

AS METAMORFOSES DA PEDRA: PROLEGÔMENOS À CRÍTICA DE *PEDRA DO SONO*, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO, DA 3ª. PARA A 4ª. EDIÇÃO

por Acácio Luiz Santos¹

RESUMO: Este trabalho investiga as transformações mais significativas do primeiro volume de poemas de João Cabral de Melo Neto, *Pedra do sono*, da terceira para a quarta edição, procurando, assim, contribuir para sua exegese e auxiliar posteriores pesquisas de crítica textual sobre ele.

PALAVRAS-CHAVE: João Cabral de Melo Neto; *Pedra do sono*; Crítica textual.

ABSTRACT: This article investigates the most significant changes of João Cabral de Melo Neto's first volume of poems, *Pedra do sono*, from the third edition to the fourth one; thus, it aims to contribute to its exegesis and to help further researches in textual criticism on it.

KEYWORDS: João Cabral de Melo Neto; *Pedra do sono*; Textual criticism.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, procuro investigar as transformações textuais mais significativas do primeiro volume de poemas de João Cabral de Melo Neto, *Pedra do sono*, publicado originalmente em 1942, confrontando tão-somente, por motivo do exíguo espaço de um artigo, sua terceira (1956) e quarta (1968) edição. Ainda por motivo de espaço, não tratarei da questão das diferentes normas ortográficas que presidiram tais edições, de vez que não faz parte das escolhas textuais do autor e, mais especialmente, da obra em estudo, marcá-las estilisticamente. Para dar conhecimento, antecipo que a quarta edição por mim consultada é a terceira reimpressão, de 1979, embora anuncie “3ª. edição” na capa, o que quer dizer que as eventuais diferenças desta para a de 1968 consistem em umas poucas atualizações ortográficas a partir dos tipos originais, pelo editor, como o apagamento de alguns acentos (o antigo “ô” tônico em “olho”, por exemplo). Quanto às citações de ambas, referir-me-ei à terceira edição por PS3 e à quarta edição por PS4. Por sua vez, dividirei as transformações textuais em três categorias: elementos paratextuais; mudanças textuais propriamente ditas; supressões de poemas; e disposição do livro dentro de cada edição considerada. Além disso, farei preliminarmente uma breve consideração sobre minhas opções de recortes. Com isso, conto contribuir para futuras pesquisas do volume em questão, em termos de crítica textual, tanto sob o aspecto da filologia, quanto da crítica genética.

O RECORTE ESPECÍFICO

Embora o corpus deste trabalho cuide apenas de duas edições específicas do livro, ele não deve ser desprezado a priori pelos estudiosos de crítica textual. Com efeito, na complexa história da gênese e ulteriores transformações de um texto, dois aspectos devem ser discriminados: sua história pública e sua história privada. Por “história pública”, entendo a edição do texto efetivamente produzida. Esta tem um estatuto particular para a crítica por ser a que estabelece factualmente o circuito literário autor-público. À crítica textual, cabe aqui considerar as condições do suporte material e seus efeitos no ato de recepção e leitura do texto, enquanto que à crítica genética, importa investigar se as escolhas textuais são “idôneas” ou não, isto é, feitas pelo próprio autor ou à revelia deste (escolhas tipográficas especiais do editor, erros de impressão, censura prévia etc.).

¹ Professor do Departamento de Letras Clássicas do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF).

Por outro lado, abre-se o espaço para a contribuição que a crítica genética tem dado e deve continuar dando para a crítica literária, no sentido de sensibilizá-la à identificação, leitura e interpretação de movimentos que caracterizam a criação literária e que estão para além da descrição de sua cronologia ou das estruturas que os compõem. (GALÍNDEZ-JORGE, s.d., online)

Permanece, entretanto, o fato de que, via de regra, uma edição, especialmente se feita em vida do autor, com seu consentimento e sua supervisão (pequenas gralhas e lapsos editoriais à parte), reflete uma escolha que, ao menos por ocasião da publicação, o autor teve como “definitiva”, até o estágio em que a trabalhou, e estabelece, assim, um momento paradigmático na trajetória do texto. Em contraparte, a “história privada” trata dos rascunhos, anotações, rasuras etc. do autor, bem como correspondência com um seletor “público privado” ao qual coube ler o texto ainda não publicado e criticá-lo, além de fazer testemunhos e depoimentos a respeito dele. Em outros termos:

Para a Crítica Genética, o autor não terminou de escrever a sua obra; ela pode ser considerada uma publicação inacabada, pois que só a análise do prototexto poderá conduzir a outras intenções abandonadas pelo escritor no seu processo criativo. Daí por que as rasuras merecem ser examinadas e interpretadas segundo uma perspectiva de concretização em suspenso, que revela razões recônditas do espírito do escritor e que não passaram ao texto preparado para a publicação. (TAVARES, s.d., online)

Como seja, o estabelecimento rigoroso dos estágios públicos de um texto pode oferecer um apoio valioso à crítica genética, por assinalar marcos de referência na trajetória textual, aos quais o exame de todo o material privado localizado poderá enriquecer com um quadro melhor detalhado de suas várias etapas de elaboração e transformação. No intuito de poder fornecer tal apoio, procedo destarte à análise do texto objeto deste trabalho, nas edições específicas anunciadas na introdução.

OS ELEMENTOS PARATEXTUAIS

Do material que resistiu à implacável revisão feita por João Cabral de Melo Neto por ocasião da quarta edição de *Pedra do sono*, nas *Poesias completas* (1968), salientam-se, nos elementos paratextuais, duas transformações. A primeira delas dá-se na indicação das datas de elaboração dos poemas, logo abaixo do título do livro: em PS3, encontramos “(1939-1941)” (p.141), enquanto que em PS4, encontramos “(1940-1941)” (p.373). Como vários poemas do livro foram suprimidos pelo autor na quarta edição, essa informação discrepante fornece um indício valioso para a crítica genética, sugerindo que, por quaisquer motivos, os poemas mais antigos compostos pelo autor parecem ter sido os mais afetados pelo seu olhar crítico na ocasião de sua revisão. Assim, de 1956 a 1968, a percepção crítica de Cabral tendeu, ao que tudo indica, a um profundo divórcio dos produtos de suas primeiras escolhas anteriores a 1940. Um estudo atento do material manuscrito ou inédito do autor neste período inaugural, pré-1940, pode assim considerar-se estratégico e revelar, em seu conjunto, os procedimentos em relação aos quais o autor tornou-se particularmente avesso quase trinta anos depois.

A outra transformação paratextual digna de nota é a ausência em PS4, no poema “A porta” (p.381), de qualquer dedicatória, enquanto PS3 apresenta, entre o título e o poema, alinhado à direita e em itálico, a dedicatória “A Newton Sucupira” (p.154). Se o conhecimento de tal personagem e seu papel na biografia do autor é tarefa do historiador, à crítica genética interessa saber seu papel específico na formação literária do autor (amigo,

professor, vizinho, credor, leitor privado de poemas etc.), bem como informar-se se houve qualquer razão literária para a remoção da dedicatória ou se tal remoção deveu-se a uma falha editorial, o que a leitura do manuscrito base revista para a edição de 1968 poderia esclarecer. Cabe lembrar que a especificidade da crítica genética é procurar estabelecer a “razão” das escolhas e mudanças textuais promovidas pelo autor, esclarecendo o mais detalhadamente possível sua biografia literária, ou melhor, textual. De qualquer forma, após o levantamento das transformações paratextuais, chega o momento de considerar as transformações textuais, o que faço a seguir.

DAS TRANSFORMAÇÕES TEXTUAIS EM *PEDRA DO SONO*, DA TERCEIRA PARA A QUARTA EDIÇÃO

A maior parte dos poemas de *Pedra do sono* que permaneceram na quarta edição apresenta mudanças localizadas, porém sensíveis, especialmente de natureza prosódica. Assim, no terceiro poema do livro, “Poema deserto”, encontra-se:

Alguém multiplicava,
alguém tirava retratos.
Nunca seria dentro de meu quarto,
onde nenhuma evidência era provável.

Havia também alguém que perguntava :
– Por que não um tiro de revólver
ou a sala súbitamente às escuras ? (PS3, p.145)

Alguém multiplicava
alguém tirava retratos :
nunca seria dentro de meu quarto,
onde nenhuma evidência era provável.

Havia também alguém que perguntava :
Por que não um tiro de revólver
ou a sala subitamente às escuras ? (PS4, p.376)

Dos trechos confrontados, destaco as supressões de pontuação. A ausência de vírgula após “multiplicava”, em PS4, exige uma interpretação prosódica ativa por parte do leitor, bem como reforça a indistinção dos personagens apresentados por pronomes indefinidos, ao contrário de PS3, onde a vírgula os discrimina melhor, enumerando-os. Também a ausência de travessão antes de “Por que não”, em PS4, indistingue a voz do personagem, reforçando seu caráter de espectro trazido pela fragmentária memória do eu-lírico, em oposição, mais uma vez, à maior clareza expressiva de PS3, que formaliza a fala com o emprego de travessão. O discurso poético em PS4 parece orientar-se, assim, para uma maior fluidez e indistinção, o que pode ser uma pista para os valores expressivos privilegiados pelo autor naquela fase de sua trajetória. Fluidez e indistinção assinaladas por ausência de vírgulas, geralmente de valor enumerativo, marcam também as transformações de “Dentro da perda da memória”:

Dentro da perda da memória
uma mulher azul estava deitada,
que escondia entre os braços
dêsses pássaros friíssimos
(..)

E do retrato nasciam duas flôres,
(dois olhos, dois seios, dois clarinetes)
(..) (PS3, p.147)

Dentro da perda da memória
uma mulher azul estava deitada
que escondia entre os braços
desses pássaros friíssimos
(..)

E do retrato nasciam duas flores
(dois olhos dois seios dois clarinetes)
(..) (PS4, p.376-7)

A ausência de vírgula após “deitada”, em PS4, reforça a captação indistinta, já por si desordenada, da personagem, desordem manifesta desde PS3 na própria separação do relativo “que” de seu antecedente, “mulher azul”, por um predicado nominal, num notável procedimento de estranhamento textual. Na estrofe seguinte, a supressão das vírgulas em PS4 reforça a rápida e indistinta substituição paradigmática do sujeito, acrescentando um valor demarcatório ao adjunto adnominal reiteradamente expresso pelo numeral “dois”. A esses procedimentos, acrescentam-se outros no poema “Noturno”:

O mar soprava sinos,
os sinos eram flôres,
as flôres eram cabeças de santos.

Minha memória cheia de palavras,
meus pensamentos procurando fantasmas,
meus pesadelos atrasados de muitas noites.

De madrugada, meus pensamentos puros
voaram como telegramas
(..) (PS3, p.148)

O mar soprava sinos
os sinos eram flores
as flores eram cabeças de santos.

Minha memória cheia de palavras
meus pensamentos procurando fantasmas
meus pesadelos atrasados de muitas noites.

De madrugada, meus pensamentos soltos
voaram como telegramas
(..) (PS4, p.377)

No trecho cotejado, salienta-se, além da supressão sistemática das vírgulas em final de verso, uma transformação lexical significativa na última estrofe citada, referente ao qualificador de “meus pensamentos”: se, em PS3, a opção por “puros” permite explorar a dupla acepção do vocábulo (“inocente”, “sem mescla”), em PS4, por sua vez, a opção por “soltos” reforça a captação indistinta assinalada pela supressão das vírgulas e pela ordenação consequente de uma unidade paratática por verso/linha. Em contrapartida, surpreende, em “Poema de desintoxicação”, o procedimento oposto: o acréscimo de vírgulas:

Ó face sonhada
de um silêncio de lua
na noite da lâmpada
pressinto a tua.
Ó nascidas manhãs
que uma fada vai rindo
sou o vulto longínquo
de um homem dormindo. (PS3, p.149)

Ó face sonhada
de um silêncio de lua,
na noite da lâmpada
pressinto a tua.
Ó nascidas manhãs
que uma fada vai rindo,
sou o vulto longínquo
de um homem dormindo. (PS4, p.378)

Aqui o autor surpreende demarcando os vocativos com vírgulas, em PS4; desta feita, em PS3, a ausência torna mais sugestiva a prosódia dos quartetos, demarcados, por seu turno, não por mudança de estrofe, mas pela unidade formal do período. Indicaria, assim, o acréscimo de vírgulas uma intenção de ênfase demarcatória aqui, em que, à subdivisão sintático-formal do quarteto a partir da unidade-período, acrescentar-se-ia uma subdivisão simétrica em dois dísticos, sintática e prosodicamente demarcados por vocativo e enunciação? De qualquer forma, o procedimento padrão das transformações, a supressão de vírgulas, reaparece de forma radical em “Infância”:

Seriam hélices,
aviões, locomotivas,
tímidamente, precocidade,
balões cativos, si-bemol ? (PS3, p.150)

Seriam hélices
aviões locomotivas
tímidamente precocidade
balões-cativos si-bemol ? (PS4, p.379)

À enumeração ousada, já em PS3, coordenando nomes concretos, abstratos, advérbios e qualificativos, PS4 adiciona um aumento de tensão pela supressão das vírgulas, que exige do leitor uma atitude ativa para reordenar a exposição caótica de termos. A mesma exigência é requerida no poema “Marinha”, por meio de outros procedimentos:

Os homens têm espelhos de bôlso
onde os gestos das amadas
(as amadas demoradas)
se repetem. (PS3, p.153)

Os homens têm espelhos de bolso
onde os gestos das amadas
(as amadas demoradas
se repetem). (PS4, p.380)

No trecho em cotejo, PS3 apresenta uma colocação parentética comum, de valor enfático, enquanto PS4, graças ao deslocamento do final do parêntese, que assimila o último verso, redimensiona toda a sintaxe do trecho e o marca estilisticamente: agora, o período constituído pelos dois primeiros versos do trecho é bruscamente interrompido pela estrutura parentética, que comenta, em sintaxe autônoma, o qualificativo “das amadas”. Resta apenas examinar, por prudência, se tal deslocamento do parêntese do terceiro para o quarto verso foi intencional ou acidental (provocado, talvez, por uma falha do impressor). Se se verificasse a segunda alternativa, isto ao menos comprovaria que o acaso, por vezes, é poético... Outro exemplo de soluções ousadas pelo autor aparece em “A porta”:

Como interrogassem sôbre a . . . (?)
 a mulher falando no escuro :
 levitações, elefante, até logo,
 o sol na frente não desaparecia. (PS3, p.154)

Como interrogassem sobre a . . . (?)
 a mulher falando no escuro :
 levitações elefante até-logo,
 o sol na frente não desaparecia. (PS4, p.381)

Uma vez mais, a supressão de vírgulas, em PS4, acentua a dispersão e a fluidez das imagens coligidas. Por sua vez, aqui tornar-se-ia útil verificar se, no último verso citado, o autor transformou “frente” (PS3) em “frente” (PS4), ou se houve gralha em uma dessas edições, pois ambos os vocábulos são pertinentes no texto em questão. O poema “Janelas”, por sua vez, reforça a orientação dominante de supressão de vírgulas enumerativas:

outro que vai esquecendo
 sua hora, seu mistério,
 seu mêdo da palavra véu ; (PS3, p.156)

outro que vai esquecendo
 sua hora seu mistério
 seu medo da palavra véu ; (PS4, p.381)

Mais uma vez, a demarcação precisa de PS3 cede lugar à indistinção de PS4. Tal procedimento se repete em “Poesia”:

Ó jardins enfurecidos,
 pensamentos, palavras, sortilégio,
 sob uma lua contemplada ;
 jardins de minha ausência
 imensa e vegetal ;
 ó jardins de um céu
 viciosamente freqüentado :
 onde o mistério maior
 do sol, da luz, da saúde ? (PS3, p.158)

Ó jardins enfurecidos,
 pensamentos palavras sortilégio
 sob uma lua contemplada ;
 jardins de minha ausência
 imensa e vegetal ;
 ó jardins de um céu

viciosamente frequentado :
 onde o mistério maior
 do sol da luz da saúde ? (PS4, p.382)

Do trecho acima, formulo uma indagação e um comentário. Inicialmente, valeria a pena, para efeito de crítica genética, investigar se o maior espaço em branco entre vocábulos no segundo verso citado, em PS4, é intencional ou resultou de arranjo particular do impressor. A indagação se justifica também, a meu ver, pois este procedimento é encontrado em alguns outros versos de *Pedra do sono*, nesta edição. Culpa de João (Cabral) ou José (Olympio)?... De qualquer modo, outro poema, “Composição”, apresenta uma transformação mais rara aqui, de valor categorial:

no teu ôlho a flor, trilhos
 que me abandonam, jornais
 que me chegam pelas janelas
 repetem os gestos obscenos
 que vejo fazerem as flôres (PS3, p.159)

no teu olho a flor, trilhos
 que me abandonam, jornais
 que me chegam pela janela
 repetem os gestos obscenos
 que vejo fazerem as flores (PS4, p.382)

No terceiro verso da citação, PS3 apresenta o termo “pelas janelas”, o qual, em PS4, passará ao singular “pela janela”. A mudança da categoria número implica uma sutil matização da atmosfera representada: se, em PS3, o termo no plural implica abertura e amplitude de espaço (as janelas devem estar abertas e várias janelas implicam paredes maiores, portanto, um espaço doméstico amplo), em PS4, a passagem do qualificativo ao singular implica, por contraste, retraimento e redução. Esta ênfase no isolamento do eu-lírico do livro indicaria a sua modalidade valorizada na ocasião pelo autor? Seja como for, uma indagação, já levantada aqui por mim, retorna por ocasião do poema “O poeta”:

No telefone do poeta
 desceram vozes sem cabeça,
 desceu um susto, desceu o medo
 da morte de neve.

O telefone com asas e o poeta
 pensando que fosse o avião
 que levaria de sua noite louca
 aquelas máquinas em fuga.

Ora, na sala do poeta o relógio
 marcava horas que ninguém vivera.
 O telefone, nem mulher nem sobrado,
 ao telefone o pássaro-trovão.

Nuvens porém brancas de pássaros
 acenderam a noite do poeta
 e nos olhos, vistos por fora, do poeta,
 vão nascer duas flôres sêcas. (PS3, p.160)

No telefone do poeta
desceram vozes sem cabeça
desceu um susto desceu o mêdo
da morte de neve.

O telefone com asas e o poeta
pensando que fosse o avião
que levaria de sua noite furiosa
aquelas máquinas em fuga.

Ora, na sala do poeta o relógio
marcava horas que ninguém vivera.
O telefone nem mulher nem sobrado,
ao telefone o pássaro-trovão.

Nuvens porém brancas de pássaros
acenderam a noite do poeta
e nos olhos, vistos por fora, do poeta
vão nascer duas flores secas. (PS4, p.382-3)

Além dos procedimentos já assinalados neste trabalho, surge aqui outro dos raros casos de transformação lexical do livro. Dessa vez, na segunda estrofe citada, após “noite”, a escolha do qualificativo “louca”, em PS3, dá lugar a “furiosa”, em PS4. À ausência de lucidez insinuada na edição mais antiga substitui-se a ausência de serenidade na edição mais recente, o que enfatiza a violência das imagens passadas representadas. Considerando-se que essa revisão foi efetuada nos turbulentos anos 60, manifestaria tal substituição uma preocupação, pelo autor, de que o passado bélico viesse a se repetir? Mais uma observação: a reforçar a indagação que fiz mais acima, este verso aparece com um intervalo em branco maior entre vocábulos. Coincidência ou premeditação? A mesma indagação pode ser feita a propósito de “A André Masson”, em função de seu particular recurso gráfico:

Com peixes e cavalos sonâmbulos
pintas a obscura metafísica
do limbo.

Cavalos e peixes guerreiros,
fauna dentro da terra a nossos pés,
crianças mortas que nos seguem
dos sonhos.

Formas primitivas fecham os olhos ;
escafandros ocultam luzes frias ;
invisíveis na superfície, pálpebras
não batem.

Friorentos corremos ao sol gelado
de teu país de mina onde guardas
o alimento, a química, o enxôfre
da noite. (PS3, p.163)

Com peixes e cavalos sonâmbulos
pintas a obscura metafísica
do limbo.

Cavalos e peixes guerreiros
Fauna dentro da terra a nossos pés
crianças mortas que nos seguem
dos sonhos.

Formas primitivas fecham os olhos
escafandros ocultam luzes frias ;
invisíveis na superfície pálpebras
não batem.

Friorentos corremos ao sol gelado
de teu país de mina onde guardas
o alimento a química o enxofre
da noite. (PS4, p.383-4)

Salienta-se, nos trechos cotejados aqui, além da habitual supressão de vírgulas, a maior separação por espaços intervocabulares em branco no segundo verso da segunda estrofe, sempre em PS4. Aqui, no entanto, cabe outra indagação: o recurso ao recuo da margem esquerda no último verso de cada estrofe (sempre curto), em PS3, é de responsabilidade do poeta? Ambas as edições teriam seguido a vontade do autor neste particular? Sem dispor por ora de elementos para responder, comento apenas que o nivelamento dos últimos versos de estrofe, em PS4, subtrai sua marcação estilística e reforça o caráter frio, por assim dizer, das imagens representadas. Finalmente, os poemas finais presentes em ambas as edições reafirmam o recurso da supressão de vírgulas, tanto em “Espaço jornal”

No espaço jornal
a sombra come a laranja,
a laranja se atira no rio,
não é um rio, é o mar
que transborda do meu olho.

(..)
sonho alta noite a mulher,
tenho a mulher e o peixe.

No espaço jornal
esqueço o lar, o mar,
perco a fome, a memória,
me suicido inútilmente
no espaço jornal. (PS3, p.164)

No espaço jornal
a sombra come a laranja
a laranja se atira no rio,
não é um rio é o mar
que transborda do meu olho.

(..)
sonho alta noite a mulher
tenho a mulher e o peixe.

No espaço jornal
esqueço o lar o mar

perco a fome a memória
me suicido inútilmente
no espaço jornal. (PS4, p.384)

quanto em “O poema e a água” (aqui, a supressão de vírgulas é total, em PS4):

As vozes líquidas do poema
convidam ao crime,
ao revólver.

(..)

O livro aberto nos joelhos,
o vento nos cabelos,
olho o mar. (“O poema e a água” PS3, p.166)

As vozes líquidas do poema
convidam ao crime
ao revólver.

(..)

O livro aberto nos joelhos
o vento nos cabelos
olho o mar. (“O poema e a água” PS3, p.166)

O levantamento das diferenças entre os poemas presentes nas duas edições cotejadas revela, portanto, uma decidida valoração, pelo autor, do fluido e do indistinto, apenas em raros momentos contradita. Ele permitiu ainda levantar indagações pertinentes para a biografia textual, que um cotejamento mais amplo, de todas as edições do livro com recurso a seus eventuais manuscritos ou documentação permitirá, quiçá, desvendar.

A SUPRESSÃO DE POEMAS

Tratei até aqui de transformações, a partir de material comum às duas edições. Mas o cotejamento das duas edições objeto deste trabalho não seria completo sem uma breve consideração dos poemas que, presentes ainda em PS3, foram suprimidos em PS4. Quanto às razões do autor, somente um acesso à sua produção pré-1940 poderá elucidar melhor a questão, como disse mais acima. Por outro lado, cabe citar que, do corpus de vinte e quatro poemas, em PS3, somente vinte passam a PS4, ainda que boa parte tenha sofrido transformações. Dos quatro poemas suprimidos pelo autor, “Canção”, “Jardim”, “A mulher no hotel”, “O aventureiro”, sem pretender afirmar, com tão poucos dados, as razões do autor, noto, não obstante, que os dois primeiros apresentam uma incidência de rimas fáceis e vocábulos “raros”, escolhas que o poeta procurou sistematicamente evitar no período 1943-1966, o que pode ter facilitado sua supressão: são escolhas próprias de uma visão de mundo anterior e, em certo aspecto, antagônica à assumida posteriormente pelo autor. À guisa de exemplificação, cito a ambos:

Sob meus pés nasciam águas
que eu aprendia a navegar,
onde um perfil eu via
ao céu se abandonar
e um grito de criança

imóvel no luar. (“Canção” PS3, p.155)

Como o inferno que se esquece
buliu o lírio nu
à valsa que o gramofone
espalhou no jardim
aos gestos que o enforcado
estendeu para mim. (“Jardim” PS3, p.157)

Quanto aos dois outros poemas, comento apenas que neles há o investimento amoroso do eu-lírico, que redundava em fracasso em ambos. Teria considerado o autor serem esses poemas meros rascunhos para o que viria depois a constituir o drama representado em *Os três mal-amados*? De qualquer forma, fica um breve registro:

A mulher que eu não sabia
(rosas nas mãos que eu não via,
olhos, braços, bôca, seios)
deita comigo nas nuvens.
Nos seus ombros correm ventos,
crescem ervas no seu leito,
vejo gente no deserto
onde eu sonhara morrer. (“A mulher no hotel” PS3, p.161)

Às primeiras palavras que ela gritou
fomos precipitados na sombra.
A sombra era doce e tinha suas vantagens :
esportes, cinema e os sinais de tráfego sempre abertos. (“O aventureiro” PS3, p.165)

Antes de passar à última seção do desenvolvimento, alerto apenas que quaisquer especulações sobre estes poemas suprimidos, e mesmo sobre os que passaram a PS4, não poderão dispensar a leitura prévia das duas primeiras edições do livro, para melhor definir a biografia literária do autor, de que eles são o mais eloquente testemunho.

TRANSFORMAÇÕES SEQUENCIAIS


Para encerrar minha investigação, menciono o distinto arranjo dos livros reunidos do autor nas duas coletâneas que contêm as edições trabalhadas aqui. Ambas seguem a ordem cronológica “inversa”, ou seja, os livros são ordenados, na sequência da edição, do mais recente ao mais antigo. Entretanto, enquanto PS4, no volume das *Poesias completas*, é colocado coerentemente no fim do volume, por ser o primeiro livro publicado do autor, PS3 sofre outro destino, em virtude do particular arranjo do volume *Duas águas (poemas reunidos)*, em que ele se inclui: neste volume, o autor distribui sua obra em “duas águas” (daí o título, uma “feliz sugestão de Aníbal Machado”, conforme o autor anônimo em texto na orelha do volume). Essas “águas” distribuem os livros em duas séries cronológicas “inversas”, conforme eles tendam a uma maior concisão e autonomia das partes, de um lado, ou tendam ao narrativo e ao dramático, por outro. Nas palavras do anônimo autor da orelha do volume:

Duas águas querem corresponder a duas intenções do autor e – decorrentemente – a duas maneiras de apreensão por parte do leitor ou ouvinte : de um lado, poemas para serem lidos em silêncio, numa comunicação a dois, poemas cujo aprofundamento temático quase sempre concentrado exigem mais do que leitura, releitura ; de outro lado, poemas

para auditório, numa comunicação múltipla, poemas que, menos que lidos, podem ser ouvidos. Noutros termos, o poeta alterna o esforço de melhor expressão com o de melhor comunicação. (MELO NETO, 1956, orelha)

Essa distribuição, assim, assinala a consciência e a afirmação, pelo autor, do duplo circuito de recepção previsto por sua obra. A sequência cronológica “inversa” única da edição das *Poesias completas*, por sua vez, manifestaria coerência com a diretriz de indistinção de que o autor dá mostras em sua revisão de *Pedra do sono* para aquele volume.

CONSIDERAÇÃO FINAL

Do que foi visto acima, resta-me concluir que muito há ainda a ser feito para a exegese da obra cabralina e para o melhor detalhamento de sua biografia textual. Num sentido mais positivo, tal operação deverá requerer a colaboração de diversas disciplinas para que o corpo total de resultados de pesquisa possa fazer jus a este autor, João Cabral de Melo Neto, que, desde a publicação de seu primeiro livro, ocupa um justo lugar entre os maiores autores de língua portuguesa. 

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ANÔNIMO. Sem título. In: MELO NETO, João Cabral de. *Duas águas (poemas reunidos)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956, orelha.
- GALÍNDEZ-JORGE, Verónica. “Crítica genética e crítica literária”. Disponível em: <<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n1/a14v59n1.pdf>>. Acesso em 09 jan. 2009.
- MELO NETO, João Cabral de. *Duas águas (poemas reunidos)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956, 271p.
- _____. *Poesias completas*. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979, 386p.
- TAVARES, Emmanuel Macedo. “Crítica Genética: uma ciência nova?” Disponível em: <[http://www.filologia.org.br/revista/artigo/1\(2\)14-18.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/1(2)14-18.html)>. Acesso em 09 jan. 2009.