

POSSÍVEL TRAJETÓRIA DE UMA POESIA: JOAQUIM CARDOZO COMO UM CANAL NA OBRA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Éverton Barbosa Correia*

RESUMO: Tendo sido objeto de inúmeras apreciações, a poesia de João Cabral de Melo Neto solicita revisão pelas leituras acumuladas até agora, quando se celebra o centenário de seu nascimento. Sem ignorar o repertório de seus leitores, interessa desfiar uma linha de seu percurso autoral por meio da interlocução com Joaquim Cardozo – o autor mais frequentado em seus versos –, o qual desestabiliza assaz sua recepção crítica e a historiográfica, sugerindo um crivo inaudito de valoração para aquela obra sempre em processo.

Palavras-chave: Poesia brasileira moderna. Crítica textual. Historiografia. Literatura comparada. Teoria Literária.

Vencido o centenário de nascimento de João Cabral de Melo Neto, impõe-se um balanço acerca do seu legado como expressão autoral e a correspondente reflexão estética que enseja, porquanto solicita uma postura diferenciada do leitor, cujo rendimento em perspectiva tem propiciado ensaios incomuns e até notáveis, o que também demanda revisão. Como uma decorrência previsível do vínculo entre autor e leitor flagrado ali, as diversas possibilidades de apreciação do texto poético parecem necessariamente contingenciadas quando estamos diante de um escritor, para quem o poema funciona, ocasionalmente, como peça de uma engrenagem maior e para quem o desempenho verbal está ancorado em pressupostos muito bem firmados, quer se considere o vocabulário utilizado, a referência à realidade circundante ou a colocação subjetiva como determinantes da autoria, que só ganha recurso quando projetada num objeto exterior – seja um rio, uma cabra, um pintor ou um poeta. Sem desconsiderar os expedientes composicionais de que se vale com vistas ao melhor desenvolvimento de sua artefaria, ao que parece, a visualização autoral fica mais bem delineada, quando disposta no amplo espectro que o livro oferece enquanto artefato circunstanciadamente construído e que se faz a um só tempo histórico e estético. Como os seus livros de poemas, desde o primeiro momento de publicação, oferecem diversos prismas de leitura, atualizados no cotejo de cada composição, a inter-relação dos poemas entre si constitui uma condicionante de sua compreensão, bem como cada livro também pode ser observado em face de outros livros do mesmo autor, entre os quais ora se percebe uma contraposição ora uma continuidade, não raro um desdobramento travestido de superação.

Como quer que seja, o artefato que o livro vem a ser – editorial ou estético – ganha um valor próprio, quando dimensionado nos termos que a autoria de João Cabral solicita como um condicionamento de leitura e às vezes assim se impõe. Tal imposição se faz criteriosa, porquanto sinaliza uma postura artística decantada pelo próprio autor em sucessivas entrevistas e em inúmeros poemas, produzindo um consenso para sua apreciação. Pautado pela fuga da inspiração e pela busca da materialidade verbal como um direcionamento incontornável à leitura, o qual se converte em imperativo em torno do qual tem orbitado sua fortuna crítica, que também não é desprezível. Ora, tal

* Professor de Literatura Brasileira do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ - Campus Maracanã) onde atua na graduação e na pós-graduação. Líder do Grupo de Pesquisa “Poesia como interface de outras linguagens”, cadastrado no Diretório do CNPq. Tem publicado artigos em periódicos especializados sobre Bandeira, Cardozo, Murilo e Cabral, a exemplo de: “Sevilha andando, com ‘Uma sevilhana que não se sabia’” (*O Eixo e a Roda*); “A linha em Miró traduzida em versos de Murilo Mendes e de João Cabral” (*Gragoatá*); “Dois poemas de Pedro Alcântara” (*Remate de Males*).
E-mail: evertonbcorreia@gmail.com

imperativo de leitura se aplica largamente à produção cabralina, salvo raras exceções em que a inspiração, o acidente editorial ou a encomenda interferem na composição do livro. E aqui lembro três exemplos ilustrativos de cada uma das exceções assinaladas, respectivamente, *Pedra do Sono* (1942) – como exemplo de inspiração –, *Os três mal-amados* (1943) – de acidente editorial – e *Morte e vida Severina* (1956) – de encomenda –, a despeito das quais e também aí o miolo de sua produção foi animado de fato por um vigoroso sentimento de equilíbrio, de organização e de artesanato verbal.

Não fosse o lastro de leitores que carregam, como elemento de compreensão, pressupostos nem sempre compatíveis com aquela reivindicação artística, poderíamos colar com certa facilidade o discurso autoral na sua prosa ou no seu verso como indicadores do desempenho artístico de João Cabral de Melo Neto. Qual não é a surpresa, ao notarmos que, quando a voz autoral soa, a obra literária pende para o eixo de uma produção clássica – mesmo que radicada na modernidade – e que, quando ressoa a voz de seus leitores, não raro a impressão que nos fica é a de uma impregnação romântica – ainda que na modernidade –, a considerar o alto investimento na renovação dos códigos linguístico e literário, bem como uma imoderada insatisfação com a realidade que se lhe apresenta, reforçada pela impossibilidade de conversão imediata em registro artístico. A insatisfação com o resultado da obra e sua distorsiva reprodução da realidade reforçam matrizes românticas em uma expressão artística que se alimenta e reproduz procedimentos clássicos, como se houvesse um quiasmo entre a escrita autoral e a recepção dos leitores.

Diante do impasse, a hipótese que aqui se cogita é a de destacar os significantes editoriais – entendidos também como signos verbais – que são constitutivos daquela composição artística, a qual só chegou aos leitores porque se materializou numa encadernação específica, cujo acabamento vem a ser indicativo do seu valor estético e da significação que, por seu turno, adquire. Ainda que, sem pretensão de aparar possíveis arestas entre o autor e o seu público, levante-se a possibilidade de ampliar o quadro de leitura da poesia cabralina, sob a mediação de uma estratégia que funde aspectos filológicos aos da crítica textual com um forte investimento analítico dos elementos formais que constituem os poemas cabralinos. Assim, espera-se dispor de modo mais palpável de uma formalização literária, para a qual interessa o ato comunicativo primeiro que se processou entre o autor e o público da ocasião, que se desdobrou e se transformou ao longo de cinquenta anos de escritura e que agora oferece um saldo de leitura, quando o autor é celebrado como autor centenário e reconhecido em várias esferas.

Considerando, pois, que a variedade expressional – de livro a livro – se fez uma constante daquela trajetória literária, que atingiu uma modalidade de verso particular e distintivo da autoria, mesmo quando sua expressão parece se repetir num arremedo de si própria, também aí a expressão cabralina se modifica por meio da repetição ali praticada. Por consequência, parece oportuno e adequado que, ao apreciar aquela produção literária, se especule algo acerca do que se lhe modifica quando ela se repete, seja como procedimento autoral que lhe constitui ou como um expediente de leitura que se renova. Independentemente da visada, o significante verbal que se estende até sua formalização estrófica, passando pela dimensão sonora, gráfica e sintática, haverá de se cruzar com o significante editorial que consuma a obra de arte, que é o livro de poemas, donde irrompe uma série literária que se estende em direção a outras brochuras ou a outras composições propriamente.

Considerando, ainda, que a compreensão de série literária estará dada por algum elemento formal ou algum indicativo temático, tomaremos a interlocução com Joaquim Cardozo como sendo o ancoradouro circunstancial da especulação em voga, porque se

abre, a um só tempo, a perspectiva intertextual e a metalinguística – que vêm a ser característica da expressão de João Cabral de Melo Neto. Nota-se em comum a ambos autores certa tendência manifesta em se debruçar sobre a matéria pernambucana, desde quando clivada pela civilidade mutuamente almejada e que se faz também um imperativo categórico para a leitura. Trilhando a sucessão de imagens que João Cabral constrói de seu mais contumaz interlocutor, verificaremos como uma matéria de criação pode ser perspectivada para deslindar os mecanismos composicionais que animam uma e outra expressão autoral, que se espelham, distorcendo a si mesmas. Como aquela interlocução se renova de livro a livro, indica também um posicionamento da obra em sua totalidade, pontilhada em diversos momentos e não exclusivamente numa circunstância existencial ou editorial, já que a apreciação de ambas as obras haverá de se dar, invariavelmente, por meio da consideração das unidades poemáticas, visualizadas sempre como partes de um todo maior que as constitui e em função do qual se comunica algo particular, quer entendamo-las como fração de um livro ou como índices de uma produção mais extensa, ainda que demarcada temporalmente no século XX.

Celebrado o centenário de nascimento de João Cabral de Melo Neto, não há como ignorar que, ao longo de sua existência, o autor tem sido objeto das mais variadas interpretações, que cobrem um escopo tão amplo quanto possível, porque vai da psicanálise à teologia, do estruturalismo ao formalismo, do regionalismo ao concretismo, como é próprio a toda produção artística relevante. Permeável a várias apreciações, até mesmo sob perspectivas antagônicas entre si, sua dimensão estética é reforçada, dado que não se confina a uma única compreensão, possivelmente caudatária do significado que viesse portar consigo, como uma verdade autônoma ou atrelada a um conjunto de valores, como se estivesse direcionada a um público específico e determinado. Ao invés, justamente porque ultrapassa seu tempo e seu espaço de publicação, a obra cabralina não se deixa absorver facilmente por qualquer apropriação conceitual, de extração historiográfica ou crítica, porquanto seu público é dinâmico e está em viva contemplação diante daquela poesia, que não tem cessado de animar os leitores, mesmo os mais especializados, desde sua primeira publicação.

Tangenciando um arco temporal de meio século, as sucessivas publicações e reedições dos livros escritos por Cabral de Melo Neto se gravam no repertório dos leitores como uma encruzilhada incontornável, tamanha é a força de sua intersecção na convenção literária brasileira, que sempre pairou hesitante entre se imiscuir e se apartar da tradição ocidental em busca de uma hipotética autonomia, quando, na verdade, por meio de tal oscilação atinge seus momentos mais altos, o que vale para Machado de Assis e Guimarães Rosa (prosa de ficção), para Joaquim Nabuco e Gilberto Freyre (ensaio), Nelson Rodrigues e Ariano Suassuna (teatro) e Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade (poesia), cujo caráter ambivalente de ser cosmopolita e particularista ao mesmo tempo vem a ser um traço distintivo da literatura brasileira. Por mais controversa que seja a hipótese, João Cabral de Melo Neto se insere na lista dos ambivalentes com grande desenvoltura, porquanto se aproxima de uma unanimidade, que carrega consigo uma forte predominância moderna, que se aplica inclusive aos autores oitocentistas, mesmo sendo monarquistas e liberais. Isso só é indicativo de que as motivações que animaram a produção literária não são determinantes de sua recepção, até porque nenhuma obra tem como ficar restrita a suas circunstâncias de produção e de circulação iniciais, ainda que interfiram na sua publicação e até na sua grafia, a considerar literatura como letra grafada no espaço da página, tal como nos referimos à poesia em pauta. E é pela condição de ser artefato verbal, graficamente inscrito no espaço da página e publicado em brochura, que a poesia cabralina deverá ser abordada. Ou seja, como artefato estético, editorialmente

circunstanciado pelas publicações que reúnem sua obra, tal como se tornou acessível ao público leitor e acessível se mantém como um bem público.

Com o fito de acompanhar os percalços pelos quais passou a poesia de João Cabral de Melo Neto, intentar-se-á aqui fazer o cotejo de sua obra ao longo das cinco décadas em que ele atuou como versificador ou autor literário de difícil assimilação pelo código vigente – a considerar sua assimilação rarefeita por livros didáticos e mesmo nos bancos escolares dos cursos de Letras. Uma vez que estamos num período em que já não vigorava mais a recitação de versos, sua recepção ficou a cargo de uns poucos leitores especializados, amiúde poetas que acumulavam a função de críticos com amplo domínio do ofício poético, os quais não raro acumulavam também a condição de tradutores. Em virtude disso, a contextualização daquela obra em face de algo que se nos aproxime como uma tradição literária vai sempre ultrapassar o limite da língua materna, inclusive pela remissão ostensiva à matéria espanhola naquela poesia e com uso invulgar do vernáculo castelhano, temperado pela sucessão de referências à pintura e à arquitetura, que parecem conduzir sua produção para um lugar distanciado dos versos praticados na língua portuguesa. Por paradoxal que pareça, João Cabral de Melo Neto vai se aproximar com relativa facilidade, independente de quem seja seu leitor, daqueles poetas mais frequentados e cultuados no Brasil, a saber, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Constituindo, pois, a tríade de poetas mais consolidados de quantos tenham havido no Brasil até o momento, como uma linha divisória do que constitui a tradição lírica brasileira, sua observação pode ser iluminada à contraluz pela exploração que João Cabral de Melo Neto fez da figura espectral de Joaquim Cardozo, que também teve lá suas ligações laterais com Manuel Bandeira e com Carlos Drummond de Andrade. Com isso, aventa-se o propósito de radiografar de modo mais preciso a poesia cabralina, que tem sob todos os aspectos a *persona* de Joaquim Cardozo como a primaz ao longo de seu percurso, seja pela quantidade ou pela regularidade de versos que lhe foram devotados, numa extensão que vai de *O engenheiro* (1945) a *Crime na Calle Relator* (1987). Portanto, cobrindo todo o período em que João Cabral esteve atuante no mercado editorial, excetuando os títulos da década de 1990: *Primeiros poemas* (1990), *Obra completa* (1994) e *Poesia completa* (1997), os quais foram publicados quando o poeta ainda estava vivo, mas dando visibilidade a uma escrita anterior, majoritariamente antes publicada. Por consequência, sem expandir o seu repertório poético nem a sua trajetória expressional, a não ser pela visibilidade que a consolida perante o público em expansão.

Acresce ao distintivo editorial, como critério de exclusão daqueles títulos da década de 1990, o fato de o exercício de leitura ora em voga estar orientado pela apreciação da figura de Joaquim Cardozo, a quem é possível localizar não exatamente em todas as obras, mas em todas as décadas de atuação e publicação de João Cabral no mercado editorial brasileiro, da década de 1940 à de 1980, conforme indicação anterior. Além do mais, a esses títulos da década de 1990 se oferecem outros problemas editoriais que incidem sobre a configuração física dos livros e dos poemas, que vão desde a localização do livro no volume ao deslocamento do poema no livro, passando pelo verso no poema. Por óbvio, é de se presumir que tais variações gráficas ou editoriais incidam sobre a apreensão sensível da obra, bem como sobre sua apreciação analítica e, conseqüentemente, sobre sua compreensão estética, notadamente naquelas coleções de livros e de poemas que tiveram a mão da segunda esposa e também poeta, Marly de Oliveira, como organizadora e como prefaciadora.

O caso se aplica à *Obra completa* (1994) – sob a organização e com introdução de Marly de Oliveira –, bem como à *Poesia completa* (1997) – onde ela assina também

outro prefácio, embora não lhe seja creditada a organização, que acumula o grave defeito de ter excluído da produção poética cabralina o livro *Primeiros poemas* (1990), que na publicação de 1994 ainda constava com um apêndice, segregando essa parte da poesia cabralina, como se coubesse a organizadora legislar, dar o veredito e executar o processo de consolidação da obra. Mais ainda: como se fosse pouco deslocar um livro de poesia da lavra autoral, se cotejarmos aquelas duas antologias entre si – a *Obra completa* de 1994 e a *Poesia completa* de 1997 –, afora os prefácios da mesma organizadora que não são idênticos, também a coleção de poemas, de livro a livro, é variável. Há poemas que em uma coleção constam no livro *A escola das facas* – que ora se encerra com o poema “Porto dos cavalos” (MELO NETO, 1994, p. 460-461) e ora com “autocrítica” (MELO NETO, 1997, p. 140) – e na outra constam no livro *Crime na Calle Relator* – que ora se finda com a composição “Na morte de ‘Gallito’” (MELO NETO, 1994, p. 626) ora com a longa composição “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” (MELO NETO, 1997, p.321-325). Como tais problemas editoriais têm funda e longa repercussão na consideração dos dois volumes implicados, interessa circunstancialmente pontuar que composições como “Trouxe o sol à poesia” (MELO NETO, 1990, p. 45-46), inédita nos idos de 1990, oscila entre ser relegada à condição de “Apêndice” na reedição da obra em 1994, ou ainda, ser completamente excluída da obra, conforme a publicação de 1997. De um modo ou de outro, a falta de critério editorial institui um modo de ler a obra, que ora é reunida à revelia do tempo de escritura ou de publicação e ora é esquartejada de acordo com as orientações editoriais. Embaçada a observação do leitor, que pode tomar o livro pelo que não é nem pode ser no contexto de publicação, a eventual coleção de poemas parece ser um bem variável de acordo com as orientações da organizadora ou do editor, como se o livro não tivesse historicidade nem dispusesse de uma organização própria, que lhe confere autonomia e integridade.

Se assim for, a depender do livro ou do poema a que se refira, o leitor pode tomar a obra como parte de uma ou de outra publicação, a se considerar a publicação em que se insere. Conforme seja, a obra – seja poema seja livro – pode ser tomada como um corpo estranho naquela poesia, a despeito de ser bem frequentada pela crítica, desde seu primeiro momento. Ademais, o cotejo editorial esclarece e contradiz hipóteses já levantadas ou não de todo consideradas, porquanto se pauta pela materialidade gráfica das composições no contexto de suas respectivas publicações. Levando em conta que existe uma tradição de leitura que é necessariamente cumulativa e se sobrepõe à tradição de escritura, que o autor renova e expande, cada volume daquela expressão autoral vem a incidir retrospectivamente sobre o percurso de sua escritura, desestabilizando concepções firmadas ou desdobrando hipóteses já existentes.

Por conseguinte, de acordo com o interesse de cada leitor, o livro pode funcionar como instrumento de revelação da obra ou como limitante da sua leitura. Desde que não esteja assentada a fixação da obra, tal como não está agora e assim deverá permanecer por um bom tempo, ainda que circunstanciada em milhares de versos acessíveis ao público leitor. Ao menos, enquanto for considerada a obra como objeto estético, vazado em significante linguístico, que se faz registro histórico e elemento de cultura, determinado sob crivo editorial que a recompõe e a redefine. Isso já pode ser atestado por aquelas duas coleções autorais publicadas em curto espaço de tempo, porque, na edição de 1994, o livro *Primeiros poemas* foi deslocado para o limbo e designado sob o epíteto de “Apêndice”, que se sobrepõe ao título da coleção de poemas, como se fossem dispersos e não se tratasse de uma publicação autônoma; ao passo que, na outra edição, de 1997, o mesmo livro foi preterido absolutamente, sem nenhuma menção ou nota explicativa.

Depois disso, aquele volume só teve assento numa outra publicação da mesma Nova Aguilar na década seguinte, agora sob a organização de Antonio Carlos Secchin, quando *Poesia completa e prosa* veio a lume, em 2008, ocasião em que o livro *Primeiros poemas* aparece como coleção autônoma no início da publicação, antecedendo desse modo a toda produção poética de João Cabral, em virtude do seu tempo de concepção e escritura, o que implicaria a opção do organizador, que se fizera mediador primeiro na edição *princeps* e também agora. Com aquela reedição, consertou-se de algum modo o equívoco das publicações antológicas da obra autoral imediatamente anteriores, que não consideravam o livro de poesia *Primeiros poemas* como publicação autônoma. Aliás, a solução editorial dá a dimensão dos limites e impasses com que temos de lidar e que demandam escolhas, que incidem sempre sobre a configuração e consequente compreensão do objeto literário, em longa duração. O exemplo se faz oportuno porquanto ilustra retrospectivamente toda a produção de João Cabral, que sofre invariável interferência dos editores e dos organizadores de sua obra – como seus leitores primazes –, quando não dele mesmo, quer estivesse investido da condição de editor ou de autor propriamente.

O caso da *Obra completa* (1994) se faz controverso pela localização daquele volume de poesia na obra, logo após a distribuição cronológica da prosa e, portanto, considerado como algo menor ou acidental na trajetória de escrita do poeta, e não como um livro a mais, sugerindo algo acidental na sua escritura e publicação, logo também na sua autoria. Acresce que, além dos eventuais deslocamento ou exclusão do livro *Primeiros poemas* (1990) da produção poética de João Cabral, ainda na edição de 1994, o livro *Sevilha andando* (1989) se desdobrou em dois livros: *Sevilha andando* e *Andando Sevilha* (2011). Na verdade, originalmente, o volume dispunha de duas partes, sendo uma delas homônima ao título e a outra, com o título invertido, a qual passou a dar título a outro livro naquela circunstância de publicação. Interessa referir, com isso, que a publicação posterior incide sobre a anterior, não raro alterando-a, notadamente quando é considerado o percurso vigente e a coleção que anima cada um dos casos, o que não se aplica rigorosamente às coleções antológicas da obra de João Cabral, quando organizadas por Marly de Oliveira, porque acumulam lapsos de difícil compreensão.

A título de uma problematização a mais, é preciso reiterar, ainda uma vez, que, entre a publicação original e suas reedições, os livros *Crime na Calle Relator* e *Sevilha andando* foram incorporando várias composições às respectivas coleções que os constituíam, originalmente. *Crime na Calle Relator* passou de 16 a 25 poemas, enquanto que *Sevilha andando* passou de 52 a 67 poemas. Acresce que o poema “A sevilhana que não se sabia” se constituía originalmente como parte do livro *Crime na Calle Relator* e veio a dar sequência à série de poemas coligidos sob o título de *Sevilha andando*. Ainda naquela publicação da Nova Aguilar de 1994, houve o acréscimo de poemas oriundos do volume original de *A escola das facas* que foram se incorporar à coleção de *Crime na Calle Relator*, voltando ao lugar original na edição seguinte da *Poesia completa* (1997) da Nova Fronteira, bem como da própria Nova Aguilar, em 2008, sob o título de *Poesia completa e prosa*.

Cabem aqui, como possível síntese dos comentários, algumas observações possivelmente instigantes: 1. O próprio autor João Cabral de Melo Neto compreendeu na sua produção de maturidade que um poema pode migrar de um livro para constituir outra série de poemas no livro seguinte, tal como aconteceu com “A sevilhana que não se sabia”, que foi de *Crime na Calle Relator* para *Sevilha andando*; 2. A organizadora da *Obra completa* (1994) tomou a liberdade de deslocar o livro *Primeiros poemas* de sua trajetória poética, independente da época de escrita ou de publicação, desconsiderando

aquele volume como parte integrante da poesia cabralina, mesmo quando o autor ainda estava vivo; 3. Há poemas que, depois daquela publicação, ficaram constando ora num título ora noutra, como se sua localização pudesse variar de coleção para coleção de sua obra ou poesia completa, conforme o gosto do organizador.

Tudo isso demanda uma espécie de arqueologia para cada poema no contexto da trajetória de publicação autoral e o que se intenta aqui não é mais do que sinalizar uma estratégia de apreciação, não só como hipótese interpretativa, mas muito mais como compreensão significativa da obra ao longo dos seus múltiplos desdobramentos, decorrentes de interferências autorais, organizacionais ou editoriais. Para embaçar um pouco mais o delineamento do caso, há livros do autor que foram publicados autonomamente e outros, que, desde o princípio, foram publicados em antologias de livros, organizadas sob anuência do autor mesmo, como é o caso de *Duas águas* (1956) e *Terceira Feira* (1961). Como aqui se persegue a ideia de uma configuração autoral, tais antologias incidem sobre sua trajetória, diversamente de outras que não sofreram sua mediação, a exemplo das antologias póstumas, que já não seguem o critério de organização retrospectiva. Sendo tal tipo de organização um traço distintivo do autor, gravado no próprio volume, independe da editora ou do organizador, uma vez que estamos falando de uma reivindicação autoral.

Diante de tal particularidade editorial, se é possível distinguir as antologias em que o autor mesmo interveio daquelas outras, que lhe são alheias, torna-se quase impossível fazer uma separação muito nítida entre o livro que é publicado isoladamente e o livro publicado em coletâneas de livros. A informação interessa porquanto existe uma sequência de livros seus que foram publicados primeiramente em coletâneas de livros, que vão de *Morte e vida severina* até *Serial*, respectivamente, nas já mencionadas *Duas águas* e *Terceira feira*, que juntas entre si reúnem a publicação de uma meia dúzia de livros inéditos. Por isso, a distinção possível entre antologias autorais sob mediação do autor e aquelas exclusivamente editoriais não é fácil entre seus livros, uma vez que existe a oscilação entre publicação autônoma e publicação reunida, incidindo diretamente sobre a própria configuração do livro e, conseqüentemente, sobre o entendimento do que o constitui, seja como artefato editorial ou objeto estético.

A não ser que se tome o livro como um todo articulado e portador de uma coleção de poemas que devem ser considerados como uma série em movimento, sobretudo porque esta era uma compreensão do autor, que, entre suas antologias, publicou um livro sob o título de *Serial*, justamente como parte do volume *Terceira Feira* (1961), que, por coincidência, veio a lume pela Editora do Autor. Também ali, na publicação de *Terceira feira*, João Cabral teve a mesma prática já desenvolvida na antologia anterior, que foi *Duas águas* (1956), qual seja, a de dispor os livros retrospectivamente: o último a ser publicado aparece primeiramente na ordem de publicação da antologia, justamente para que o leitor tivesse a noção do processo de escrita, de publicação e de composição autoral, que mal ou bem dispunha de uma trajetória, seguida arduamente como a um imperativo inaudito. Superar-se, emulando a produção anterior, traduzia uma autoimposição autoral que se evidenciava já na disposição dos primeiros livros, o que nos conduz, por tabela, a duas séries: a que encerra cada livro, particularmente, e a que encerra cada publicação, que pode vir a reunir uma quantidade de livros, já que nem sempre havia a coincidência entre o livro e a publicação como sendo um artefato idêntico e único. Ocasionalmente, no percurso autoral, deparamo-nos com um livro que se oferece como uma publicação autônoma, ocasionalmente não.

Havendo, pois, um critério editorial vivenciado pelo autor de maneira vária, pois, em dado momento, ele sofre interferência autoral – de quem publica livros isolados e

autônomos – e. noutro momento, sua produção é legitimada por ser uma coleção de livros ou de poemas que se precipitam entre si – sem a mediação do autor –, convém especular algo acerca de sua compreensão do que constitui um livro ou uma série literária. De uma maneira ou de outra, a tentativa de superação sempre esteve no horizonte e se materializava na interlocução com o livro anterior. Por isso, o critério de apreciação retrospectiva aqui pode servir também de estratégia de abordagem a seus poemas que abordam a figura de Joaquim Cardozo, porque simula uma série independente do livro e da publicação, que invariavelmente deverão ser considerados para efeito de análise daquela poesia, dadas a intensidade e a afetividade da interlocução.

Havendo, de igual modo, um sem-número de problemas editoriais que incidem sobre a compreensão de publicação, de livro, de poema e de verso, cada caso deve ser considerado particularmente no cotejo das publicações existentes, haja vista que Joaquim Cardozo se apresenta como guia de leitura ou referência a ser seguida no contexto da obra, pela regularidade, pela intensidade e pela verticalidade do seu aparecimento na obra cabralina. Estando ali infenso à programação estética vigente, mais do que um índice de certa vivência da tradição, sua figura interessa porque vem a ser apreciável de diversas maneiras e porque ali é uma existência de força desde o primeiro momento de publicação nos anos 1940, quando o descompasso na recepção dos dois poetas serve também de instrumento de reflexão sobre o percurso autoral em face da valoração que se lhe acumula como um ato decorrente da leitura.

Aliás, justamente porque esse veio de leitura da obra de João Cabral não tem sido explorado exaustiva e rigorosamente, interessa averiguar como ele dinamiza os múltiplos outros, que lhe são correlatos e já existentes. Para dar nome aos poetas, se antes a tradição da poesia brasileira moderna frequentada para ler João Cabral se inscrevia em torno de Manuel Bandeira, Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade, parece legítimo e até necessário acrescentar o nome de Joaquim Cardozo a esta mesma tradição, menos por opção de leitura, do que pela centralidade que ocupa na escritura cabralina, desde o seu início. Com o propósito de lhe consignar uma adjetivação próxima de algo que se queira como um vinco inscrito na tradição, quando a poesia brasileira passa a ser reconhecida como uma tradição plástica e movente, o que vem a ser um atributo correlato de hibridismo.

A princípio, o que interessa como pressuposto interpretativo é o acompanhamento do percurso que a obra faz por meio da *persona* com maior número de ocorrências nas publicações de João Cabral. Se observarmos tais ocorrências por uma visada retrospectiva, sob a clivagem de uma estratégia de organização dos livros ou dos poemas, chegaremos muito próximos de uma estratégia apregoada pelo autor, considerando uma figura central na sua produção, ao mesmo tempo em que sua leitura é expandida crítica e historiograficamente. Por isso, cada poema deve ser considerado como parte de um todo, que é o livro e que se desdobra em livros outros, onde a figura de Joaquim Cardozo apareça ou se lhe sugiram correlatos objetivos no traçado dos versos. Por extensão, os problemas gráficos e editoriais assinalados deverão ser repercutidos como elementos constitutivos da obra, bem como da recepção autoral, indicando os modos pelos quais o autor queria ser visto e os seus leitores se acostumaram a lhe ver com certa justeza, o que caracteriza um modo de apreciação e um valor a ser apreciado. Posto que o autor se quisesse em constante transformação, constituiu-se assim uma instância de valoração de sua obra, nem tanto pelo que se gravou no último registro, como um apelo filológico ou uma observação ao texto autoral que se fixa. Em vez disso, interessa muito mais a revelação do percurso que foi feito, que é indicativo de uma expressão particular, de um momento literário que se grava na nossa história com longa duração, sob determinações

que são do mercado editorial que esteve acessível ao autor e que o converteu em objeto de interesse público.

De um modo ou de outro, a especulação aqui esboçada se desenvolve acerca de determinações editoriais que, inapelavelmente, conduzirão a considerações críticas ou historiográficas, as quais terão sempre como chão primeiro o horizonte da obra, não raro apresentado como objeto estético em circulação no artefato editorial definido, que é o livro, seja concebido como uma coleção de volumes ou como um volume único. Entre o poema e a série que se lhe enseja no interior da publicação ou fora dela, haverá sempre o intuito de predicar a produção literária de João Cabral, para a qual a figura de Joaquim Cardozo se oferece como leme para a mastreação, deixando claro, com isso, que a série em pauta, prioritariamente, é a dos poemas em que Joaquim Cardozo aparece, constituindo um índice da trajetória poética de João Cabral, de livro a livro, de poema a poema.

Se tomarmos, pois, os poemas em que Joaquim Cardozo figura no título, teremos a seguinte disposição: “A Joaquim Cardozo”, publicado inicialmente em *O engenheiro* (1945); “A Luz em Joaquim Cardozo” e “Pergunta a Joaquim Cardozo”, coligidos em *Museu de tudo* (1975); “Na morte de Joaquim Cardozo” e “Joaquim Cardozo na Europa” constam no livro *A escola das facas* (1980), desde a primeira edição; ao passo que o longo poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” foi incorporado ao volume *Crime na Calle Relator* a partir da edição de *Museu de tudo e depois* (1988), porque não constava na sua primeira edição de 1987. Por outro lado, a considerar a objetivação do significante “Cardozo” em sua dimensão adjetival ou adverbial, como predicação da poesia cabralina, teremos as seguintes ocorrências: Joaquim Cardozo como elemento da paisagem pernambucana, aparece no livro *O rio* (1954), quando passa pelo cais de Santa Rita; em condição adverbial, Cardozo qualifica o “jeito de existir” (MELO NETO, 1960, p. 91) da cabra na segunda estrofe do nono dos dez “Poema (s) da Cabra”, publicado inicialmente em *Quaderna* (1960); e em condição adjetiva comparece no poema “Prosas da Maré da Jaqueira”, qualificando a contrapelo a poesia de João Cabral com o enunciado “do verso Cardozo e liso” (MELO NETO, 1980, p. 66). Cumpre, ainda, referir que o livro *O cão sem plumas* (1950) traz a seguinte dedicatória: “A Joaquim Cardozo, poeta do Capibaribe”. Então, seja como dedicatória, como predicação da poesia e do verso, ou ainda, como título e matéria de poesia, Joaquim Cardozo é a única *persona* que atravessa a poesia de João Cabral em todas as décadas de sua publicação, da década de 1940 à de 1980, como já se disse.

Exercitando a leitura retrospectiva dos volumes de poemas publicados na segunda metade da década de 1980, temos a seguinte cronologia reversa: *Sevilha andando* (1989), sem 15 poemas, os quais só vieram a constar naquela coleção na década seguinte; *Museu de tudo e depois: poesias completas II* (1988), antologia cronológica de livros, que inicia por *Museu de tudo* e vai até *Sevilha andando*, sem nunca ter sido completada com volume anterior que ficou sem publicação e que deveria se chamar *A educação pela pedra e antes*, jamais publicado. Para todos os efeitos, foi naquela publicação de 1988 em que primeiramente apareceu o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” (MELO NETO, 1988, p. 60-66) já coligido aí no volume *Crime na Calle Relator*, onde não constava originalmente, mas que passou a lhe constituir desde então. Desta breve apresentação, podemos deduzir o seguinte: até a década de 1980 havia ordinariamente a emenda de um verso aqui e outro acolá, o que era feito reiteradamente pelo autor, ao menos desde a publicação de *O engenheiro* (1945) – tal como consta nas reedições do poema “A Joaquim Cardozo” ali coligido – acontece que, a partir da década de 1980, haverá a inserção de poemas em livros já publicados, mesmo quando houvesse no ano seguinte a publicação

de outro volume de poemas. Donde se depreende que o autor tentava manter relativa autonomia e unidade dos livros, considerando que os livros sofrem sua interferência, seja no sentido de inserir ou de retirar poemas. Tomando a coleção original do livro *Crime na Calle Relator* (1987) como parâmetro, de lá foi retirado um poema “A sevilhana que não se sabia” (MELO NETO, 1987, p. 13-18), que veio a constar no volume seguinte, *Sevilha andando* (1989). Ao mesmo *Crime na Calle Relator* veio se acrescentar uma dezena de poemas, entre os quais “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”, que se lhe incorporou já no ano seguinte à publicação do volume original, conforme indicação supracitada do *Museu de tudo e depois* (1998).

Se estendermos a leitura retrospectiva da década de 1980 como um todo para a anterior, a pretexto de radiografar o movimento de Joaquim Cardozo na obra de João Cabral de Melo Neto, disporemos de três livros referenciais – onde a figura cardoziana aparece – e de três outros livros que lhe são tangenciais e com os quais é fácil assinalar um diálogo ostensivo entre si, desencadeando outras séries ou fios de interlocução sem passar necessariamente pela intertextualidade metalinguística que anima a escrita dos dois poetas pernambucanos. Os livros que fazem referências explícitas a Joaquim Cardozo são, retrospectivamente, *Crime na Calle Relator* (1987), *A escola das facas* (1980) e *Museu de tudo* (1975), enquanto que os livros que tangenciam sua figura e com os quais aqueles dialogam são: *Sevilha andando* (1989), *Agrestes* (1985) e *Auto do frade* (1984). Sendo um momento de explícito surto criativo para João Cabral – somente comparável à década de 1950 –, na década de 1980 a figura de Joaquim Cardozo tem primazia naqueles volumes, entre os quais lhe foram devotadas cinco composições, fato absolutamente episódico a João Cabral, que não devotou cinco composições a mais ninguém ao longo de toda sua obra, na qual é possível ver ainda algumas ocorrências do nome de Cardozo, foi-lhe dedicado um livro *O cão sem plumas* (1950) e mais uma composição em *O engenheiro* (1945).

A presença bifurcada do poema “A sevilhana que não se sabia” em dois livros – *Crime na Calle Relator* e *Sevilha andando* –, faz com que um livro seja desdobramento do outro, conferindo a ambos o distintivo de serem volumes em processo, com exclusividade sob este aspecto no contexto da produção literária de João Cabral e com o diferencial de que um livro absorvia poemas de temática pernambucana, mas não somente. O poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” foi coligido naquele primeiro, ao passo que o outro só recebia poemas de temática sevilhana. Apesar da incorporação dos novos poemas ter se dado em simultâneo a ambos os livros, do mesmo período por critérios distintos. Uma vez que a matéria sevilhana passou a ser escoada para *Sevilha andando*, tudo quanto dissesse respeito a Pernambuco desde então passou a ser coligido em *Crime na Calle Relator*, em decorrência do que se dificulta a distinção do procedimento, se autoral ou editorial, a considerar que a organização dos livros coligidos em antologias, a partir dali, ficou sob o encargo de Marly de Oliveira, que tinha contato direto com o autor.

A esse respeito, cumpre referir a existência de duas outras antologias autorais, sem qualquer indicação de organização: *Poemas pernambucanos* (1988) e *Poemas sevilhanos* (1991), que coligiram poemas inéditos em livro e que depois foram atribuídos a *Crime na Calle Relator* e a *Sevilha andando*, embora ali não constassem originalmente, a exemplo de “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”, que serve de ilustração, porque fora publicado naquele outro volume no mesmo ano e pela mesma editora de *Museu de tudo e depois* (1988). A partir de então, veio a se fixar como parte do livro *Crime na Calle Relator* e, equivocadamente, em quadras, tal como se manteve até a última edição da Alfaguara, onde os volumes *Crime na Calle Relator* e *Sevilha andando* (2011) foram coligidos

conjunta e exclusivamente, o que dá a entender sob o critério editorial que se formaliza ali a inter-relação entre os dois livros. Acontece que, naqueles dois volumes publicados em 1988 – *Museu de tudo e depois* e *Poemas pernambucanos* –, o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” – é preciso frisar – está disposto em quadras em vez dos dísticos que lhe são constitutivos, na verdade, a considerar que as rimas são emparelhadas (tal como nos dísticos) e as estrofes são de quatro versos (invariavelmente rimadas alternadamente por João Cabral). A correção peremptória se deve ao esdrúxulo diferencial de as rimas do poemas se darem não entre o segundo e o quarto verso – como é usual à quadra –, e sim entre o primeiro e o segundo ou o terceiro e o quarto, o que nos leva a crer que se trate de uma interferência ostensiva e equivocadamente editorial, que se manteve em todas as edições da Nova Fronteira e se transferiu para a Alfaguara. Repita-se: em toda a produção poética de João Cabral de Melo Neto não há nenhuma outra ocorrência de quadra com rima emparelhada, sendo todas alternadas, como é costumeiro à quadra de extração ou de derivação ibérica.

O comentário interessa para reiterar com ênfase que não devemos tomar o poema pelo livro que o enfeixa às cegas, ao mesmo tempo em que se escancara a perspectiva em voga de considerar os poemas pelas várias edições de um mesmo livro que o reúne, não só para expandir as séries desencadeadas por um poema – de edição a edição –, mas para averiguar sua própria constituição física, que muda de publicação para publicação, sem que possamos tomar a última como sendo a mais confiável. Ao menos é o que se recomenda à publicação de “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” (MELO NETO, 2011, p. 88-93) pela Alfaguara em 2011, que é a de maior circulação no momento. Quando não houver mais nada a acrescentar à expectativa de leitura de um poema, fica valendo a analogia de que, assim como os livros mudam de acordo com a incorporação de novos poemas, também os poemas mudam de publicação a publicação. Quando um novo poema é incorporado ao livro, a série de poemas é alterada, enquanto que a alteração devida a mudanças na estrofação, na rima ou no vocabulário do poema, não muda somente a série de poemas, mas cada composição individualmente. Isso tudo ilustra a contento o encargo que tem ficado restrito a editores por meio do “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”, porque a mudança da composição coligida pela Nova Fronteira e pela Alfaguara alterou a série de poemas cardozianos, bem como aquela composição particularmente, cuja fixação ainda paira oscilante entre uma edição e outra, se justapusermos as que se acumulam até o momento.

Desbastadas as diferenças editoriais, de publicação a publicação, cada livro adquire uma feição particular no quadrante da produção de maturidade de João Cabral de Melo Neto, mesmo se levarmos em conta que as décadas de 1970 e 1980 materializam um diferencial na produção do autor, a considerar as anteriores ou a posterior. E ainda que este diferencial sofra modalização de livro a livro, há um traço comum na produção de maturidade de João Cabral que a figura de Joaquim Cardozo encarna. À guisa de ilustração, o ápice do poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” se dá pela sua limitação com a figura de frei Caneca, a quem o *Auto do frade* (1984) é dedicado e que foi prefigurado por outras duas composições “Frei Caneca no Rio de Janeiro” (MELO NETO, 1975, p. 92), coligido no *Museu de tudo* e “Descrição de Pernambuco como um trampolim” (MELO NETO, 1980, p. 41-45), constante em *A escola das facas*. Sendo justamente frei Caneca o exemplo máximo da civilidade na dicção cabralina, sob o recorte do poema a figura do frade carmelita se cola na imagem construída do engenheiro calculista, segundo a informação do último verso daquela composição: “Deu-nos um novo Frei Caneca” (MELO NETO, 1988, p. 65).

Sendo este o último verso dedicado ao engenheiro Joaquim Cardozo, publicado em fins da década de 1980, o contraponto imediato que se lhe apresenta é o “Com teus sapatos de borracha” (MELO NETO, 1945, p. 41), primeiro verso do poema “A Joaquim Cardozo” coligido inicialmente em *O engenheiro* nos idos de 1945, cuja solda com aquele verso anterior forja o seguinte dístico sintético: “Com teus sapatos de borracha, deu-nos um novo Frei Caneca”, cujo significação só interessa pela semântica daí apreensível, uma vez que sintaticamente o enunciado é esdrúxulo. Devido à associação semântica, esses dois versos podem ser concebidos como duas balizas da interlocução que se move ao longo de 190 versos, distribuídos ao longo de seis poemas, só que o último coleciona 128 versos, ao que se deve sua ênfase. Os demais 62 versos, distribuídos ao longo de mais cinco poemas e três livros sumarizam uma interlocução incomum, robustecida ainda pela dedicatória de *O cão sem plumas* e por mais três ocorrências do nome Cardozo, acidentalmente na obra de João Cabral, ora em condição adjetiva ora adverbial, fazendo as vezes de predicativo do verso ou da poesia propriamente. Conforme seja, torna-se possível acompanhar o desenvolvimento da obra cabralina pelo diálogo com o poeta mais frequentado no interior de sua obra, que adquire prevalência devido à regularidade instituída por um autor, para quem a metalinguagem e a intertextualidade se fazem recursos distintivos à sua expressão.

A constatação ganha tanto mais relevo quanto mais considerarmos que o diálogo vivo e intenso entre os autores é mais funcional no rendimento da leitura, que se intenta estruturar a partir da materialidade gráfica de seus escritos, em vez categorização decalcada de algum quadro teórico ou tributário da historiografia literária, com a qual os dois autores não lidam pacificamente, seja pela falta de impregnação ao ideário modernista brasileiro, seja, ainda, pela falta de adesão às reivindicações geracionais que animaram as primeiras publicações de ambos os autores na década de 1940, de onde salta a convenção um tanto arbitrária da “Geração de 45”. Feitas as ponderações acerca das possibilidades de aproximação entre os autores, o saldo imperativo é o de uma perspectiva de leitura mais voltada para a observação da obra nos termos que lhe são designativos pelo que se decalca da escritura dos seus versos – em constante revisão autoral ou emenda editorial. Mais do que se enquadrar a um instrumental já dado, não raro incompatível com sua materialidade gráfica disposta no espaço da página, interessa que se refira à noção de obra irredutível ao poema isoladamente, ou ainda, que se refira a uma compreensão da obra em amplo espectro, no interior de um mesmo volume ou na intersecção com volumes outros. Conforme seja, a série literária a ser desentranhada da obra funciona quanto mais se permita que a escritura não seja embotada por categorizações extemporâneas, nem se deixe reduzir a fetichismos formais, como se o poema não existisse enquanto ato comunicativo. Quando considerado mediante a referência editorial, autoral ou gráfica, a obra que é o poema passa a ser visualizado como objeto estético circunstanciado no tempo e no espaço, que é sempre um modo de ler, o que de algum modo se vislumbrou aqui.

POSSIBLE TRAJECTORY OF A POETRY: JOAQUIM CARDOZO AS A CHANNEL IN THE WORK OF JOÃO CABRAL DE MELO NETO

ABSTRACT: Having been largely appreciated, the poetry of João Cabral de Melo Neto requests revision for the readings accumulated, when the centenary of his birth is celebrated. Without ignoring the repertoire of their readers, it is interesting to unroll a line of his authorial journey through the dialogue with Joaquim Cardozo - the most frequented author on his verses - which destabilizes his critical and historiographic reception, suggesting an unprecedented criterion of evaluation for that work always in process.

Keywords: Modern Brazilian poetry. Textual criticism. Literary historiography. Comparative Literature. Literary Theory.

Referências

- MELO NETO, João Cabral de. *O engenheiro*. Rio de Janeiro: Amigos da poesia, 1945.
- _____. *Psicologia da composição*. Barcelona: O livro inconsútil, 1947. p. s/n.
- _____. *O cão sem plumas*. Barcelona: O livro inconsútil, 1950.
- _____. *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo, 1954.
- _____. *Duas águas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- _____. *Quaderna*. Lisboa: Magalhães, 1960.
- _____. *Terceira feira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.
- _____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.
- _____. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.
- _____. *Poesias completas: 1942-1965*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1968.
- _____. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1969.
- _____. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- _____. *A escola das facas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- _____. *Crime na Calle Relator*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- _____. *Museu de tudo e depois: poesias completas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- _____. *Poesia completa: Serial e antes; A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- _____. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- _____. *Crime na Calle Relator; Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Alfaguara; Objetiva, 2011.

Data de submissão: 27/09/2020.

Data de aceite: 22/10/2020.