

**PRIMEIROS POEMAS, DE JOÃO CABRAL, COMO SE UM LIVRO  
FOSSE POSSÍVEL, AINDA QUE MUTANTE**

**PRIMEIROS POEMAS, BY JOÃO CABRAL, AS IF A BOOK WERE  
POSSIBLE, EVEN IF IT IS MUTANT**

Éverton Barbosa CORREIA\*

**Resumo:** Em 1990, a publicação dos *Primeiros poemas* de João Cabral de Melo Neto estampou uma brochura constituída de três partes. Por ocasião da publicação da *Obra Completa* (1994), aquele livro foi ali deslocado para o “Apêndice” e somente com uma daquelas três partes originais, excluindo da autoria a parte homônima à composição “Trouxe o sol à poesia”. Na reedição da produção poética do autor, com a indicação de *Poesia completa* (1997), não somente o poema foi preterido da obra, mas o livro como um todo, na integralidade de suas composições. Tais composições somente foram restituídas à escritura do poeta na reedição seguinte, agora sob a chancela de *Poesia completa e prosa* (2008). Cotejando as três edições e tomando como referência aquele poema que flutua na obra, alguma especulação será feita, a pretexto de conferir significação particular ao volume específico mediante o percurso poético do autor. À guisa de ilustração, será feita a análise daquele mesmo poema “Trouxe o sol à poesia”, depois de excluído, logo reincorporado à lavra autoral, sob o contraponto analítico do soneto de Gregório de Matos e Guerra, cujo primeiro verso é “Nasce o sol, e não dura mais que um dia”, que projeta a poesia cabralina retrospectivamente para além da modernidade, inscrevendo sua obra numa tradição mais remota.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira moderna. João Cabral de Melo Neto. Memória. Crítica textual.

**Abstract:** In 1990, the publication of *Primeiros poemas*, by João Cabral de Melo Neto, comprised a brochure consisting of three parts. When *Obra completa* (1994) was published, it was moved to the Appendix with only one of those three original parts, excluding the poem "Trouxe o sol à poesia". When the author's poetic production was reprinted with the indication of *Poesia completa* (1997), not only that poem but the whole book was excluded. The poems only returned to the poet's writings in the following reissue, under the seal of *Poesia completa e prosa* (2008). By comparing the three editions and taking the poem that fluctuates in the work as a reference, this paper offers some speculation to confer particular meaning to the specific volume through the the author's poetic path. By way of illustration, the analysis of "Trouxe o sol à poesia" is carried out under the analytical counterpoint of Gregório de Matos e Guerra's sonnet, which first verse is "Nasce o sol, e não dura mais que um dia", retrospectively projecting the cabralian poetry beyond modernity, inscribing his work in a more remote tradition.

**Keywords:** Brazilian modern Poetry. João Cabral de Melo Neto. Memory. Textual criticism.

Quando alguém manuseia um livro, cogita-se uma hipotética atualização da leitura que se precipita imprevisível indefinidamente, até que o volume chegue ao sebo ou ao lixo, como um ultimato ou que se perca de vista a propositura original, inscrita no seu valor comunicativo. Então o objeto em curso deixa de ser o exemplar físico e passa a ser o volume, que lhe é inerente

---

\* Professor adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: evertonbcorreia@gmail.com. ORCID Id: <http://orcid.org/0000-0001-8707-6451>

e contíguo. Ainda que tal volume venha a ter um acabamento próprio, a interferência na encadernação anterior incidirá de modo recíproco e dinâmico sobre o valor de uso e sobre o valor da capa, sem permitir mais que aquele volume se confunda com o livro que o identifica. Mais ainda, se ao livro fosse reputado um valor intrínseco, algo insólito aconteceria com um exemplar correspondente que incorporasse elementos paratextuais inscritos em rubricas, assinaturas, datações, rasuras, emendas, dedicatórias, epígrafes, prefácios ou posfácios, os quais, combinados entre si, concorreriam para a melhor disponibilização do volume em processo ao leitor. Todas essas variáveis são indicativas, por si mesmas, de um valor estético do artefato que o livro vem a ser, correspondente simétrico ou assimétrico do seu valor de mercado. Conforme seja, a mudança operada na materialidade do livro passa a constituir outro volume, delineado sob outros contornos, malgrado mantivesse o mesmo conjunto de significantes verbais ou numéricos anteriores, alterando algo mesmo sob a hipótese de que permanecia sendo aquele de antes.

Outro tipo de mudança bem mais radical se dá quando aquele volume primeiro deixa de ser veiculado isoladamente e, sob mediação editorial, passa a ser veiculado por meio da reunião de livros, quando enfeixados em epítetos como os de “obra completa” ou “obra reunida”. A radicalidade da alteração se aplica de modo especial a livros de poemas, cuja percepção vem a passar pela designação dos demais livros a que se irmana e com os quais se conforma, confundindo a sua nomeação, ainda que agregados aos nomes anteriores, aos quais se acrescenta um título e uma significação correspondente. Como a organização de livros em coletâneas não tem como deixar de ser reputada a motivações mercadológicas, das quais decorre a duplicidade de receber, simultaneamente, um título e outro antologizado – de passar a ser um e ser vários –, trata-se de uma condição incontornável. Quando convertido em parte de uma antologia, aquele volume de antes passa a ter outra nomeação, sob a aparente conveniência da diversidade que depõe contra sua designação particular ou contra sua definição de objeto estético singularizado numa encadernação específica. Nesse passo, o lugar da antologia em que o livro é inserido passa a ser indicativo de sua importância e de sua valoração, notadamente quando o critério da localização na brochura não é explicitado.

De antemão, quando a condicionante mercadológica incide sobre o objeto que é o livro, parece-lhe conferir algum valor, projetado por um público que o manuseia e que, a princípio, deverá se mover pela leitura. Sob tal prisma, a reedição de qualquer livro será sempre orientada por um hipotético valor de uso a que fica imantado pela potencialidade de sua circulação, à qual é conferida um valor de mercado que se cola de modo ostensivo à compreensão da obra, da

qual decorre uma compreensão estética, descolada até onde for possível da brochura anterior que lhe serviu de suporte. Seguindo o raciocínio, a valorização da obra como um bem simbólico parece contradizer a particularidade do significante editorial que lhe deu sustentação inicialmente, o qual só passa a valer como parâmetro de referência junto ao público que teve acesso à sua circulação primeira, como ponto de partida para a apreciação sugerida. Tal apreciação terá que sofrer mil interferências ao longo do tempo, a depender das reedições que se acumulam e que repercutem sobre a significação da obra, sem nunca se separar por completo da brochura original, a qual continua valendo como índice estético, independente da tradição de leitura acionada ou da tradição autoral em que se queira inserir aquela obra, o que implica uma valoração a ser expandida também conforme o tempo ou o espaço de sua apreciação.

Caso especialmente curioso a esse respeito foi desencadeado pelo percurso editorial do livro *Primeiros poemas* (1990), de João Cabral de Melo Neto, que, integrando-se a uma autoria supranacional, trata-se de um volume que ficou restrito à tradição de língua portuguesa no Brasil e, mesmo aí, ocupa um lugar secundário, quer consideremos sua condição poética ou a identidade autoral a que se filia. Pois se acompanharmos aquele livro de edição a edição, talvez tenhamos algumas pistas acerca da significação que acumula e que, por último, adquiriu junto ao público leitor, bem como da significação que pode vir a ter como bem simbólico, vazado em versos, publicado em brochura sob selo editorial cambiante, cuja cifra oscila de acordo com a publicação, mesmo quando sua estampa se dá pela mesma editora, tal como aconteceu com a Nova Aguilar.

**Figura 1 – Capa da edição *princeps* de *Primeiros poemas***



Publicado, de início, em edição luxuosa para os padrões da época, coube à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) a iniciativa que conciliava excelência autoral e primor editorial, sob a mediação de Antonio Carlos Secchin que, na ocasião, exercia o cargo de Diretor Adjunto de Cultura e Extensão da Faculdade de Letras daquela Instituição – conforme a creditação constante na contracapa da edição príncipe –, além de assinar a introdução e responder pela organização. Como se a informação não me tivesse sido confiada, eu arriscaria a dizer que a sucessão de nomes decalcados da arte-final gráfica, composta da capa, seria resultante da interferência do organizador, de onde despontariam os neologismos tais: “prim”, “moos”, “eiro”, “irpa”, “spo”, “peseamas”, “primmoos”, “soom”, “apri” e “mir”, em meio aos quais poderíamos pinçar os já dicionarizados, “pese”, “rim” e “emas”, como num lance de dados a delinear o título de *Primeiros poemas*, segmentado e embaralhado, tal como está grafado na edição original, que ficou a cargo de uma Instituição de Ensino Superior (IES) pública, ao menos no que era possível realizar no Rio de Janeiro, onde estavam residentes e domiciliados o autor e seu leitor primaz, travestido da condição de organizador da obra, tal como se fará reconhecer dali por diante. Ao menos, se quisermos destacar duas coincidências: 1) houve um tempo em que uma universidade no Brasil publicava a melhor poesia vigente; 2) o leitor especializado, ocasionalmente crítico, fazia as vezes de organizador da obra, limitado com o ofício de editor.

Da materialidade daquela edição, além da capa com o título trabalhado em conformidade com a quadratura da obra autoral e das orelhas que carregavam como brincos a listagem da produção poética cabralina (de um lado) e o propósito da coleção desencadeada por aquele volume (de outro lado), cumpre distinguir a rubrica constante na segunda contracapa:

Compõe-se esta primeira edição dos *Primeiros poemas* de João Cabral de Melo Neto de 500 exemplares numerados de 001 a 500. Obra editada pela Faculdade de Letras da UFRJ em homenagem ao poeta pelos seus setenta anos e pela obtenção do título de Doutor *Honoris Causa* conferido pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. 14 de setembro de 1990.

Às informações antes anunciadas de localização e de edição, acrescenta-se agora a da tiragem e a do evento literário correlato à publicação: a obtenção do título de Doutor por quem não frequentou os bancos escolares no nível superior, mas era poliglota, historiador e ensaísta de relevo, ao mesmo passo que constitui um capítulo à parte na historiografia poética, não só brasileira, não só de língua portuguesa, mas de toda historiografia literária que se interessar pela conciliação entre forma artística e processo social, sob a mediação de dicção autoral insólita e

inaudita em contexto de saturação estética ou verbal. O título de Doutor vem a calhar mais porque não se trata de uma celebração protocolar, mas cabe com justeza a quem atingiu um lugar distinto nas letras brasileiras, com o devido reconhecimento por uma Faculdade de Letras em particular, que, entre os seus demais atributos, passaria a ter, desde então, a capacidade de registrar um feito: conferir título de Doutor a quem faz poesia, sob a tiragem de obra inédita, que comemora o septuagenário do homenageado e celebra sua notoriedade cultural, não só para os brasileiros, apesar de ilustrada ali somente por 500 exemplares.

Cada um daqueles 500 exemplares talvez devesse constar, por seguridade, nalguma biblioteca pública, nacional ou estrangeira, como representação do alto grau de significação a que pode chegar a poesia de língua portuguesa praticada no Brasil, não só aos circunstantes daquele evento, não só aos contemporâneos do autor, mas que figurasse como uma conquista civilizacional. Porém, como nem tudo que paira sob o céu do Brasil pode gozar do beneplácito de brigadeiros, logo, ficamos à mercê das reedições como um traço especialmente distintivo da cultura brasileira ou da estratégia de guerra sem batalha a que estamos confinados como sujeitos de uma circunstância histórica singular: falantes da língua portuguesa, sob o capitalismo globalizado residualmente escravocrata e carismático que se abateu no Brasil. Mesmo aí a obra de João Cabral de Melo Neto nos diz respeito, como parte de uma experiência histórica e geográfica gravada em versos, que suscitam alguma simpatia, tanto pelo que foi naquele momento de publicação quanto pelo que está destinada a ser, tal como podemos observar pelo estreito buraco da fechadura, que é o nosso presente, portador de um precário modo de ver ou de um sofrível modo de entender, conseqüentemente, de reconhecer e de valorizar o que acontece por trás da porta de nossa cultura, ocasionalmente registrada em versos.

Conforme consta naquela edição, o livro se dispôs com os seguintes elementos paratextuais: a apresentação, assinada por José Carlos de Azeredo, e a introdução de Antonio Carlos Secchin, que, substituindo as habituais epígrafes e dedicatórias constantes em todas as demais obras do poeta, conferem um caráter acadêmico à publicação, muito compatível com aquela circunstância, a um só tempo, de celebração da trajetória autoral e de evento literário incomum. Haja vista que o literário – como quer que o entendamos – existe somente porquanto alguns sujeitos se propõem a lhe reputar algum valor, que nunca deixa de ser oscilante, o espaço de veiculação em pauta se faz extremamente revelador por ser de uma universidade pública.

Ali, o mesmo “Índice” que anuncia a existência de dois paratextos como constitutivos do livro, divide a coleção de poemas em três partes: 1) “Primeiros poemas”, com 19 composições; 2) “Pedra do Sono (poemas não reeditados)”, com nove composições; 3) “Trouxe o sol à

poesia”, com uma única composição homônima à parte que a enfeixa. Decerto a nomeação das partes do livro passa pela consideração da parte que reúne a maior quantidade de composições e enuncia um procedimento compositivo, segundo o qual existe uma relação metonímica entre a composição e a terceira parte, bem como entre a maior parte do livro e seu título, ficando à margem a segunda parte que retoma poemas publicados na obra de estreia *Pedra do sono* (1942), que agora nomeia também uma parte deste outro livro. Então, se a titulação das partes primeira e terceira constitui um movimento significativo de dentro do livro, a titulação da segunda parte simula um movimento significativo de fora para dentro, uma vez que o título de outro livro passa a indicar a formatação do livro ulterior, que ficou como *Primeiros poemas*. Tal ambivalência constitutiva de sua titulação interna, que se faz significativa da própria designação do livro, é também ilustrativa do processo editorial aplicado ao autor, que, àquelas alturas, incorpora uma parte relegada de sua obra para compô-la pelo que já havia se constituído antes daquele momento, reproduzindo-a no seu interior.

Vale a pena frisar que tal movimento compositivo, ilustrado pela própria titulação do livro *Primeiros poemas*, e pela subtítuloção de suas partes, sinaliza um processo criativo mais amplo, cujo alcance deve ser reportado ao menos a seis livros anteriores, desde quando *Museu de tudo* (1975) foi lançado. Se quisermos visualizar movimentos internos mais fundos, o recorte autoral deve ser projetado ainda mais retrospectivamente, talvez em *Psicologia da Composição* (1947), que pode ser considerado um sulco na trajetória poética de João Cabral de Melo Neto em direção à sua representatividade ostensiva na tradição literária brasileira e além. E se quisermos, ainda, restringir-nos à relação metonímica entre a composição e o título do volume, recuaremos até *O engenheiro* (1945), que carrega um poema homônimo. A pretexto de circunscrever a apreciação do livro pela sua condição física, vejamos como o organizador tratou do assunto no paratexto de que dispôs.

Os vinte e nove poemas reunidos nesta coletânea de João Cabral de Melo Neto abarcam, na verdade, três períodos distintos. O primeiro, representado pelos dezessete textos da parte I do livro, corresponde efetivamente aos primórdios da produção cabralina, época anterior à sua estreia em livro, com *Pedra do sono*, 1942. [...] O segundo período presente no livro é o de “Pedra do sono”, com uma única incursão a *O engenheiro* (1945): deste deveria ter constado o poema “A asa”, conforme pudemos verificar no manuscrito; [...] todavia, o texto não integrou o livro, talvez por corresponder a uma configuração cubista-surrealista que interessava menos ao poeta quando da edição de *O engenheiro*. Já os nove poemas de *Pedra do sono* são, a rigor, praticamente inéditos: “As amadas”, “Dois estudos”, “Homem falando no escuro”, “A miss”, “O regimento”, e “O aventureiro” só foram publicados na primeira (e raríssima) edição de *Pedra do sono*, com tiragem de trezentos e quarenta exemplares. Os demais ainda integram, sem os títulos, as *Poesias reunidas* que a editora Orfeu lançou, também com pequena tiragem, em 1954. Mas foram todos suprimidos nas obras que fizeram efetivamente circular a poesia de Cabral, a saber: *Dois águas* (1956) e *Poesias completas* (1ª edição 1968). [...] Finalmente, fechando o livro, um texto de

1947: “Trouxe o sol à poesia”. Corresponde, estilisticamente, à fase/face solar do poeta, originada a partir de *O engenheiro*. (SECCHIN, 1990, p. v-vii).

A longa citação se faz oportuna, porque nos exime de ficar repetindo informações que já foram registradas por outrem, ao mesmo tempo em que dimensiona o meticuloso trabalho do organizador, que fez muito mais do que coligir dispersos ou mais ainda do que simplesmente dispor do caderno autógrafo. A compreensão autoral como um estilo em processo animou todos os passos da organização, que se deu em conformidade àquela expressão poética, não sem controvérsias. A considerar o enunciado da citação, houve algum dissenso entre o que propunha o organizador e o resultado a que chegou o volume, pois, na verdade, a primeira parte do livro ficou constituída por dezenove composições, e não dezessete conforme consta na segunda frase da “Introdução” citada aqui. De igual modo, o poema “A asa” veio a compor a primeira parte do livro, em vez da segunda, tal como está anunciado no texto do organizador.

Importa lembrar que nas reedições do livro até o momento, a segunda parte foi restituída ao volume original, que lhe dá título, qual seja, *Pedra do sono*. Todavia, há algumas diferenças entre essas duas edições: na primeira, de 1994, sob organização de Marly de Oliveira, o poema “Trouxe o sol à poesia”, que constitui e intitula a terceira parte do livro *Primeiros poemas*, foi preterido, não só do volume original, mas da poesia de João Cabral de Melo Neto como um todo, sem constar em nenhum outro lugar, nem no “Índice de títulos e de primeiros versos”, como se não existisse absolutamente. Aquela composição só voltou a constituir o volume original na reedição de 2008, sob organização do mesmo Antonio Carlos Secchin, uma vez que o volume *Primeiros poemas* havia sido extirpado em sua totalidade da produção cabralina, por ocasião de reedição pela Nova Fronteira, sob o título de *Poesia completa: Serial e antes; A educação pela pedra e depois* (1997), também sob a organização de Marly de Oliveira, que assina o prefácio.

Então, se quisermos um acompanhamento cronológico das publicações do livro *Primeiros poemas*, teremos a seguinte ordenação: em 1990, acontece o lançamento da edição original, com três partes, sob a organização de Antonio Carlos Secchin, pela Faculdade de Letras da UFRJ; em 1994, ocorre a publicação da *Obra completa* de João Cabral de Melo Neto, pela Nova Aguilar, organizada por Marly de Oliveira, em que o livro *Primeiros poemas* consta como “Apêndice” e somente com uma das suas três partes originais, localizado ali logo após a coleção de sua prosa, e não como um livro de poesia já publicado que compusesse sua trajetória autoral; em 1997, a Nova Fronteira lança *Poesia completa: Serial e antes; A educação pela pedra e depois*, volume também organizado por Marly de Oliveira, sem que nenhuma das partes do livro *Primeiros poemas* constasse ali ou qualquer menção lhe fosse feita; em 2008, a Nova

Aguilar reedita a obra do autor, sob a titulação de *Poesia completa e prosa*, que lhe restitui a presença do volume *Primeiros poemas*, constando no início da disponibilização cronológica da obra, bem compatível com o seu tempo de concepção e de escrita. Ali foi restituída também a composição “Trouxe o sol à poesia”, que constituía a terceira parte da publicação original, haja vista que a segunda parte voltara ao volume original de *Pedra do sono*. Conforme se manteve na *Poesia completa* (2020) pela Alfaguara, que também teve a mão de Secchin.

Após a publicação original, o volume *Primeiros poemas* ora aparece como apêndice e apenas com uma de suas partes, ora é preterido absolutamente da produção poética de João Cabral de Melo Neto, ou, ainda, é colocado como obra seminal do poeta, com apenas duas das três partes originais, sem mais voltar a ser o que fora em princípio. Diante das informações, ao que parece, sua edição príncipe cumpriu o propósito de reeditar os poemas espírrados de *Pedra do sono*, só que o efeito daí decorrente implicou justo em descaracterizar a publicação que se prestou a reparar a lacuna. Com isso, expõe-se o dilema: aqueles poemas preteridos do livro *Pedra do sono* e constitutivos do livro *Primeiros poemas* devem voltar à sua publicação primeira ou, ao invés, constar somente na última publicação em vida do autor? Ou, ainda, constar em ambas, uma vez que houve uma e outra publicação em que aqueles poemas ficaram boiando, de acordo com a compreensão do organizador ou do editor, que pode até mesmo ter o poder de ignorar ou preterir o volume ulterior como produção poética? Eis uma questão de difícil resposta, que não se contenta com uma opção fácil, cujo horizonte está dado para as próximas reedições do livro, ainda que de modo vário. Por ora, interessa destacar que a exclusividade da edição original e das suas reedições organizadas por Antonio Carlos Secchin, em *Poesia completa e prosa* e *Poesia completa*, carregam consigo a particularidade de que o poema “Trouxe o sol à poesia” veio à estampa, ainda que no primeiro caso constitua uma parte do livro e, nos outros, figure só como mais uma composição acrescida do título, uma vez que em ambos figura como “Poema”. Devido à prevalência dada a esta composição na publicação original, converter-se-á aqui em objeto de análise predileto.

Entre a sua primeira publicação – em que há a coincidência de sua nomeação e o primeiro verso – e a última, na qual lhe foi conferido o título de “Poema”, sob o influxo de duas outras composições com o mesmo título, oscila uma significação cambiante, posto que não houvesse qualquer advertência a respeito do título na edição original, cuja nomeação da terceira parte é homônima ao primeiro verso do poema: “Trouxe o sol à poesia”. De maneira que, a depender da edição que esteja sendo compulsada, a mesma composição vai se chamar de um modo ou de outro, o que serve até para fazer a distinção de qual a edição trabalhada para a abordagem do



poema, a primeira ou a última. Entre as publicações da mesma composição, há uma ligeira diferença de datação, porque na primeira o ano de 1947 aparece como dúvida acerca da data precisa, sob a seguinte inscrição entre parênteses: “(sem data; 1947)”, ao passo que na segunda edição fica aplainada pelo ano, assim inscrita “1947” e na última teve a datação suprimida (MELO NETO, 2020, p. 30-31). Em contrapartida, a segunda edição daquela composição, ali intitulada de “Poema”, ao ter sido grafada numa única página, facilita muito a compreensão do leitor, ao contrário do que acontecera na edição anterior, quando “Trouxe o sol à poesia” tinha suas sete estrofes distribuídas em duas páginas. E ainda que o espaçamento entre as estrofes e os tipos grafados fossem maiores na primeira edição, permitindo uma melhor visualização para a leitura e conseqüente análise, de verso a verso, comprometia a compreensão do poema como uma totalidade, o que só viria a acontecer na edição de 2008, conforme se segue.

### Poema

Trouxe o sol à poesia,  
mas como trazê-la ao dia?

No papel mineral  
qualquer geometria  
fecunda a pura flora  
que o pensamento cria.

Mas à floresta de gestos  
que nos povoa o dia,  
esse sol de palavra  
é natureza fria.

Ora, no rosto que, grave,  
riso súbito abria,  
no andar decidido  
que os longes media,

na calma segurança  
de quem tudo sabia,  
no contato das coisas  
que apenas coisas via,

nova espécie de sol  
eu, sem contar, discorria:  
não a claridade imóvel  
da praia ao meio dia,

da aérea arquitetura  
ou de pura poesia:  
mas o oculto calor  
que as coisas todas cria. (MELO NETO, 2008, p. 16).

Há uma instabilidade constitutiva desta composição que não fica restrita à oscilação editorial ou à titulação que venha a receber, conforme seja, numa edição ou noutra. Muito mais

do que essas referências paratextuais ao poema, existe na sua constituição verbal uma hesitação que compõe sua formalização ostensiva na métrica ou na estrofação, bem como no léxico e no ritmo que se desencadeia a partir daí. Na estrofação fica mais evidente, porque o poema se inicia com um dístico que se se desdobra em seis quadras de hexassílabos, cujo ritmo exige certa paciência do leitor, sob pena de tomar como verso de pé quebrado o que rigorosamente não é, pois o metro assim se permite ser lido, para dar conformação à tonalidade expressiva à rítmica dos versos, edulcorados por um vocabulário espontâneo em franco desalinho com a densidade semântica.

Do vocabulário propriamente, não é possível decalcar nenhum arcaísmo, qualquer neologismo ou mesmo uma variante regional, constituindo-se por meio de um léxico bastante comum, salvo a exceção do advérbio “longe” que se substantiva no plural. Afora isso, nenhuma ocorrência vocabular digna de apreço, se tomarmos as palavras isoladamente, o que deixa de acontecer se tomarmos as palavras conjugadas em expressões e locuções adjetivas, que embaçam o sentido proposto, a exemplo do que ocorre em: “papel mineral”, “floresta de gestos”, “nova espécie de sol” ou “aérea arquitetura”. Nesses casos, a clareza lexical, quando justaposta entre substantivos e adjetivos, obscureceu o sentido do texto.

A mesma contradição, que pode ser vista entre as palavras e os sentidos que engendram, visualiza-se também quando concebemos o poema portador de uma estrutura estrófica que replica a estrutura métrica, conduzindo ambas para uma compreensão particularizada no poema. Para tanto, basta observar que os vinte e oito versos constitutivos da composição totalizam exatamente o dobro do que solicita um soneto, com seus dois quartetos e dois tercetos, para chegar aos catorze versos, como se o poema cabralino estivesse deliberadamente pautado por duplicar a quantidade de versos daquela forma fixa. Por outro lado, é bem sabido que o hexassílabo é também conhecido como heroico quebrado, a se considerar que o heroico inteiro é um decassílabo, como se expandindo a quantidade de versos em dobro e reduzindo o tamanho de versos pela quebração do heroico, o poeta estivesse especulando acerca de uma outra formalização equivalente e paralela à forma fixa petrarquiana na língua portuguesa, sem reproduzi-la no nível da estrofe nem da métrica. Noutro nível, tal assimetria é atualizada pela sinalização do dístico – cuja rima é emparelhada – ensejando a quadra – cuja rima é alternada –, simulando outra hesitação experimental. Não parece casuístico que depois o autor viesse a eleger os metros seis e oito como os seus preferenciais, bem como a quadra sua modalidade estrófica preferida – majoritariamente com rimas alternadas e toantes –, que remonta à tradição

medieval ibérica tardia e tem ressonância entre nossos poetas coloniais, a exemplo de Gregório de Matos e Guerra, não só na forma, mas também no ideário, como se vê:

Moraliza o poeta nos ocidentes do sol a inconstância dos bens do mundo.

Soneto

Nasce o Sol, e não dura mais que um dia,  
Depois da Luz se segue a noite escura,  
Em tristes sombras morre a formosura,  
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o Sol, por que nascia?  
Se formosa a Luz é, por que não dura?  
Como a beleza assim se transfigura?  
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no Sol, e na Luz falte a firmeza,  
Na formosura não se dê constância,  
E na alegria sinte-se a tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância,  
E tem qualquer dos bens por natureza  
A firmeza somente na inconstância. (MATOS, 2014, p. 154).

Cotejada com esta edição, organizada por João Adolfo Hansen e Marcelo Moreira, a *Crônica do viver baiano seiscentista*, tal como foi antes nomeada a obra de Gregório de Matos e Guerra quando organizada por James Amado, traz algumas diferenças em relação à versão do poema grafada aqui, porquanto tem uma vírgula no nono verso, após a palavra “Luz”, e porque não carrega a designação de “Soneto” à composição. Como se vê, interessa afirmar que se trata de uma forma fixa, bem como a palavra “Luz” importa para a compreensão do poema, uma vez que o vocábulo acumula três ocorrências, equivalentes às três ocorrências da palavra “Sol”, nas três primeiras estrofes, explicitando a luminosidade que se obscurece na última estrofe, aludindo ao jogo de sombra e luz tão característico ao período medieval e ao colonial para nós, ainda que se referindo a coisas mundanas como reflexos pífios da transcendência.

A rima alternada entre “Ignorância” e “Inconstância” parece sintetizar o dilema que centraliza o objeto de especulação do poeta, contradito pelo par lexical entre “Sol” e “Luz”, naturalmente em maiúsculas, não só para ilustrar uma marca da época, segundo a qual a letra se faz um índice e ícone do nome, mas sobretudo para reivindicar um princípio de correção dos desvios humanos em detrimento de desígnios elevados, conforme se constata na própria natureza, que porta consigo uma moralidade, necessariamente civilizatória no caso em foco. Ora, os princípios de civilidade ou de urbanidade que animavam as metrópoles no século XVII não tinham como ser os mesmos do século XX, até porque a própria ideia de metrópole foi

alterada substancialmente, pelo amparo das cidades modernas cuja geografia foi amiúde e assaz ressignificada, transferindo para os significantes verbais a significação da cidade que se desdobra em civilidade ou civilização – resguardando a mesma etimologia –, bem como nos significantes ilustrativos de racionalização, seja a luz, o sol ou o dia.

Feitas as ponderações históricas, há um princípio de civilidade que anima a produção de João Cabral de Melo Neto como conduta subjetiva e prática discursiva, sem as quais não é possível entender sua obra em amplo espectro e já se aplicava à sua poesia inicial, tal como podemos perceber neste “Poema” de 1947 por meio do par opositivo entre “luz” e “dia”, simétrico ao do soneto gregoriano e que se espraia emparelhadamente até o poema cabralino nas estrofes primeira, terceira e sexta. Das três ocorrências da palavra “sol”, apenas uma incide no final do verso, constituindo uma rima acidental e toante com “imóvel”. Por outro lado, a palavra “dia” é fortemente constitutiva do esquema rímico, seja quando rima com “poesia”, “natureza fria” ou “descobria” naquelas mesmas estrofes em que aparece o par luminoso, mas também é possível ouvir o eco de “dia” em “geometria”, “pensamento cria”, “abria”, “media”, “sabia”, “via”, “cria”, depois da reincidência do significante “poesia”.

As duas ocorrências da palavra “poesia” ao final do verso, constituindo o esquema rímico, somente é superada pela palavra “dia”, que acumula três incidências anafóricas naquele espaço, dando a entender que o texto, mais do que imperativamente poético, é de uma poesia diurna, se aproximarmos as palavras mais recorrentes na rima do texto e daí extrairmos um sintagma. Se estendermos tal procedimento a outros vocábulos, chegaremos a conclusões reveladoras, mas para não tornar cansativo o expediente de leitura, convém assinalar que há repetições nas rimas de palavras e de classe de palavras. Se dividirmos, por exemplo, as palavras que rimam entre nomes e aquelas que rimam entre verbos, chegaremos exatamente na mesma cifra: sete ocorrências para cada classe, seja verbo seja nome, o que nos leva à consideração sugestiva de que talvez o poema estivesse pautado por moderado equilíbrio, a considerar que a rima nas quadras só ocorre, alternativamente, no segundo e no quarto versos, já que no dístico inicial é emparelhada, como é obrigatório a todo dístico.

A constatação subsequente é a de que a questão entabulada pelo dístico é desdobrada em duas respostas equivalentes às duas primeiras quadras, as quais, por sua vez, engendram uma frase única, que se arrasta pelas quatro quadras seguintes, encerrando uma progressão geométrica engatilhada nas primeiras estrofes, que se faz aritmética nas últimas quatro. Então, sob o ponto de vista sintático, o “Poema” se distribui assim: uma interrogação no dístico, respondida em dois enunciados, correspondentes às duas primeiras quadras. Tais enunciados

demandam uma ilustração que é desenvolvida numa única frase que se constrói ao longo de quatro quadras, em que o sujeito exerce função solar no seu desenvolvimento, porque carrega para o núcleo do enunciado certo entendimento de poesia, tal como está concentrado na penúltima quadra do poema.

nova espécie de sol  
eu, sem contar, descobria:  
não a claridade imóvel  
da praia ao meio dia.

Essa estrofe interessa, sobretudo, porque é a última daquelas três quadras que carregam simultaneamente as palavras “sol” e “dia”, como indicativos de certo tipo de civilidade ou de racionalidade. Na primeira dessas quadras, o esquema rímico já havia sido frequentado pela palavra “geometria”, que adquire função adverbial agora porquanto predica, por seu turno, esse “sol” e esse “dia” inadvertidamente como constituintes expressivos, que se contrapõem à “claridade imóvel”, como uma “nova espécie de sol”. Esse verso é curioso porque cria um cavalgamento com o significante “eu”, que abre o verso seguinte e é estruturante dessa estrofe em particular, bem como das quatro estrofes que desfilam o percurso desse sujeito em busca da poesia, que se lhe aparece como um sol aqui.

O cavalgamento do “eu” no verso “nova espécie de sol” instaura uma dimensão apositiva para a leitura que sombreia o sujeito pelo sol como uma novidade expressiva, até porque estão materialmente separados em dois versos, como se, ser o sol, fosse uma condição subliminar do sujeito que está anteposto à locução adverbial e ao verbo, mas posposto ao objeto direto, fazendo com que o objeto da construção tenha uma óbvia precedência na frase sobre o sujeito, o qual se sujeita de fato e semanticamente, por seu turno, ao objeto em pauta a quem passa a se submeter, não só no curso da frase, em que o sujeito exerce função secundária, mas, sobretudo, na significação daí decorrente, na qual se figura um objeto do objeto, transfigurado na semântica porque instado na sintaxe.

Cumprir insistir na sinalização de que, assim como o significante “eu” exerce função nuclear no enunciado restrito da estrofe em que está grafado, exerce função igualmente nuclear no enunciado expandido ao longo das quatro últimas quadras do poema que encerram a revelação do sujeito, cavalgada pelo verso que o antecede e submerso ao desenvolvimento da frase, entendida não pelo anúncio de um verbo – que simula uma compreensão parcial e incompleta –, e sim como uma ordenação das partes que só se completam quando o sentido proposto é figurado e assim aceito. Aí reside uma estrutura frasal por meio da qual aquele sujeito se revela, pois faz parte dela em toda a sua extensão, e não episodicamente disfarçado por uma

ocorrência acidental do “eu”. Aliás, este significante aqui só interessa quando entendido como parte estruturante do enunciado que o revela, ainda que ali o seja na dobradura do verso, invertido na oração, que lhe sobrepõe o objeto, ao qual aparece subordinado e submergido. Ao que parece, o objeto é a própria poesia que escreve e na qual se inscreve como um dia ao sol ou “as manhãs no tempo” – conforme outro verso do autor – sem divisar ao certo qual é a ordem de prioridade nem quem é a prioridade, muito embora ali haja um sujeito a equilibrar o texto, ainda que precariamente, ao menos como uma estratégia retórica ou uma figura de linguagem imprecisa ou inaudita.

Como uma decorrência natural de quem tem a consciência de estar grafado na própria poesia como uma condição do ofício e confere a tal condição um princípio civilizacional, não há porque se distinguir do texto como uma entidade autônoma, uma vez que o objeto que o texto é assim só se faz devido à existência de um sujeito a lhe delinear os seus contornos e lhe conferir uma formalização. Se tal propriedade não fica evidente em outras modalidades textuais, não há como fugir dela na poesia. Se João Cabral já ali experimentara o seu limite possível, indo à beira do ininteligível, é porque ele foi capaz de expandir aquela tão propalada propriedade discursiva, segundo a qual o sujeito se funde ao objeto, absorvendo-o, até onde o objeto não podia ir espontaneamente por conta própria. No caso de João Cabral, porque ele se sabe permeável a tal característica intrínseca à poesia, deixa-se absorver completamente pelo objeto da poesia, quer entendamo-lo por meio do léxico utilizado ou por meio da sintaxe que estrutura a frase, da métrica ou da estrofação que estrutura o verso, que, por sua vez, também o define. E mesmo quando o significante “eu” aparece ali, não é indicativo de sua *persona* social ou pessoal, e sim de um constituinte discursivo, que pode até encetar uma compreensão de poesia, mas somente porque está submetido à condição objetual de que é parte e que é constitutiva da linguagem, sob a qual transparece sua subjetividade. Com isso, amplia o entendimento de poesia e, por tabela, o nosso entendimento do mundo ou do mundo criado pela sua poesia, ao menos para os seus leitores.

A essas alturas, talvez pareça ocioso dizer qual, como e quanto a contribuição de João Cabral de Melo Neto pode se tornar significativa para a tradição literária ou para a consolidação de um estilo individual. Ao mesmo tempo, quando enxergarmos vinte anos depois da escrita deste “Poema”, a seguinte expressão no dístico “A manhã, toldo de um tecido tão aéreo,/ que, tecido, se eleva por si: luz balão” (MELO NETO, 2008, p. 319), tal como encerra o seu poema mais famoso “Tecendo a manhã”, constataremos aí um movimento, que já estava sinalizado em “Trouxe o sol à poesia”, por meio de expressões similares, a exemplo de “aérea arquitetura”.

Se assim quisermos, de uma parte para a outra, sua escritura repercute indefinidamente ao longo de sua obra, o que necessariamente não tem que ser visto como um defeito, como uma falta ou um fracasso. Pois se sua expressão tiver algum mérito é o de ter se constituído a si mesma, quase que isoladamente, mas nem tão só assim, o que é um modo de ser para si, não sendo – senão como objeto de linguagem – e ser para os outros pelo que se fez de sua condição objetual, construída por sua conta e risco.

### **Considerações extemporâneas**

O problema de leitura que se coloca é o de compreendermos se o artefato editorial e estético que é o livro passa a ser condicionante do percurso autoral ou se, ao menos, incide residualmente sobre sua trajetória. O que não dá para ignorar é a sua interferência nos códigos linguísticos que se organizam sob a forma de um livro e, no caso, de um livro de poemas. E se não for assim, por qual razão o poeta só publicaria aquele volume na maturidade, sob a chancela de um selo universitário e sob a organização de um dos seus leitores mais efetivos, além de amigo pessoal? Pensando a contrapelo, diante do impasse editorial, tudo aquilo que se insinua como indício de permanência na escrita de João Cabral pode indicar justamente o traço de instabilidade de sua *persona* autoral, quando cotejada a produção sob o filtro editorial. De maneira que aquele desejo impositivo de rigor na escritura se vê afrontado pelas soluções editoriais, que lhe foram dadas pelos amigos, pela esposa e por si mesmo, a considerar a instabilidade editorial que acompanha sua produção e que vem a ser definidora de sua compreensão e conseqüente apreciação, ao menos quando considerado como objeto de circulação, registrado pelas edições que o definem junto aos leitores. De outro modo, encarrilha-se uma série de questionamentos: 1) Por que o autor não teria publicado aqueles *Primeiros poemas* quando de sua escrita?; 2) A qualidade estética daqueles poemas era questionável no seu tempo de escritura, quando o autor ainda não havia se consagrado?; 3) Sem a consagração junto aos leitores teria havido aquela publicação extemporânea, com o consentimento autoral?; 4) Se houvesse qualquer simpatia autoral por aquelas suas composições, por que não foram assimiladas ao longo das suas sucessivas publicações, o que aconteceu com inúmeros outros poemas seus?; 5) Se desde *Museu de tudo* sua autoria comporta poemas avulsos, sem passar pelo ordenamento da obra como um todo, por que aqueles *Primeiros poemas*, mesmo assim, permaneceram inéditos? Entre o desejo autoral de dispor retrospectivamente suas publicações, o de equilibrar sua produção literária – fossem poemas, livros ou coletâneas – e o de publicar

autônoma e extemporaneamente aquele volume parece não haver qualquer possibilidade de consenso.

A considerar a materialidade editorial do volume, não existe acordo entre o tempo de redação e o tempo de publicação dos *Primeiros poemas*: artefato material ou objeto estético descolado da brochura? Tal ambiguidade vem a ser constitutiva daquele livro concebido como objeto literário, que é necessariamente estético e mercadológico. Aliás, só é reconhecido como objeto público de valor simbólico porque se materializou editorialmente e circulou entre seus leitores. Essa obviedade nos conduz à questão a ser enfrentada que é a de tomarmos o volume como a consumação de uma quantidade de traços autorais atribuídos a João Cabral de Melo Neto, que fortalecem a sedimentação de sua escrita posterior, publicada anteriormente; ou, ainda, se privilegiamos a condição material da publicação, incluindo o seu espaço e o seu tempo, bem como os demais agentes definidores da publicação, outra haverá de ser a compreensão do conjunto de poemas ali reunidos? Se for o caso, a compreensão de poesia passa a ser decalcada da materialidade da capa, da contracapa, da organização, do prefácio e da orelha, para somente chegar a uma compreensão significativa do objeto literário, necessariamente refratário ao desempenho formal dos versos, o que só vem a ter sentido em face do entorno que o emoldura e lhe confere valor. Se tal consideração não se aplicar pontualmente àquela parte da poesia de João Cabral, é porque ela passa a pairar oscilante entre algo ocioso e excêntrico, uma vez que todo objeto de interesse público se subordina a suas circunstâncias de pronunciamento.

Sem a consideração de sua circunstância de pronunciamento, de antemão, impõe-se o seguinte dilema a seu leitor: qual o sentido de ler uma produção pregressa de um autor consagrado? Sim, porque aquele autor publicado em 1990 é, na verdade, o que bordeja a década de 1940, portanto, sem a fortuna crítica que o consolidara junto ao público e, existencialmente, não tinha passado pelos reveses experimentalistas nem pelos abismos políticos que incendiaram o século XX e que incidem diretamente sobre a configuração autoral do poeta. Então, restam poucas alternativas: toma-se o livro como uma produção juvenil de João Cabral, para especular temas e formas que vieram a reforçar o estilo que se consolidou ao longo de duro e espinhoso trajeto, fruto do empenho como um traço distintivo seu; ou toma-se o livro efetivamente como o último publicado, portanto, como iluminação e resultado do processo que ali se concretizara e tomara forma, sem considerar as variáveis históricas e biográficas. Acontece que aí se desdobra outro dilema, de natureza lógica: como o objeto gráfico que foi criado antes sem ter sido publicado determina, interfere e altera a criação posterior, sob o crivo da arbitrariedade editorial da qual não podemos fugir, mas que não influenciou os seus circunstanciais leitores,



que o ignoravam até então? É como se houvesse uma essencialidade na escrita autoral, que está além da interferência do público e o autor sequer tivesse o direito de mudar ao longo de cinquenta anos de publicação. Mais ainda, é como se fosse possível psicanalisar uma obra, tomando pela sua infância algo que só se configura como tal na maturidade.

Ocorre que, no caso, trata-se de uma infância que não contribuiu para a constituição da *persona* autoral junto ao público, que, afinal, é quem reconhece e legitima a autoria como uma instância pública e ele pudesse ser quem não foi para o público ou existisse em paralelo às publicações, o que está fora de cogitação na leitura que se ensaia. A razão é simples: se aquela publicação foi evitada ou sufocada pelo próprio autor, é como se pudéssemos tomar sua condição autoral pelo que ela efetivamente não foi ou não quis ser, nem pôde se configurar como objeto público para os leitores no seu tempo de concepção e de escritura, sendo a publicação posterior. De outro modo, equivale a dizer que a condição autoral se trata de algo exterior à projeção que o próprio autor desejou ou mesmo realizou para si e, por consequência, a condição autoral está muito distante do que se constituiu como traço distintivo para seus leitores, já que, segundo a hipótese, o autor se faz reconhecer pelo que ainda não havia sido publicado, nem tampouco contribuiu para o gosto que se desenvolve ao par de sua leitura, a não ser extemporaneamente. O volume estaria, por conseguinte, fora da trajetória autoral que se constituiu até ali e é a que interfere sobremaneira no paladar de seus leitores, porque é a que se oferece como sendo um traço característico do que se atribui à poesia de João Cabral.

Retrospectivamente, o embaraço se faz constitutivo expressional, porquanto o último volume de poemas efetivamente publicado em vida pelo autor foi o de *Primeiros poemas*, nos idos 1990, quando o autor ainda estava inserindo novas composições em outros livros, fosse *Crime na Calle Relator* (1987), fosse *Sevilha andando* (1989), então publicados recentemente. Sendo o último volume de poemas publicado, aquele livro carrega e enuncia consigo as primeiras composições da lavra cabralina, cuja condição editorial repercute sobre toda a produção do autor, sem alterá-la linearmente no seu percurso, até porque já estava assaz constituída junto ao público como objeto de valorização. Ademais, a considerar a frágil composição do volume – eivado de poemas inacabados e talvez até inconclusos, ora recuperados de *Pedra de sono* (1942) ora inéditos, para depois serem devolvidos à sua publicação original ou ficarem sem destinação certa, até mesmo sem ser considerado como um volume autônomo nas publicações de sua *Obra completa* (1994) ou de sua *Poesia completa* (1997) – nada parece fazer jus ao que se consolidou como o complexo estilístico a que podemos apelidar de João Cabral de Melo Neto. Levando em conta a expressão autoral em pauta, não há

como atribuir ao que foi produzido antes uma prevalência sobre o que se constituiu aos poucos e na superação das próprias conquistas, senão pelo que daí se revela historicamente e pode ser decalcado da trajetória autoral ou dos seus reveses particulares, que podem ser rastreados pelo seu percurso editorial, não de todo infenso a suas condicionantes biográficas.

Então, se não for entendido como artefato exclusivamente editorial, o volume *Primeiros poemas* não se constitui como um ponto de chegada; se for considerado como artefato estético em toda extensão de seus significantes verbais – gráfica, sonora e sintaticamente – aqueles seus poemas jamais poderão ultrapassar o limite de uma sinalização do que veio a ser posteriormente a expressão de João Cabral de Melo Neto. Por isso, se tomado como artefato editorial aquele volume tem valor porque incide sobre a produção autoral como um registro incipiente do que veio a ser depois. De outro modo, tomado na condição de artefato estético, o livro se constitui como um chiste que se faz revelador enquanto tal, porque não se enquadra fácil no percurso duramente conquistado pelo autor, cujo trânsito é coerente segundo os critérios que ele mesmo impôs para si. Por mais sinuosa que se nos pareça, a sua trajetória autoral só pode ser contradita quando cotejada sob o crivo editorial, para ancorar o argumento nalguma instância material extensiva à própria feitura dos versos, sob pena de cairmos em especulações ociosas ou fantasiosas.

## Referências

MATOS, Gregório de. **Gregório de Matos**: obra poética/edição James Amado. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

MATOS, Gregório de. **Gregório de Matos**: poemas atribuídos: Códice Ascensio-Cunha, volume 3/João Adolfo Hansen, Marcelo Moreira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

MELO NETO, João Cabral de. **Primeiros poemas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa**: Serial e antes; A educação pela pedra e depois. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2020.

SECCHIN, Antonio Carlos. “Introdução”. In: MELO NETO, João Cabral de. **Primeiros poemas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990, p. v-viii.

Recebido em: 13/05/2021

Aceito para publicação em: 05/08/2021