

**PARATEXTOS CABRALINOS:**

**UMA SUGESTÃO DE LEITURA DA OBRA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO**

Marcelo dos Santos<sup>1</sup>  
Doutor em Literatura Comparada - UERJ

*e o vasto que o íntimo  
faisca, deflagra  
num espaço mais amplo  
que o pintado de azul.*

“O que ler na correspondência sentimental”,  
Ruy Espinheira Filho

A epígrafe acima, encontrada num dos poemas escritos por Ruy Espinheira Filho entre os anos 1960 e 1970, sintoniza uma prática de leitura que se constituiria determinante para as décadas seguintes: o interesse pela vida particular dos artistas em geral, e dos escritores em particular, se tornaria um *topos* de discussão cultural. Assistiu-se a assunção de uma literatura da intimidade que desafiou a crítica de orientação textualista ou formalista, impondo a questão da subjetividade no diálogo sobre as artes. Mesmo um dos avatares da crítica do texto revisaria sua trajetória, reconsiderando o interesse pela subjetividade: Roland Barthes (2005), talvez sofrendo uma imposição do tema escolhido para o seminário realizado no Collège de France entre 1978-79 – o escritor Marcel Proust –, declararia em 1978: “Pertencço a uma geração que sofreu demais com a censura do sujeito” (p. 4). Se nos resguardamos de não assumir a afirmação de Barthes como programática, podemos, no entanto, supor que Barthes se tornava sensível aos novos interesses e à necessidade de outros campos teóricos para refletir sobre a literatura. Uma das reações candentes ao problema teórico da volta da subjetividade, do sujeito, da vida do autor, ou de outros elementos que suscitam a consideração de instâncias fora do texto, foi a reconfiguração da crítica biográfica, conforme os termos de Eneida Maria de Souza (2011), “com vistas a não naturalizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor” (p. 42).

Além daquela vertente, uma série de novas investigações sobre a complicada relação entre vida e literatura surgiria nas décadas de 1990 e 2000 com as diversas rearticulações entre as figuras de papel e os autores de carne e osso.<sup>2</sup> Um dos trabalhos mais bem

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi desenvolvido no âmbito do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento da FCRB, vinculado ao projeto “O legado de João Cabral”, supervisionado pela Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Eliane Vasconcellos.

<sup>2</sup> Citemos os trabalhos mais representativos: a série “Perfis do Rio”, com volumes dedicados a Adalgisa Nery (de Ana Arruda Callado), a Ana Cristina Cesar (*O sangue de uma poeta*, de Ítalo Moriconi), entre outros; *Clarice Lispector: uma vida que se conta* de Nádia Battela Gotlib, e *Inventário das sombras*, de José Castello.

realizados dessa etapa é a biografia/diário *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma & Diário de tudo* (2006), no(a) qual José Castello realiza a tarefa de revisitar a vida do poeta João Cabral e, no caso, reavaliar o modo (da crítica, a do próprio José Castello enquanto leitor de poetas) como a poesia cabralina foi por vezes tomada para explicar a vida do poeta, quando sua figura pública e estética de poeta racional, lógico, constituía um temperamento. A perscrutação de José Castello, no plano da biografia, assume um lugar nada modesto na bibliografia crítica sobre Cabral, por suscitar atenção aos descaminhos entre poesia e vida e à ficcionalização da figura de poeta, engendrada muitas vezes em meio à nebulosa formada pela vida projetada na poesia e pelas intermitências existenciais.

Ao lado de estudos de natureza biográfica, estudos que promoviam o afastamento do determinismo biografista do século XIX, a crítica textualista ganharia novos parâmetros (ainda de recente ampliação) com os estudos da *escritura*, dispersa em notas, comentários, rascunhos, manuscritos etc. que o artista preserva, ou que se guardam em seu nome. Com a maior organização dos arquivos literários, o campo de pesquisa tornou-se incomensurável, e portanto problemático, para o pesquisador de literatura, sobretudo por desestabilizar a longa tradição textualista que deu caráter científico à pesquisa literária. De que texto literário falamos quando entram no circuito da literatura a nota, a carta, o comentário, as versões, o rascunho? É ainda Eneida Maria de Souza (2011) que apresenta sinteticamente o impacto dessas novas possibilidades metodológicas para os críticos e teóricos da literatura:

Os bastidores da criação, as experiências vividas pelos autores – ligadas à produção literária e existencial – constituem lugares pouco conhecidos pela crítica. (...) O entusiasmo pelo processo da escrita e o interesse pela gênese dos textos ultrapassam a curiosidade do crítico em penetrar nos bastidores e atingem dimensões próprias ao exercício literário e biográfico (Souza, 2011, p. 42).

A obra de João Cabral vem ganhando (deve ganhar ainda mais) investigações críticas que rearticulam sua obra, sobretudo poética, à vida literária, a partir da consulta ao seu arquivo, hoje em grande parte depositado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. Essas leituras parecem (e poderão) resgatar aspectos vivenciais do poeta, compreendendo que, se eles não podem determinar ou explicar a obra, podem, ao menos, legar melhores condições de compreender escolhas, impasses, diálogos, decisões do autor que repercutem na obra aquilo que foi contemporâneo ou vivenciado pelo poeta.

Ao se tomar conhecimento da vida em arquivo do poeta, é (quase) impossível não tecer, ainda que fantasmal e esquematicamente, a teia de relações do poeta, de amizades (e inimizades), de afinidades (e de incompatibilidades), de diálogos prováveis e improváveis.

Reler a obra poética de Cabral a partir de uma ida aos arquivos significa reconhecer rastros de uma grafia que essa vida em arquivo inevitavelmente territorializa, como por exemplo acontece com as dedicatórias, epígrafes e demais citações, que ganham reforço significativo quando superpostas à troca de cartas com seus correspondentes, aos diálogos registrados em entrevistas, aos depoimentos etc. De certa forma, ressignificar essas partículas que Genette (2009) denomina de *paratextos* deve interessar ao leitor, a esse novo leitor que lê a vida espelhada no texto, sem necessariamente confundir-se na leitura do texto como espelho da vida.

Para exemplificar uma articulação possível entre essa vida em arquivo de Cabral e a leitura de sua obra, propomos percorrer alguns paratextos da obra inicial do poeta como marcas da vida literária. Além disso, a propriedade com que Cabral utiliza esses textos em diálogos com poemas, se levada em consideração, pode deixar à mostra um modo específico de o autor, por meio dos paratextos, demonstrar leituras e deixar ler sua produção.

Desde o livro de estreia, *Pedra do sono*, os livros de Cabral ganham uma dedicatória geral, com exceção de *O rio*, *Morte e vida severina*, *Agrastes*, apenas com uma epígrafe geral, e *Os três mal-amados*, cuja epígrafe geral com versos de “Quadrilha” funciona como homenagem a Drummond, poeta que empresta o tema do livro. Tal contabilidade talvez sirva para demonstrar que a presença da dedicatória de obra na poesia de Cabral – sem mencionar dedicatórias de poemas e referências diretas e indiretas, que certamente demandariam outras análises – sinaliza uma necessidade enfática de inserção: inserção do poeta na vigência de uma vida literária, como é o caso do poeta estreante; inserção do leitor no circuito de relações e afinidades do poeta, e, ainda, inserção da obra como manifestação de uma ideia que ao mesmo tempo pode afirmar-se como nova e validar-se como discurso importante para o alcance dos leitores que já devem (ou deveriam) conhecer ideias e personagens evocados pelo poeta. Assim, nesse último caso, a dedicatória cumpre uma trajetória interessante, quando dedicada a um escritor, mestre, confrade, pois aproxima o leitor, exigindo dele o conhecimento prévio do dedicatário, bem como os motivos da dedicatória. De acordo com o que Genette entende por “testemunho”,

Qualquer que seja a dedicatória oficial, sempre existe uma ambiguidade na destinação de uma dedicatória de obra, que sempre tem em vista pelo menos dois destinatários: o dedicatário, é claro, mas também o leitor, já que se trata de um público no qual o leitor é de algum modo chamado a testemunhar (p. 123).

Genette também analisa o parentesco entre a dedicatória e a epístola. Tendo como origem essa motivação de abrigar o outro no diálogo entre a expressão da escrita e a leitura, a dedicatória, embora sintética a partir da modernidade, guardou a forma de diálogo com o outro (o outro texto, o outro autor de quem se deseja aproximar ou de quem se parte para ultrapassar, sobretudo a quem se deve reverência ou menção). Com isso, é possível perceber relações entre os correspondentes de Cabral e as dedicatórias realizadas nas suas obras: Drummond, Bandeira, Murilo Mendes, Lêdo Ivo, Vinícius de Moraes e outros. Entretanto, a simples relação de correspondentes não é suficiente para se compreender a conexão entre o gesto de dedicar e a constância epistolar, pois ambos estão sujeitos ao desenvolvimento e função das relações afetivas e das escolhas estéticas de Cabral, que nem sempre coincidem.

Em *Pedra do sono*, figuram como dedicatários os pais de Cabral, o intelectual Lewin e o poeta Carlos Drummond de Andrade. Publicado em 1942, ainda no Recife, em tiragem especial, com papel de sobra da edição do *Guia de Olinda*, de Gilberto Freyre, familiar de Cabral pelo lado materno, *Pedra do sono* reúne poemas escritos entre 1940 e 1941, segundo datação presente na obra. Essa dedicatória é especialmente condicional a seu tempo, porque assinala a conjuntura afetivo-literária do poeta: a dedicatória familiar simboliza a vocação do filho e a aquiescência dos pais. Sobre estas, o depoimento da irmã de Cabral, Maria de Lourdes Cabral de Melo, é elucidativo: “Papai, então, chamou João e disse que não fazia qualquer objeção ao fato de ele escrever poesia. Tanto que o primeiro livro de João, *Pedra do sono*, foi possível publicar porque papai conseguiu, com amigos dele, uma contribuição para fazer uma edição de luxo” (apud Vasconcelos, 2009, p. 35). Ainda respondendo às relações afetivas, figuram na dedicatória a amizade intelectual com Willy Lewin, espécie de mentor do jovem Cabral, e Drummond, poeta de primeira admiração, a quem ficou conhecendo na passagem pelo Rio de Janeiro, em 1940, e de quem se tornou amigo e correspondente. Drummond passou a ser não só o poeta que mostraria a Cabral a possibilidade de fazer poesia com elementos prosaicos<sup>3</sup> – exercitada nos poemas dedicados a Drummond, e não publicados em *Pedra do sono*, “C.D.A.” e “O momento sem direção”, ambos de 1938, e na leitura insistente de *Alguma poesia* e, sobretudo, *Brejo das almas* –, mas o correspondente constante e amigo confidente, uma vez que Cabral o consultava sobre diversos assuntos, entre eles a direção de suas ideias e do grupo afinado com elas, de orientação surrealista e modernista, divergentes da posição dos intelectuais reunidos em

---

<sup>3</sup> Lêdo Ivo (*op. cit.*) recorda a preferência de Cabral pelo poema “Sentimental”, constante em *Alguma poesia*. O título do segundo livro de Drummond teria inspirado Cabral na escolha de um topônimo para seu primeiro livro.

torno de Gilberto Freyre. A atmosfera do Congresso de Poesia do Recife, realizado em 1941, no qual Cabral apresentaria o texto “Considerações sobre o poeta dormindo”, contrastava com a facção de intelectuais menos interessada ou mesmo reativa à ideia de poesia. A amizade de Drummond era portanto fundamental para afirmação das ideias poéticas ligadas não somente ao surrealismo, mas às teorias poéticas modernas, principalmente advindas das leituras da tríade Baudelaire-Mallarmé-Valéry, dos poetas brasileiros do modernismo, sobretudo Mário de Andrade, e dos poetas surgidos na década de 1930, Drummond e Murilo Mendes – poetas dos quais Cabral se tornaria leitor constante a ponto de escrever sobre eles –, e também por uma necessidade de afirmar a presença da poesia diante de uma significativa preponderância da prosa de cunho sociológico e remanescente do romance de 1930. Não que Cabral recusasse a importância de certa função social da arte tão representada pelo romance nordestino e pelos trabalhos de Freyre, mas essa função já não seria alcançada para o poeta daquele momento, senão por uma investigação da palavra, de uma (re)organização alternativa da língua, que a poesia de orientação surrealista deixava como sugestão. Os pequenos textos que Cabral escreveu sobre Mallarmé, Baudelaire e Valéry nessa ocasião apontam para uma instância comunicativa da poesia, mas que deveria advir de uma construção poética, para que a poesia pudesse comunicar algo profundamente diferente do *status quo*. Estrategicamente, estes textos e os poemas de *Pedra do sono* concebem a poesia como pesquisa – ainda não seria possível nesse momento algo mais assertivo como proposta poética –, uma poesia que é menos expressão e mais conceito, conforme veremos adiante na leitura que Cabral realiza de Mallarmé.

Figura importante para os artistas de Recife nos anos 1940, Willy Lewin é homenageado na dedicatória de *Pedra do sono* não somente por conta de sua liderança intelectual. Poeta desconhecido para as futuras gerações, Lewin se tornaria uma referência para o grupo de jovens intelectuais frequentadores do café Lafayette em Recife, ponto de encontro da intelectualidade natal, da qual participavam Cabral, Lêdo Ivo, vindo de Alagoas, e o pintor Vicente do Rego Monteiro, entre outros.

Mas Lewin seria visto também como uma espécie de poeta cujas interpretações sempre primaram pela incompreensão (assim como se daria com Mallarmé), da qual o texto de Cabral, escrito provavelmente em 1942,<sup>4</sup> procurava se desvencilhar para apresentar de maneira justa a obra do poeta. Em resenha para “Museu de poesia”, livro de poemas de

---

<sup>4</sup> A resenha “Museu de poesia” está disponível no arquivo do poeta, na série Produção intelectual. Inserida no caderno de ensaios e prosas, todos datilografados, a resenha não tem datação, porém está relacionada entre os textos de 1942.

Lewin, João Cabral tentava construir o perfil do poeta Willy Lewin. Destaca-se nela a junção entre percepção de uma personalidade de poeta e a leitura da obra: “[...] sua personalidade (decerto responsável pela destruição de tantos outros belos poemas, de muitos dos quais jamais saberemos) e que o faz sair à procura dessa poesia viva (como ele mesmo disse certa vez), surpreendendo-a em circunstâncias e lugares que os poetas oficiais ignoram (...) é um poeta de atmosfera.”.

A partir dessa visão da personalidade, segue-se a avaliação dos poemas:

[...] nos quais eu vejo uma reprodução daquele enorme prazer de contar, de comunicar uma descoberta de ordem poética (insisto no comunicar, palavra que em relação a este texto, emprego no seu sentido literal), coisa muito do autor, essa como que alegria de colocar sua sensibilidade ao nosso serviço: isso, por exemplo, de andar à procura dessas vinhetas antigas, sobre as quais o sono pousou com sua poeira, ou isso de descrever o circo “risos da Noite”, descoberto por acaso nos arredores de uma pequena cidade do interior. Sem outra intenção que não seja puramente poética.

A breve resenha demonstra certa parcimônia no elogio dos poemas do mestre, mas é inegável a fascinação que a vida poética de Lewin exercia sobre Cabral: talvez mais do que os poetas lidos, os poetas convividos interessam muito ao jovem Cabral, quando a convivência e a vida possibilitam a busca constante por um tipo de expressão “puramente poética”, vislumbre da solução para um impasse que atormenta o poeta iniciante: a insistência da “solidão de indivíduo”.<sup>5</sup>

Desse modo, Lewin surge como dedicatário que partilha as ideias e os livros guardados na biblioteca entre os interessados no prolongamento das investigações poéticas a partir da modernidade, especificamente a europeia. Assim como encontramos tão constantes discussões de teoria poética em Mário de Andrade, os jovens intelectuais recifenses próximos a Willy Lewin parecem ligar-se efetivamente a essa vertente marioandradina, desenvolvendo leituras do lirismo moderno europeu. A poesia de Lewin ainda seria utilizada como ponto de partida para as teses de “Considerações sobre o poeta dormindo”, na epígrafe do texto, demarcando proximidades entre os homens e as ideias. Segundo depoimento de um frequentador da biblioteca de Willy Lewin, o poeta Lêdo Ivo (2012), a figura do especialista em literatura anglo-americana é responsável direta pela formação intelectual dos jovens recifenses:

---

<sup>5</sup> Assim se referia Cabral à sua incapacidade de praticar uma poesia próxima da realizada por Drummond, como confessava em carta ao poeta de Itabira em 29 de março de 1941: “Será que aprenderei algum dia aquela linguagem de seu livro, tão infinitamente marcada por aquela presença *au-delà de soi* da fórmula de Daniel-Rops?” (In: SUSSEKIND, Flora. *op. cit.*, p. 165).

Nas mesas do Café Lafayette, sob a regência intelectual de Willy Lewin, ambos se acercaram, cumprindo o mistério das aproximações que unem não os assemelhados, mas os dessemelhantes. Um dia se escreverá a história borgiana de Willy Lewin, esse poeta bissexto e irrealizado e intelectual de província que guiou os passos de vários plúmivos literários, e em cuja biblioteca, aberta a tantas curiosidades juvenis, esplendiam as obras de Valéry e Mallarmé, Claudel e Joyce, Mauriac e Julien Green, Proust e Apollinaire, Kafka e D. H. Lawrence, André Breton e Jean Cocteau, Virginia Woolf e Ezra Pound, e uma profusão de surrealistas. Uma biblioteca predominantemente europeia, de autores ingleses e franceses em sua quase totalidade, e na qual escasseavam os brasileiros. A penúria da literatura aborígene explica ou justifica o teor sofisticado ou refinado da primeira formação intelectual desse “grupo do Recife” que o tempo, o grande e implacável afunilador literário, reduziu a tão poucos nomes.

A dedicatória da obra *Pedra do sono*, portanto, em nada surpreenderia aos poetas e intelectuais próximos de Cabral. Não haveria também nenhuma contradição na convivência entre o proclamado teor surrealista de *Pedra do sono* e a epígrafe “Solitude, récif, étoile...”, verso do poema “Salut” de Mallarmé. Isso se compreendermos o tipo de surrealismo apreciado por Cabral naquele momento e o tipo de leitura que Cabral tinha de Mallarmé, ambos próximos da busca poética dos anos 1940.

Evidentemente, a epígrafe de Mallarmé não passou despercebida pelos intérpretes da obra cabralina: Luiz Costa Lima (1995), por exemplo, especula, na seleção do verso, sobre um modo de leitura do poeta Cabral: “[...] o verso tomado como epígrafe tem um sentido figurado, indicando os riscos da vida do marinheiro-poeta, sua citação isolada, na abertura de *Pedra do sono*, faz as palavras soarem na sua dureza concreta” (p. 205).

Todavia, o que objetivamos mapear na leitura dos paratextos da obra cabralina é menos a interpretação de um *modus operandi* do poeta do que o significado pontual de certas escolhas bastante vinculadas às questões da época.<sup>6</sup> Nesse caso, valeria a pena evocarmos algumas referências mais próximas.

No texto “Prática de Mallarmé”, escrito para revista *Renovação*<sup>7</sup> de outubro de 1942,<sup>8</sup> Cabral menciona artigo de Otto Maria Carpeaux sobre o poeta francês, artigo que parece importante à época por impulsionar a reavaliação de Mallarmé como figura representativa dos anseios de uma poesia pura. A utilização da significativa palavra “Prática” para a poesia de Mallarmé evidencia a preocupação que circundava o poeta de *Pedra do sono*: a possibilidade de, ao obscurecer o significado usual das palavras, *pesquisar* uma maneira sistemática de dar novos significados a partir da poesia pura:

Penso assim que é na preocupação de isolar o que é linguagem da poesia e não no êxito propriamente de suas experiências, que vamos encontrar a grande lição de Mallarmé (...) poesia

---

<sup>6</sup>Apesar da insubmissão à lição dos mestres Drummond e Murilo Mendes, por conta de sua lucidez poética, Costa Lima (1995) reconhece que Cabral dá a ver a “‘vida literária’ que, apesar de tudo, construiu.” (p. 203)

<sup>7</sup>Edgar Fernandes e o pintor Vicente do Rego Monteiro fundaram a revista *Renovação* em 1939.

<sup>8</sup>Foi consultado texto datilografado, que consta no arquivo do poeta.

como arte. Arte da palavra, como ele quis, o que significa portanto, para a palavra, a determinação do que é o seu valor estético, independente, pela sua função e pelo seu tratamento, de todas as outras operações que exigem a voz do homem: do discurso à necessidade de comunicação quotidiana.

Comparemos a passagem do texto de Cabral acima com o texto de Otto Maria Carpeaux<sup>9</sup> da mesma época a fim de perceber não uma semelhança de leitura, mas as possibilidades analíticas de avaliar o obscurecimento do sentido das palavras para empreender a busca da poesia pura, e de compreender a “lição” ou “conceito” de Mallarmé:

Sabe-se que a obscuridade não estava nas concepções do poeta, mas era a consequência do seu conceito de poesia: o processo poético de Mallarmé consistia em “purificar pelo obscurecimento”, e algumas vezes obscureceu intencionalmente poemas cuja incompreensibilidade lhe parecia suspeita de impureza. (p. 299)

Em grande parte, Cabral refletia sobre os problemas apresentados por Otto Maria Carpeaux no ensaio “Situação de Mallarmé”, principalmente quanto às sugestões entre poesia e música. Nelas, Cabral ressaltaria a possibilidade de uma linguagem isolada, assemelhada ao som puramente musical que não se confundiria com a melodia trivializada. Tal musicalidade seria mesmo notada em poemas de *O engenheiro*, publicado em 1945, como se pode perceber na recepção de Sérgio Milliet (1981): “Uma qualidade intrínseca deve ser assinalada na poesia de João Cabral: musicalidade. Musicalidade de melodias, quando muito de acordes, mas não de grande orquestração sinfônica” (p. 16). Contudo, a expectativa de um poeta alinhado às poéticas de Mallarmé e Valéry, enquanto essas significassem um novo tipo de *comunicação* poética, cercavam a apreciação sobre Cabral: “E através dessa forma sem concessões, a comunicabilidade emotiva (...) pois só podemos aceitar tais intenções da parte de um Valéry, de um Mallarmé (...) Terá um jovem poeta de vinte anos uma tal possibilidade por maior que seja o seu talento?” (p. 15)

Ficaria também registrada no artigo de Cabral sobre Mallarmé a prevalência de uma concepção material da palavra “[...] se tem visto a palavra menos como o material (material sólido, como a cor, o som, o gesso) sobre que se exerce a ação do poeta, do que como as singularidades de sua voz. Menos o Logos do que o Sermo.”. A utilização do *Logos* cedo aproximaria a poesia cabralina do racionalismo, sobretudo daquele que se interpretou e construiu a partir dela, obliterando a compreensão desse momento de leitura do

---

<sup>9</sup>Embora o artigo de Cabral não mencione o título do ensaio de Carpeaux, pela leitura comparada dos dois, e pelo arco temporal (o texto de Cabral deve ter sido escrito e publicado no final do ano de 1942, e o texto de Carpeaux, publicado em *Origens e afins*, de 1942, deve ter circulado por volta de 1941), acreditamos que o texto de Carpeaux seja “Situação de Mallarmé”.



surrealismo realizado pelos intelectuais dos anos 1930 e 1940.<sup>10</sup> No entanto, a dedicatória a Willy Lewin e a epígrafe de Mallarmé podem ser vistas como marcas temporais desse momento de debate e filiações intelectuais às ideias correntes de poesia, que formaram Cabral e os intelectuais reunidos em torno de Lewin.<sup>11</sup>

O texto de Carpeaux partia da ideia de uma incompreensibilidade da obra de Mallarmé; o artigo de Cabral, por sua vez, sugeria que a incompreensibilidade revelava a possibilidade de, pelo isolamento da palavra poética, se fabricar uma outra linguagem, a da poesia pura. A famigerada escrita automática, talvez incompreendida se aproximarmos à ideia de espontaneísmo, poderia ser rejeitada e recusada pela poética cabralina, mas a sugestão criativa da composição, de rearranjo da sintaxe, de criação, sobretudo, de novos registros afins a novos significados, que confrontariam o “sermo”, seria decisiva para o poeta Cabral dos anos 1940. Se não podemos afirmar que as investigações da época seguiriam seu rumo de desenvolvimento sem sobressaltos nas obras posteriores de Cabral – em que novos agentes viriam colaborar, como o contato com outras literaturas, leituras teóricas e filosóficas, além de intelectuais importantes com quem Cabral debateria as questões literárias –, também seria precipitado descartar esse momento marcado pelos paratextos de *Pedra do sono*, que indicam propositalmente a leitura dos poemas reunidos no livro, como irrelevante para se compreender a obra de um poeta menos como resultado de um projeto coerente e progressivo e mais como fruto das tensões entre projetos, projeções, desejos, vivências e diálogos.

Ainda a respeito da epígrafe de Mallarmé, se ela pode ser considerada um sinal da recepção cabralina à ideia de um isolamento das palavras, ou, como propõe Costa Lima (1995), de uma apropriação enfática com finalidade de deixar clara a concretude das palavras, não seria menos importante evocar o texto de Carpeaux quando este se refere à presença constante de algumas palavras na poesia mallarmeana, o que criaria, segundo o crítico, um possível caminho interpretativo mais coerente:

E o próprio Mallarmé foi o seu primeiro intérprete. A chave de que fala fica em certos *mots-clefs* que voltam obstinadamente na sua poesia: *mer, marine, vagues, azur...* As palavras desta língua meteorológica não se agrupam conforme as leis da gramática ou da lógica, mas conforme certas analogias secretas que constituem o segredo profissional do poeta puro. (p. 300)

---

<sup>10</sup>Remeta-se o leitor para a análise de João Alexandre Barbosa (1975) que reavalia essa recepção do surrealismo na poesia de Cabral e na geração a que ele pertencia, que se diferenciava do momento modernista.

<sup>11</sup>Cabral ainda dedicaria a Lewin um poema em *Museu de tudo* (1975), cujos versos são bastante eloquentes: “foste ainda o fantasma/que prelê o que faço” (“A Willy Lewin morto”).

Vistas com o objetivo de criar essa *outra* língua, distante da regra gramatical imposta e usual, afirmando uma organização *outra* das palavras, as palavras que compõem o verso-epígrafe “Solitude, récif, étoile”, dispõem-se num isolamento que certamente faz ver uma concretude da palavra, contudo, no espaço da leitura, também criam zonas de vizinhanças inusitadas, novas possibilidades combinatórias que propõem, para ficarmos com um título-síntese de um dos poemas de *Pedra do sono*, uma *composição*.

A ideia de composição parece predominante nos poemas de *Pedra do sono*. Costa Lima (1995) ressalta a pouca autonomia das estrofes de Cabral se comparadas às do Drummond de poemas, como “Poema de sete faces”. Em “Composição”, percebemos uma associação inusual de palavras, próxima da disposição do verso mallarmeano:

Frutas decapitadas, mapas,  
aves que prendi sob o chapéu,  
não sei que vitrolas errantes,  
a cidade que nasce e morre,  
no teu olho a flor, trilhos  
que me abandonam, jornais  
que me chegam pela janela  
repetem gestos obscenos  
que vejo fazerem as flores  
me vigiando em noites apagadas  
onde nuvens invariavelmente  
chovem prantos que não digo.

A “Composição” cabralina deixa entrever, de modo diferente da mallarmeana, o embate entre a palavra-coisa e a poesia que cria imagens, embate imantado na observação do poeta dormindo, do homem observador, do poeta que se enganou (“O telefone com asas e o poeta/pensando que fosse o avião/que levaria de sua noite furiosa/aquelas máquinas em fuga” [“O poeta”]). A novidade de *Pedra do sono* talvez tenha sido, como já se tornara claro para o Cabral crítico de Mallarmé, a experiência da busca da poesia pura não somente no campo do lirismo, mas da relação dramática.<sup>12</sup> O drama entre o sujeito autômato (manequim, homem dormindo, poeta que ficaria “[...] contemplando/ meu retrato eu morto”) e a crescente desautomatização ao redor (“O poema inquieta/o papel e a sala”) parece provocar a atmosfera *nonsense* de grande parte dos poemas de *Pedra do sono* e reger a criação de imagens inusitadas. Alguns livros depois, a composição será objeto de uma atitude extrema e disruptiva: a exploração do limite de sua pureza e concretude até sua desertificação em *Psicologia da composição* (1947).

---

<sup>12</sup>Os poemas de Cabral, não reunidos em *Pedra do sono*, sobre Pirandello e sobre o cinema (“Pirandello I”, “Pirandello II” e “Episódios para cinema”) talvez possam aqui ser aproximados de uma experiência que dramatize o encontro entre sujeito e objeto, entre palavra e significado, entre forma e tema.

O objetivo desse breve levantamento mais contextual que teórico é fomentar pesquisas que façam dialogar as diversas marcas de vida na obra do artista, compreendendo como essas deixam entrever questões relevantes para a leitura da obra. A junção entre o interesse pela vida do artista, mais disseminado pela contribuição de trabalhos biográficos, pode, é o que apostamos, encontrar a textualidade nos traços deixados por essas passagens da vida na obra, legadas ao público na sua grafia perene. Esses recortes dispostos e disseminados na obra, essas *citações*<sup>13</sup> diretas, indiretas, disfarçadas, modificados, se interessam ao cultor da intertextualidade, devem também ser de valia aos leitores e intérpretes afeitos às possibilidades advindas dessas partículas que ressemantizam o texto – quando “a citação trabalha o texto, o texto trabalha a citação. Aqui surge o *sentido* de que ainda não se tratou” (Compagnon, 2007, p. 46) –; que garantem pontos vitais na carne exangue dos textos.

### Referências bibliográficas

BARBOSA, João Alexandre Barbosa. *A imitação da forma: uma leitura de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Duas Cidades, 1975.

BARTHES, Roland. *A preparação do romance*. v. 1. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARPEAUX, Otto Maria. “Situação de Mallarmé”. In: *Ensaio reunidos 1942-1978 v.1*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma & Diário de tudo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

COMPANGON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte Ed. UFMG, 2007.

ESPINHEIRA FILHO, Ruy. *Poesia reunida e inéditos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

IVO, Lêdo. Os jardins enfurecidos. Disponível em:

<<http://www.jornaldepoesia.jor.br/BLBLjoacabraldemeloneto02.htm>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

LIMA, Luiz Costa. *Lira & antilira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

---

<sup>13</sup> Compagnon (2007) compreende o exergo, a epígrafe, como uma citação feita pelo autor a fim de evitar o buraco do texto: “a epígrafe é uma citação (...) um tapa-buraco ou um encaixe, como a “entrada” de uma refeição são legumes variados...” (p. 35).

MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas: 1940-1965*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico III*. São Paulo: Martins, Edusp, 1981.

SOUZA, Eneida Maria de. “A biografia: um bem de arquivo”. In: *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

SÜSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

VASCONCELOS, Selma. *João Cabral de Melo Neto: retrato falado do poeta*. Recife: Ed. do Autor, 2009.