

## A EXIGÊNCIA FRAGMENTÁRIA E A MEMÓRIA NA POESIA DE JOE SALES

Rosana Arruda de Souza<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo, pretendo discutir os conceitos de exigência fragmentária e memória por meio da análise de poemas do escritor Joe Sales presentes em sua obra *Impermanências* (2019). Parto do pressuposto que os dois conceitos se complementam para cumprir o assunto “impermanências” de que os poemas tratam.

**Palavras-chave:** exigência fragmentária, memória, impermanências

### THE FRAGMENTARY EXIGENCY AND THE MEMORY IN JOE SALES POETRY

**Abstract:** This paper intends to discuss the concepts of fragmentary exigency and memory through the analysis of poems by the writer Joe Sales present in his work *Impermanences*. I start from the assumption that the two concepts complement each other to fulfill the subject "impermanences" that the poems deal with.

**Keywords:** fragmentary exigency, memory, impermanence.

### Introdução

O poeta Joémerson de Oliveira Sales<sup>2</sup> se destaca na literatura mato-grossense com as seguintes obras publicadas: *Porta Estreita* (2014), *Ao passo das horas e outros descabimentos* (2015), *Criticepopular* (2015) e *Largo do amanhecer* (2017), todos pela editora Penalux (SP); além de poemas em diversas antologias, a última nomeada *Coletânea poética do Òrun-Àiyé* (2016), pela editora Lampejo (SP).

Sua poesia apresenta complexidade e maturidade entrelaçadas ao sutil, à transformação de detalhes da vida em temas para a escritura dos poemas. Em *Impermanências* (2019), nosso objeto de análise, observamos poemas constituídos por uma busca de traduzir aquilo que não permanece na vida – o efêmero – e o poeta nos entrega os sentimentos e vivências de corpos transmutados em fragmentos.

A exemplo do que falo aqui, cito o primeiro poema da obra, de quando traz as expressões “vereda”, “a certeza que entre a fresta e a sutileza nos empresta sua frágil perspectiva”, bem como o “passo aturdido que confessa sua própria queda” (SALES, 2019),

<sup>1</sup> Doutoranda em estudos de linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso; Bolsista Capes/Fapemat.

<sup>2</sup> O poeta utiliza o nome artístico de “Joe Sales”.

ou seja, trechos que, como veremos na análise, nos fazem refletir sobre as próprias impermanências da vida. O mesmo se faz em outro poema com “canto nenhum”, “sentidos não habitados”, “abandono”; menções que nos levam ao caráter fugidio das nossas vivências, e que, ao mesmo tempo, são formas de exposição de memórias.

Assim, mesmo o “canto nenhum” e a “vereda” (SALES, 2019), embora contrariem o sentido de um lugar, onde tendemos a fixar memórias, como um lar, por exemplo, tomam um tom de atravessamento desses lugares comuns – o canto nenhum não seria ausência de lugar exatamente, mas rastro de um local determinado; bem como a vereda, pois essa comporia a travessia, o meio entre um canto e outro.

Com base nessas reflexões, proponho uma investigação dos conceitos de exigência fragmentária e memória, supondo que os dois elementos sejam caminhos para a compreensão do tema impermanências proposto na obra.

### **Entre o fragmento e a memória: as impermanências**

*Só uso a palavra para compor meus silêncios*  
(MANOEL DE BARROS)

Para Elisabete Marques (2014, p. 87), “o que se encontra em causa na escrita fragmentária são as relações entre elementos singulares, relações essas que imprimem ritmo e que, configurando novas possibilidades de sentido, extravasam o ‘todo’”. Diante disso, prenunciamos a diferença relevante entre a exigência fragmentária (que resulta em uma escrita fragmentária) e o fragmento em seu senso comum, pois, neste último, geralmente adequamos um corpo fechado e delimitado, separado de outros, para ter então o seu caráter de fragmento. No entanto, pensá-lo na escrita suscita um sentido bem mais complexo, em que, sim, ele seria a parte de algo, mas em vez de uma parte limitada, uma parte com interstícios para algo maior sendo tão importante quanto.

Assim, a exigência fragmentária integra um processo composto por obra, autor e leitor. Não basta o autor agregar, à sua escrita, elementos que aludem à fragmentariedade; é preciso que a obra traga uma exigência fragmentária, e da leitura devem transcorrer relações de sentido entre elementos fragmentários, que evoquem a visão de um todo, sendo aqueles tão relevantes quanto o “todo”.

Podemos pensar no fragmento como o resto, mas o resto relevante, que restou porque permaneceu em alguma instância e permaneceu porque atende a uma demanda de sentidos que dele precisa para se fazer processo.

A fragmentariedade, pois, constituiria a condição da sobrevida dos textos. Ela diz respeito ao jogo escrita/leitura, pelo qual o texto se faz e desfaz; o fragmentário prova que nenhum texto é uma unidade fechada e ele se constitui também pelo que é a sua exterioridade, o fora (MARQUES, 2014).

Entender o fragmento numa ótica blanchotiana nos coloca sob a égide pós-estruturalista, pela qual a linguagem viria para se abrir a sentidos e não ir ao encontro de um. O fragmento, do mesmo modo, deve ter fissuras que indicam sua evocação a um todo – marcas de quando se pensaria encaixar-se a outros fragmentos e constituíam um todo –, mas o todo tem de permanecer na instância da evocação, caso contrário o fragmento deixa de sê-lo. Ao mesmo tempo, se o fragmento não tivesse essas fissuras (pensemos nos estilhaços de um vaso de gesso) que evocam a composição em um todo, também não seria fragmento, nem um resto; seria um corpo à deriva, um todo sem a possibilidade de se criar laços para a sua significação.

O fragmento não é, está em processo para ser algo. É permanentemente um processo, pois não pode ser descartado de seu estado fragmentário (caso o vaso viesse a ser recomposto), e que só tem sentido na sua impermanência. Lembremo-nos do resto, ou de uma pegada na areia, que demarca a ausência de alguém. A pegada, ainda que fique ali para sempre, só tem seu teor imagético com base naquilo que não permaneceu ali. Qual seria, pois, o sentido do rastro, se ele instituisse presença, e não ausência?

Em *O livro por vir*, Maurice Blanchot fornece certo postulado que nos norteia à concepção de fragmento. O estudioso cita o mito da sereia: os homens eram atraídos pelo canto da sereia, mas elas não cantavam realmente. Os homens eram atraídos e, enfim, quando as atingiam, desapareciam, bem como desapareciam a música e as sereias. À luz da concepção de fragmento aqui em cena, entendemos que o leitor tem de abdicar o sentido da palavra e da obra, pois, chegando a ele, perde-se o encanto e tudo desaparece. A palavra, o fragmento, só tem sentido para nós leitores enquanto não vislumbramos o próprio sentido. Isto seria semelhante a agir como Orfeu, outro mito citado por Blanchot, e querer olhar Eurídice antes de trazer-lhe completamente à luz.

Em meio à escuridão, Eurídice era apenas uma sombra, um vir a ser. Pergunta-se se o erro de Orfeu não teria sido a tentativa de trazer Eurídice à luz, pois aí estaria o desnudamento dela. Ocorre que a autoridade do fragmento está no seu caráter de processo. Explicando

melhor, é na travessia de Eurídice onde se encontraria a sua magia. O erro do leitor, por consequência, constituiria em tentar ir ao encontro do momento de criação do escritor para desvendar-lhe a (suposta) intenção, apossar-se da travessia pensando nela estar o sentido da obra.

Evocamos o poema de *Impermanências* (2019), referenciado anteriormente:

Canto nenhum

a minha voz  
se ergue  
grave  
para os sentidos  
ainda não habitados

há no trajeto  
alguma predileção:

e a farsa  
consome minhas palavras

– viver seja, talvez,  
o único abandono

como posso declarar  
minha existência  
sem cantar  
a imprudência  
de meu silêncio?

O título já elucidaria um *locus* fragmentário. “Canto nenhum” poderia ser entendido enquanto potência que atrai sentidos de espacialização. Temos um fragmento cheio de fissuras e, tal como no mito da sereia, chegar a um sentido determinado de canto nenhum falsearia nossos passos. No máximo, temos relações que integram o canto nenhum e, assim, a voz ecoada inicialmente no poema se desdobra no trajeto no qual as palavras falseiam, “e a farsa consome minhas palavras” (SALES, 2019). Ao final do poema, temos o silêncio da voz grave erguida; não o som, tampouco o declarar-se da existência, pois as palavras como fragmentos devem ir ao encontro daquilo que não as determina e prolonga o estado de “não ser”. Por isso o eu lírico reconheceria sua incapacidade para declarar sua existência sem cantar seu silêncio, ainda que diante da voz grave erguida.

Referimo-nos assim ao fragmento como algo dotado de relevância apenas enquanto processo, o fim (chegar ao canto, capturar a sombra) desencadeia a perda de tudo. Diante disso, cabe pontuarmos nossa pergunta para a análise: qual a relevância de nossas impermanências e que dispositivo manteria a dualidade paradoxal (ser/não ser) do fragmento? Entre o canto falso e o canto “verdadeiro” da sereia existiria um fio condutor, pois só somos levados a buscar um sentido final ou uma função de algo por acreditarmos que ele existe, bem como acreditamos no sujeito que tenha deixado a pegada na areia, sem mesmo que tenhamos visto e presenciado o momento em que a pegada foi feita. Haveria uma memória. A memória nos leva a valorizar o resto, o fragmento.

Henri Bergson, em *Matéria e Memória* (1999), explana dois tipos de memória, uma que depende de mecanismos motores e outro de lembranças independentes. Para a primeira, temos o exemplo de quando estudamos uma lição e fazemos várias leituras e a cada nova leitura, o que era novo virou lembrança e, depois, lição de cor. Nesse caso, vemos que a lembrança é construída num processo e imprimida em nossa memória.

O segundo tipo de memória já vem como lembrança desde sempre, não havendo nela nenhuma intenção de aplicabilidade ou função prática:

armazenaria o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural. Por ela se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada. Mas toda percepção prolonga-se em ação nascente; e, à medida que as imagens, uma vez percebidas, se fixam e se alinham nessa memória, os movimentos que as continuam modificam o organismo, criam no corpo disposições novas para agir (BERGSON, 1999, p. 88).

A exigência fragmentária se referiria, pois, a além de uma escrita integrada por fragmentos. Abrange os momentos em que o efêmero, o inútil, o resto são postos em cena e a eles se confere uma potencialidade de significação. Isso só seria possível em função da memória daquilo que colocamos paralelo ao fragmento. Tomamos por coisas pequenas e sem valor o “canto nenhum”, o “abandono” e o “silêncio” porque temos uma memória do canto determinado, do resgate e da voz. Concomitantemente, estes últimos são tão valorados porque vem à tona a memória dos primeiros, ainda que não tenhamos nunca experimentado a situação de estarmos num canto nenhum, silenciados e abandonados.

Conforme Bergson, “para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (1999, p. 90). A memória traria à tona imagens antigas por meio de excitações exteriores,

porém, sem serem forjadas como o hábito para aprender a lição. A memória-lembrança teria por natureza a exigência fragmentária, pois sendo aquela que vem sem uma habilidade funcional, coloca o passado em posição de fragmento, de coisa inútil que fica estocado e só sobrevém mediante imagens que automaticamente excitam a memória-lembrança, dando vazão a outras imagens. Assim, temos o acaso de entrarmos num quarto e ele excitar algo passado.

Trazemos à cena outro poema de *Impermanências*:

Retrato

o olhar de meu pai  
me faz recordar  
as tardes em que lia  
os salmos  
e achava ali  
sutileza  
e remanso

agora  
longe desse homem  
e das palavras de seu sagrado  
sinto em minha carne  
o vazio de um estrangeiro  
a buscar sentido  
noutras palavras

(SALES, 2019)

Marques (2014) considera que o fragmentário não se acha exatamente apresentado em um texto, ele acaba por ser mais um acontecimento da leitura: “não havendo dele uma definição clara, porque não se trata de um conceito de que pudéssemos dispor, o fragmentário é, mais do que um efeito, um acontecer na escrita/leitura” (MARQUES, 2014, p. 94). No poema em questão, “retrato” (SALES, 2019), presente no título, poderia ser interpretado como um fragmento, uma imagem delimitada da vida, emoldurada e posta para se admirar e lembrar, até mesmo “fixar” o passado. Porém, pode também apenas equacionar a formação de imagem na mente do eu lírico; imagem protagonizada pelo olhar paterno.

“Retrato” apresenta, pois, a presença metonímica do pai, o olhar que se completa na segunda estrofe, em que temos o “homem” de quem o eu lírico está distante. O fragmento “olhar” caminha potencialmente tanto quanto o todo a que ele evoca, uma vez que é o olhar quem provoca a recordação no eu lírico, não o pai em si.

Notemos que os verbos, desde a primeira estrofe, aparecem no presente: “o olhar de meu pai me faz recordar”; isso seria entendido pelo leitor como a descrição de uma situação no momento presente do eu lírico, porém, na segunda estrofe, entende-se que o olhar do pai já é um passado e este olhar do passado serviu como dispositivo para outra memória referente ao “homem”. Temos inicialmente um passado presentificado e, na segunda estrofe, uma ruptura assinalando um novo presente, um “agora”, não mais encenado pela memória, mas representado pela distância do pai.

Bergson (1999) aponta que a memória-lembrança vem através de imagens, sendo a imagem entendida como aquilo “a meio caminho entre a coisa e a representação” (p. 2). O olhar se equipararia à imagem entre o pai e a sua representação, “o homem” distante. Estabelecendo um diálogo entre o quesito memória e a exigência fragmentária, concluímos que esta rompe com a própria instância do ser, pois nós mesmos seríamos um conjunto de imagens sobrepostas diariamente. Portanto o nosso agora já seria uma memória-lembrança daquilo que fomos anteriormente. O pai que imaginamos na realidade presente do eu lírico, na segunda estrofe, também seria uma imagem creditada à memória – o pai é agora o homem que está distante.

Diríamos que a nossa identidade é a memória em ação, em contraposição a Joël Candau que afirma “a memória é a identidade em ação” (2011, p. 18).

#### Do espanto

existir não tem escape  
decifrem os pontos  
reloquem  
o banal  
e  
sobre o vazio  
façam uma muralha

mesmo assim  
nada estará seguro  
nada sobreviverá  
ao espanto  
de não ser  
suficiente  
a outro ser

(SALES, 2019)

A exigência fragmentária requer o trato com a diferença, com aquilo que está fora, colocando-o à luz e fazendo do vazio potência. “Existir não tem escape”: não se escapa do

espanto de não sermos suficientes a outro ser. A existência se curva à insuficiência do ser que se desdobra em não ser quando diante do *outro*. A existência e o ser se tornam fragmentos; potências que emanam algo maior: o vazio e o não ser. Corroboramos Marques quando afirma que a escrita fragmentária “já não admite de forma estrita a sequencialidade ou a linearidade e, em seu lugar, institui uma temporalidade (espacial) marcada pelo salto, pela ruptura, pelo retorno, enfim, pela diferença” (2014, p. 94).

#### Memória de amor

seus olhos ciganos  
na infância  
prometeram-me amor  
e  
mais rápido  
que eu pudesse sentir  
seu passo  
se foi  
pela estrada  
acender a chama  
de outra terra prometida

(SALES, 2019)

No poema “Memória de amor”, tal como no anterior, temos a memória despertada pela imagem metonímica do ser: “olhos” e “passo”. Os olhos prometeram amor e o passo foi longe, frustrando a promessa. Aqui, entretanto, limitam-se os fragmentos, sem a menção de um todo ao qual possamos ligá-los. Há, todavia, o título: “memória de amor”. Assim, entendemos que olhos e passo são fragmentos não do ser, mas do amor, algo abstrato, não ser, menção essencial em que se constrói a exigência fragmentária no poema.

#### Do corpo renegado

politicamente meu corpo  
sempre esteve à margem  
marcado por uma memória  
incondizente à minha carne

igualaram-me a fragmentos  
e deram-me votos  
de insanidade



e  
o meu desejo  
intumesceram  
até fraturarem  
seus pedaços

(SALES, 2019)

O poema, acima citado, traz a menção de um lugar onde as memórias aparecem fixadas. Aqui a imagem não vem metaforizada num retrato, vem num corpo o qual traduz exatamente a diferença postulada à exigência fragmentária. Dissemos que identidade seria a memória em ação, mas aqui ela parece corroborar Candau (2011), pois temos a memória sendo a identidade em ação. Quem o eu lírico é, seu autorreconhecimento, faz com que ele afixe as memórias, sendo elas divergentes de sua carne. As memórias incondizentes com sua carne o igualaram a fragmentos. Aqui, o caráter de exigência fragmentária confere ao eu lírico o estado de fragmento, pois sua identidade vem construída por memórias suas, mas que não condizem consigo mesmo. É como se o eu e o *outro* se equiparassem e se entrelaçassem num mesmo corpo.

Pierre Nora (1993) pontua a nossa presente consciência de ruptura com o passado e disso resulta o interesse também atual nas memórias. Para ele, “fala-se tanto de memória porque ela não existe mais” (p. 07). Entretanto, haveria uma memória residual impressa nos locais: o lugar de acontecimento impregnar-se-ia dessa memória, ainda que fora dali ela desaparecesse. “Há locais de memória porque não há mais meios de memória” (NORA, 1993, p. 07). Para o autor, a memória voltada para a herança de sua própria intimidade foi substituída pela película efêmera da atualidade. É como se a memória tivesse perdido seu caráter de objeto uno e patrimonial para se tornar instrumento funcional na fugacidade das telas midiáticas. Deixou de haver meios para a memória, e ela própria se tornou um meio, um instrumento bastante usual, quiçá medíocre, mal utilizado.

Estamos, pois, imersos na correria do mundo, na multiplicidade de funções e identidades, processo em que a memória teria se recolhido até minguar-se de vez. Nora pontua uma “aceleração histórica”, fenômeno que marca a distância entre a memória verdadeira, social, intocada – aquelas cujas sociedades ditas primitivas, ou arcaicas, representaram o modelo e guardaram consigo o segredo – e a história que é o que nossas sociedades condenadas ao esquecimento fazem do passado, porque levadas pela mudança (NORA, 1999).

Em vez de memória, a história transporta rastros. E a poesia imprime nos rastros o caráter fragmentário e a urgência de sua ligação a um todo, ainda que permaneça no devir. A

poesia traz o esforço para se manter viva a memória, não mais a coletiva e social, mas aquela memória íntima esfacelada no momento que perdemos nossas essências e nada mais parece caber (ou fazer sentido caber) num retrato.

#### REFERÊNCIAS:

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

MARQUES, Elisabete. Maurice Blanchot e a exigência fragmentária. *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 18, pp. 87-106, 2014/2.

NORA, Pierre. Entre memória e história – a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. *Revista Projeto História*, São Paulo PUC-SP, n. 10, pp. 7-28, dez. 1993.

SALES, Joémerson de Oliveira. *Impermanências*. Rondonópolis, 2019. Não publicado.

---

Enviado em: 25/02/2019

Aceito em: 18/04/2019