinado momento de uma trajetória, conectando presente e passado, como se ao imaginar e recordar “o percurso da antiga paisagem”,<sup>69</sup> pudesse capacitar para certa explicação de modos de ser, éticos e estéticos. A aposta, entretanto, é jogo, consistindo em borrar os limites da realidade e da ficção, da vida e da linguagem. Esta última, quando pronto o poema, fornece-nos um sujeito embalsamado. Ele é e não é João Cabral de Melo Neto. Talvez tenha sido um João Cabral de Melo Neto,

---

<sup>63</sup> LIMA, 1986, p. 294.

<sup>64</sup> STIERLE, *apud* COMBE, 2009-2010, p. 120.

<sup>65</sup> STIERLE, *apud* COMBE, 2009-2010, p. 120.

<sup>66</sup> MELO NETO, 1995, p. 417.

<sup>67</sup> MELO NETO, 1995, p. 417.

<sup>68</sup> MELO NETO, 1995, p. 417.

<sup>69</sup> LIMA, 1986, p. 244.

senão autêntico, ao menos (no corpo dos poemas) sujeito palpável, que, dizendo-se, permite-nos também falar sobre ele.

### Referências bibliográficas

COMBE, Dominique. **A referência desdobrada. O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia.** Trad. Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista Usp*, n. 84, p. 112-128, dez./fev. 2009-2010.

LIMA, Luiz Costa. **Júbilos e misérias do pequeno eu.** In: \_\_\_\_\_. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986. p. 243-309.

MARTINS, Aulus Mandagará. **Poesia, experiência e autobiografia: João Cabral e a “Descoberta da literatura”.** *Texto Poético*, v. 14, n. 25, p. 469-481, jul./dez. 2018.

MELO NETO, João Cabral de. **A escola das facas.** In: \_\_\_\_\_. *João Cabral de Melo Neto: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 417-461.

SECCHIN, Antonio Carlos. **João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos.** 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

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

**Prof. Dr. Bernardo Nascimento de Amorim** atua como professor dos cursos de Graduação em Letras e Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto. Coordenador do GP-PLiPo – Grupo de Pesquisa sobre Poesia de Língua Portuguesa, vinculado ao Núcleo de Estudos Literários (NEL) da Ufop.

**Monick Pereira de Araújo dos Santos** é mestranda em Letras – Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Ouro Preto, bolsista do programa CAPES. Licenciada em Língua Portuguesa e Literatura de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Espírito Santos.