

# O poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” como ponto de partida retrospectivo para edição crítica de *Crime na Calle Relator* de João Cabral

*The poem “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” as a retrospective starting point for critical editing of *Crime na Calle Relator* by João Cabral*

Éverton Barbosa Correia<sup>1</sup>

## RESUMO

Tendo sido publicado em versões distintas, o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” será cotejado nos diversos volumes que o coligiram, com o propósito de acompanhar a repercussão editorial na expressão de João Cabral de Melo Neto, que foi lido largamente como autor de livros, mais do que de poemas. No entrelaçamento entre o livro e o poema, interessa demonstrar como a figura de outro poeta serve aos seus princípios compostoriais, que incidem particularmente no contexto da tradição lírica luso-brasileira, também devido ao seu caráter metalinguístico. Sendo a interlocução de maior duração na obra cabralina, ao longo da sua escritura autoral se estabelece como uma série de nove composições devotadas ao outro poeta pernambucano, entre as quais o texto em foco se coloca como ponto de chegada, iluminando a trajetória literária retrospectivamente.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira moderna; Literatura comparada; Crítica textual; João Cabral de Melo Neto; Joaquim Cardozo.

## ABSTRACT

Having been published in different versions, the poem “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” will be collated in the various volumes that gathered it, with the purpose of following the editorial repercussion in the expression of João Cabral de Melo Neto, who was widely read as an author of books rather than poems. In the intertwining between the book and the poem, it is interesting to demonstrate how the figure of another poet serves his compositional principles, which focus particularly relevant

---

<sup>1</sup> Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. E-mail: evertonbcorreia@gmail.com

in the context of the Luso-Brazilian lyric tradition, also due to its metalinguistic character. Being the longest-lasting interlocution in Cabral's work, throughout its authorial writing it established itself as a series of nine compositions devoted to the other poet from Pernambuco, among which the text in focus is placed as a point of arrival, illuminating the literary trajectory retrospectively.

**Keywords:** *Modern Brazilian poetry; Comparative literature; textual criticism; João Cabral de Melo Neto; Joaquim Cardozo.*

No conjunto de sua variada escritura, João Cabral de Melo Neto engatilha um uma sequência de experimentos no volume *O engenheiro* (1945), com o poema “A Joaquim Cardozo”, com desdobramentos vários nas obras subsequentes, cujo contraponto final da série devotada a seu interlocutor dileto viria a ser “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”, coligido no livro *Crime na Calle Relator* (1987). Sem que esta composição aí constasse na primeira edição, sua incorporação ao livro só se deu quando da publicação de *Museu de tudo e depois* (1988), configurando-se como ponto de chegada no curso das nove composições endereçadas ao engenheiro-poeta. Em se tratando de um poema de 128 versos, oferece de saída grandes dificuldades a seu leitor, pela narrativa biográfica ali construída e pelo desempenho estilístico que se lhe acrescenta. Esquartejado em quatro partes, cada qual com 32 versos octossílabos e toantes, a identificação do enredo ali descrito é já de si um problema bastante razoável, ao qual se lhe acrescenta o da autoria e o da sua publicação.

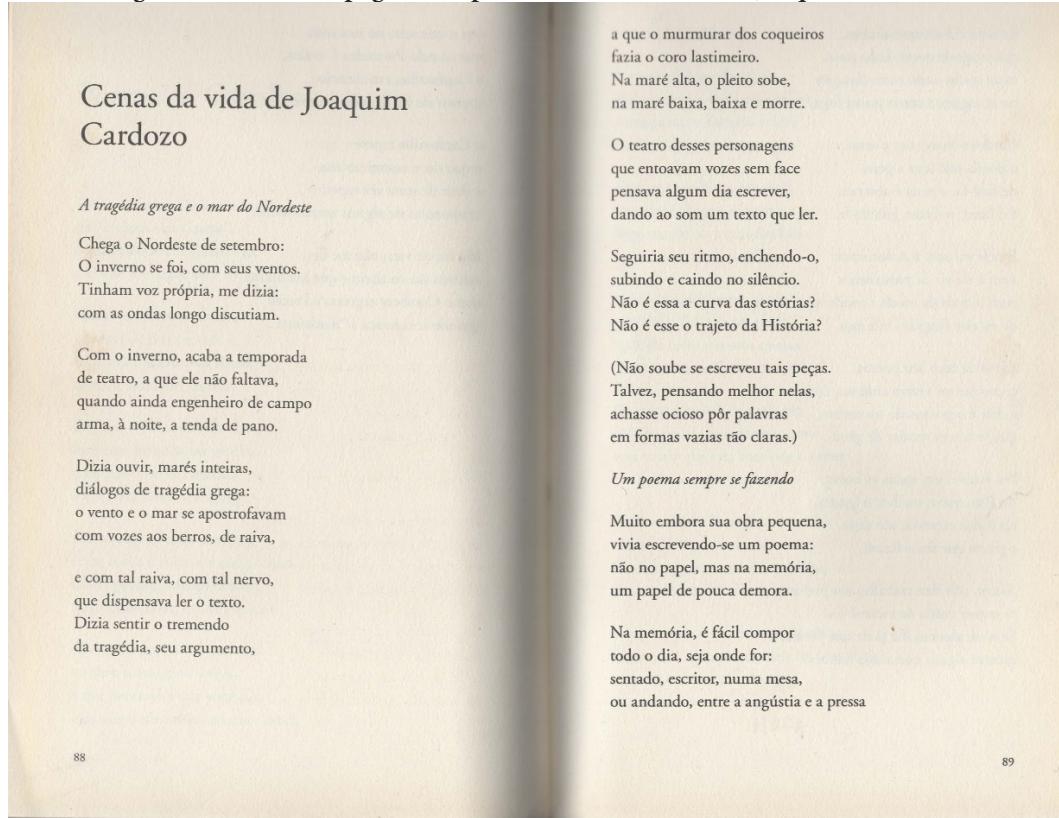
Ademais, a princípio, o poema foi publicado com o sedutor erro de estrofação – de converter dísticos em quadras –, tal como se manteve até a edição da *Obra completa* (1994), quando foi corrigido o problema estrófico e emendados alguns dos seus versos. Acontece que, até ali, o poema já tinha

acumulado duas outras publicações em dois títulos diferentes: *Museu de tudo e depois* (1988) e *Poemas pernambucanos* (1988). Com efeito, a disposição gráfica inicial se fez tão impositiva que, mesmo depois da correção em 1994, o poema voltou a ser publicado com aquela conformação anterior em duas outras publicações: *Poesia completa* (1997) e a segunda edição de *Poemas pernambucanos* (1999). A correção só voltou a vigorar em 2008, por ocasião da publicação da *Poesia completa e prosa*, quando o autor já era falecido. Então, a rigor, a primeira edição do poema trazia variações lexicais e um crasso erro estrófico, que se mantiveram na última edição em vida do autor. Entre uma e outra houve a correção da edição de 1994, que se manteve na de 2008, para voltar a ser publicada com erro em 2011, nos títulos publicados conjuntamente: *Crime na Calle Relator* e *Sevilha andando*. Interessa, pois, especular acerca da distinção entre variação e erro, que, às vezes, se confundem gramatical e editorialmente.

Afora a distinção estrófica que pode ser facilmente feita por meio do confronto entre as edições da Nova Aguilar (1994;2008) e as demais, tal cotejo nos levará de roldão a problemas de grafia também, correlatos à diferença editorial entre as estrofes: as edições que apresentam o poema em quadras têm uma conformação de versos, e as edições que estão formalizadas em dísticos, outra. Por isso, se observarmos a publicação do poema, retrospectivamente, notaremos as seguintes variações editoriais: na edição da Alfaguara (2011), é a única versão do poema em que as palavras “setembro” e “inverno” estão em minúsculas. Tirante essa variação pontual na Alfaguara, as demais variações lexicais são comuns às outras quatro edições da Nova Fronteira, a saber, *Poemas pernambucanos* (1999;1988), *Poesia completa* (1997) e *Museu de tudo e depois* (1988), que mantêm distorções idênticas quanto à fixação do texto, que reúne a um só tempo a última e a primeira formatação, incompatível com os princípios composicionais do autor ou da convenção literária, conforme se ilustra a partir da última publicação (MELO NETO, 2011, p. 88-93).

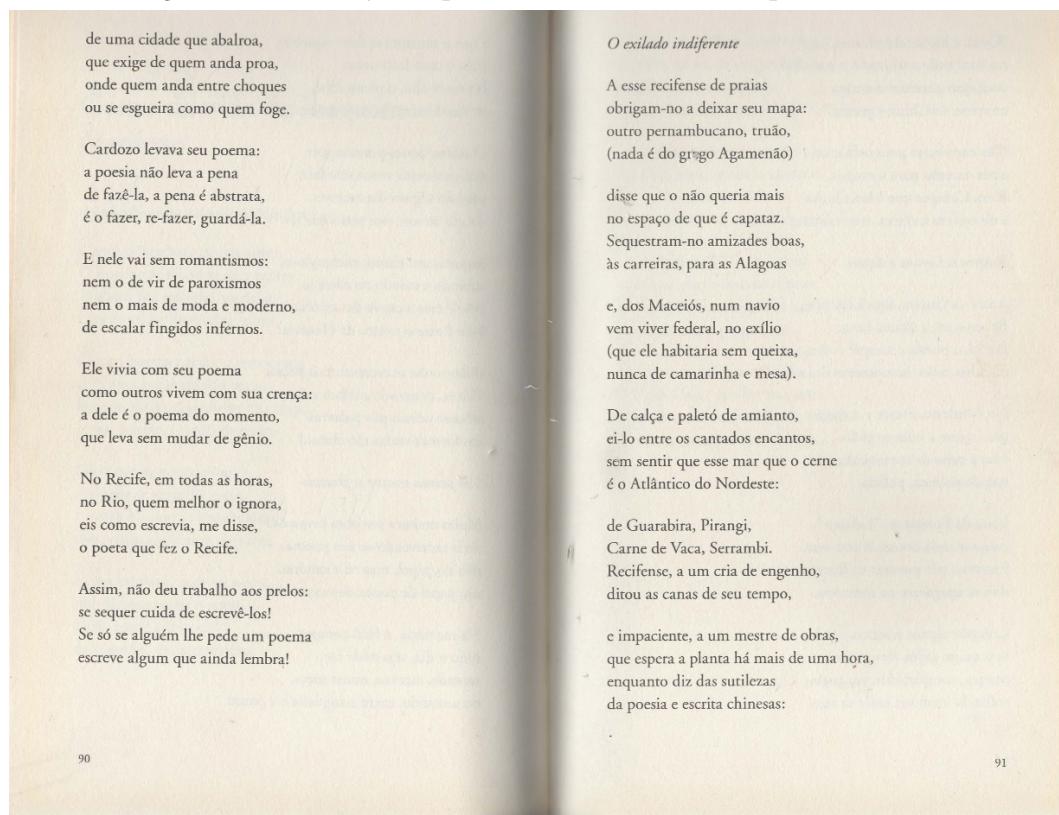
E. B. CORREIA  
*O poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” como ponto de partida retrospectivo para edição crítica de Crime na Calle Relator de João Cabral*

**Figura 1 – Primeiras páginas do poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”.**



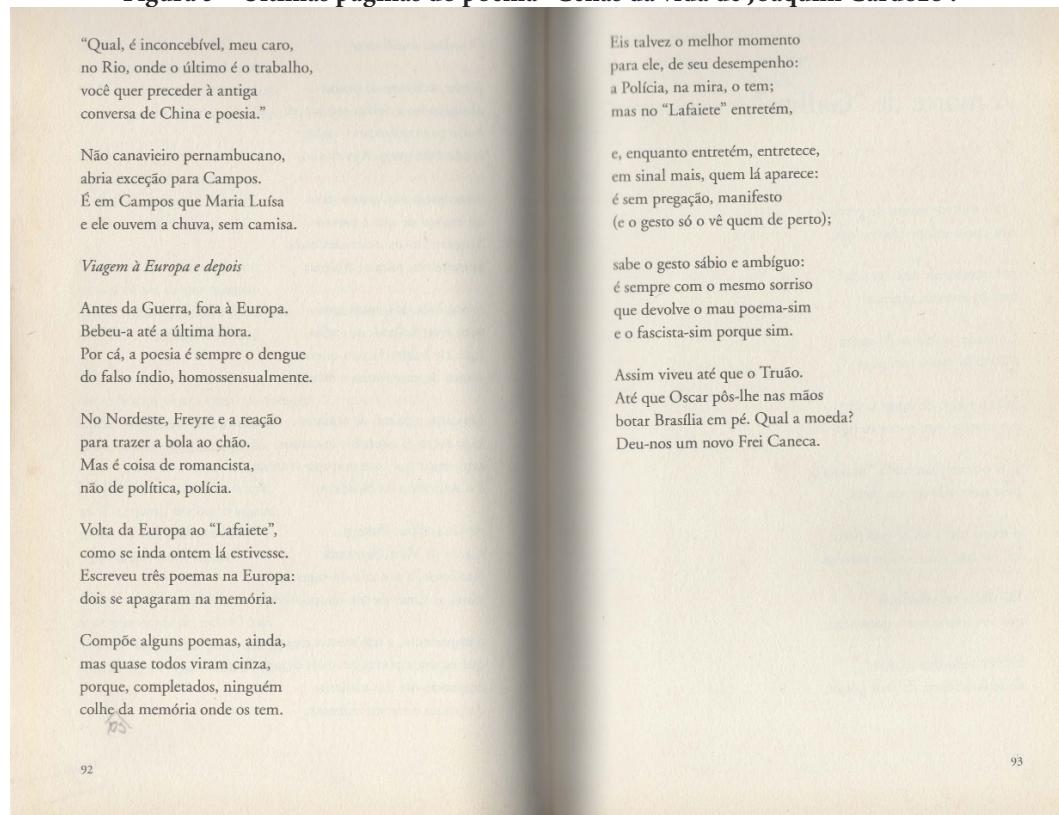
**Fonte: Alfaguara (2011).**

**Figura 2 – Continuação do poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”.**



**Fonte: Alfaguara (2011).**

**Figura 3 – Últimas páginas do poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”.**



92

93

**Fonte:** Alfaguara (2011).

Embora a segunda parte seja privilegiada por ora para efeito de análise, é preciso assinalar que há problemas editoriais nas outras partes do mesmo texto, à revelia da escolha analítica. Se o comentário indica a mediação do autor na variação lexical, por seu turno, evidencia uma interferência que não é exclusivamente autoral, mas também editorial. Tal ambivalência decerto confunde o leitor à medida que, mesmo depois de feitas as alterações lexicais e estróficas, as formas anteriores continuaram sendo fixadas como antes das interferências, sem que a publicação anterior contasse, posto que suprimida até mesmo nas reedições encarregadas de dar balanço à obra. Esse diferencial das publicações, sendo particularizado na obra do autor, pode ser extensivo ao contexto brasileiro, para o qual o poder de interferência do organizador fica restrito a condicionantes editoriais, até porque aqueles mesmos organizadores que responderam pela mudança na obra cabralina também assinaram as reedições retroativas, que adquirem função ilustrativa de uma larga tendência na literatura brasileira e da obra autoral em particular, ainda que sob o recorte assinalado.

Eleita como núcleo semântico do poema, a segunda das quatro partes concentra também a maior quantidade das variações editoriais, no nível lexical como repercussões mais incisivas no nível estrófico, com os devidos desdobramentos sintáticos e semânticos. No oitavo verso dos 32 recortados na segunda parte, das edições da Nova Aguilar, consta assim: “ou andando, entre a hora e a pressa”; e em todas as demais edições têm a seguinte conformação:

“ou andando, entre a angústia e a pressa”, que, sem alterar a métrica, altera substancialmente a sonoridade e o ritmo do verso, que se afunda na palavra “angústia” e é acelerado pela palavra “hora”, promovendo uma diferença na significação a ser constituída por uma solução ou por outra.

Também nesta segunda parte, o verso 11 tem a seguinte grafia nas edições da Nova Aguilar “onde quem anda é entre choques”, enquanto que em todas as demais o verso adquire a seguinte feição, sem a forma verbal “é”: “onde quem anda entre choques”, alterando não somente a sonoridade e o ritmo, tal como variação anterior, mas podendo alterar também a métrica, se for feita a elisão entre as palavras “anda” e “entre”. Ainda na mesma segunda parte, consta das edições da Nova Aguilar o seguinte verso 14: “a poesia, não leva a pena”, que fora grafado em todas as demais sem a vírgula “a poesia não leva a pena”, alterando sintáticamente e semanticamente a significação do verso, que sem a possibilidade de inversão promovida pela vírgula perde a opção semântica de a poesia ser levada por Joaquim Cardozo – inscrito no verso anterior – sem levar a pena, que, por sua vez, não leva a poesia. Cardozo e poesia seriam equivalentes se a vírgula for considerada naquele verso. Ainda no verso 26 desta mesma parte do poema, encontramos a seguinte configuração nas edições da Nova Aguilar “no Rio, (quem melhor o ignora?)”, que figura em todas as outras edições sem os parênteses e sem a interrogação, ficando assim: “no Rio, quem melhor o ignora”.

A mudança na pontuação, além de interferir na sintaxe do verso e da frase, cria uma ambiguidade indesejada no verso seguinte, na oração entrecortada pelo pronome átono anteposto ao verbo “me disse”, que deixa a indicação do sujeito da oração em suspenso, sem que se saiba se o sujeito é o determinado Cardozo, ocultado pela oração anterior, ou se o indeterminado é “quem melhor o ignora”. As observações relativas à segunda parte têm uma relevância singular, justo porque, a pretexto de realçar no âmbito da leitura a estruturação do poema, reproduz uma estratégia de apreciação com a relação indissociável entre o dois e o quatro, que no nível da estrofe vem ilustrar um traço estilístico do autor em sentido mais amplo, não exclusivo às estrofes analisadas, mas presente também ali, particularizado neste poema, que, a rigor, é estruturado em dísticos, cuja repercussão no vocabulário e na frase é flagrante, quando confrontamos com a versão em quadra. O exemplário das diferenças editoriais segue a comparação lexical entre as versões no quadro abaixo, que tem intenção elucidativa do poema ora analisado.

Quadro 1 – “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”.

<b>1ª parte – “A tragédia grega e o mar do Nordeste”</b>	<b>Edições da editora Nova Aguilar (1994/2008)</b>	<b>Alfaguara (2011)</b>
<b>Verso 1</b>	Chega o Nordeste de Setembro	Chega o Nordeste de setembro
<b>Verso 2</b>	o Inverno se foi, com seus ventos	o inverno se foi com seus ventos
<b>Verso 5</b>	Com o Inverno, acaba a temporada	Com o inverno, acaba a temporada
<b>2ª parte – “Um poema sempre se fazendo”</b>	<b>Edições da editora Nova Aguilar (1994/2008)</b>	<b>Edições da NovaFronteira/ Alfaguara (1988/1997/1999)/ (2011)</b>
<b>Verso 8</b>	ou andando, entre a hora e a pressa	ou andando, entre a angústia e a pressa
<b>Verso 11</b>	onde quem anda é entre choques	onde quem anda entre choques
<b>Verso 14</b>	a poesia, não leva a pena	a poesia não leva a pena
<b>Verso 26</b>	no Rio, (quem melhor o ignora?)	no Rio, quem melhor o ignora,
<b>3ª parte – “O exilado indiferente”</b>	<b>Edições da editora Nova Aguilar (1994/2008)</b>	<b>Edições da NovaFronteira/ Alfaguara (1988/1997/1999)/ (2011)</b>
<b>Verso 8</b>	às carreiras, para Alagoas	às carreiras, para as Alagoas
<b>Verso 23</b>	enquanto diz das finezas	enquanto diz das sutilezas
<b>4ª parte – “Viagem à Europa e depois”</b>	<b>Edições da editora Nova Aguilar (1994/2008)</b>	<b>Edições da Nova Fronteira/ Alfaguara (1988/1997/1999)/ (2011)</b>
<b>Verso 16</b>	Colhe-os da memória onde os tem	Colhe da memória onde os tem

Fonte: O autor.

Devido à complexidade desta composição no contexto da obra de João Cabral de Melo Neto, sua leitura exige uma compreensão ampla do objeto literário, ainda que a demonstração de seu valor comunicativo só possa ser ilustrada parte por parte, como é próprio a toda análise. E não dá para ignorar que estamos diante um poema moderno de 128 versos, cujas emendas – inclusive as editoriais – nos obrigam a olhar com maior acuidade para sua constituição, seja pelo acabamento formal seja pela carga semântica oscilante. O caso se faz ilustrativo para o entendimento da quadra, tal como é praticada invariavelmente por João Cabral, que se estrutura pela rima do segundo verso com o quarto, o que não ocorre nesta composição em particular e que nos obriga a considerá-la qual sequência de dísticos, cuja rima emparelha os versos entre si.

O enredo tecido aí narra a história de uma existência, estilhaçada em quatro partes, que pode ser sintetizado pela correlação entre o enunciado expresso e o subtítulo de cada uma das partes, sem se pretender uma sequência

linear, conforme se segue: 1. “A tragédia grega e o mar do Nordeste” descreve episódios da biografia de Joaquim Cardozo, quando ainda era funcionário da companhia geodésica que atuou no litoral norte da Paraíba, onde atuou, sem qualquer acomodação, encarregado de demarcar terras devolutas do estado junto a comunidades litorâneas e ribeirinhas, de onde se radicalizou certamente sua experiência com o teatro popular, que serviram de base para sua dramaturgia; 2. “Um poema sempre se fazendo” demonstra como a experiência existencial do poeta Joaquim Cardozo condiciona o aparecimento de seus versos que, ocasionalmente, se esfumam já que ele não os registra, e a sua memória individual acaba não servindo de base para a memória coletiva, que não se ancora na sua poesia, incongruente à expectativa moderna, caudatária do romantismo. Todavia, o seu poema radica sua razão de ser, qual crença que portasse consigo, mesmo sem grande ressonância junto ao público ou aos prelos. 3. “O exilado indiferente” remonta o episódio de sua saída do Recife em condições adversas, sob a governança do interventor estatal, Agamenon Magalhães, constituído por Getúlio Vargas, nomeado no poema como “Agamenão” e “Truão”. Sem nunca se queixar dos infortúnios, voltando-se, ao invés, para o esmiuçamento das finezas constitutivas da poesia chinesa que nos conduz à sua própria poesia; 4. “Viagem à Europa e depois” enuncia um evento bem particular, que é sua ida à Europa anterior à 2<sup>a</sup> Grande Guerra. Sem especificar ali as circunstâncias de sua viagem, senão pelo que resulta: três poemas, dos quais dois se perderam. Ao ilustrar a condição da poesia cardoziana, de virar cinza, alude à pouca repercussão de sua leitura, que, por conseguinte, não anima a tradição a que se filia. Ao menos, até quando encontrou Oscar Niemeyer, a quem serviu como o engenheiro de todas as horas, notadamente para erigir a civil geometria, aproximando-o de frei Caneca.

Olhando para o poema em face do livro que o enfeixa, o circunstancial leitor poderia ainda fazer uma antologia entre os 16, 24, 22 ou 25 poemas ali coligidos, a depender da edição compulsada, uma vez que originalmente o volume publicado em 1987 colecionava 16 composições, entre as quais não constava o “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”. No ano seguinte (1988), foi estampado o volume *Museu de tudo e depois*, onde apareceu pela primeira vez aquele poema, e o livro *Crime na Calle Relator* passou a reunir 24 composições. A próxima publicação do livro só foi feita em 1994, por ocasião do lançamento de sua *Obra completa*, na qual a quantidade de poemas foi reduzida para 22, embora o “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” lá se mantivesse. Na edição da *Poesia completa* de 1997, o mesmo livro *Crime na Calle Relator* passou a coligar 24 poemas novamente, ao passo que na *Poesia completa e prosa* de 2008 passou a enfeixar 25 poemas, que foi a quantidade fixada na edição seguinte de 2011, publicada conjuntamente com *Sevilha andando*. Quer dizer, além de sofrer alterações gráficas nos versos ou nas estrofes, o poema também tem

56 seu sentido abalado pela publicação que lhe serve de suporte, em virtude da quantidade de composições que o rodeia.

Assim colocado o trajeto do poema, cogitam-se duas hipóteses para seu entendimento a serem testadas, independentes da materialidade da composição: a de que a imagem autoral é determinante do desempenho expressivo à revelia do mercado editorial como exterioridade que interfere na obra; a da existência de uma valoração autoral que é dada pelos circunstanciais leitores sobre uma parte da obra, que lhe passa a ser determinante. Sem ignorar o acúmulo de leitura que inflete sobre a produção cabralina, o percurso editorial do livro e a disposição gráfica do poema concorrem para sua significação, não somente no poema ou na obra em pauta. Se eventualmente nos deparamos com uma composição cujo entendimento exige uma leitura a ser contrabalançada pelas limitações editoriais – quer se considere as variações lexicais, a quantidade de poemas da coleção, ou ainda, a série literária que enseja – não implica apenas conceber a materialidade literária de sua recepção, gravada pelas sucessivas reedições, mas também um traço distintivo do autor, que se empenha em revisar sua obra, bem como uma tendência do mercado editorial, a quem é reputado a atribuição de fixar as escrituras, o que é sempre volúvel e escorregadio no contexto brasileiro. Por consequência, a compreensão formal em voga haverá de sofrer a mediação das condicionantes editoriais que incidem sobre o livro como um todo, portador de sentido exclusivo. Uma vez que sua constituição é variável, de edição a edição, e impõe limites a seu leitor, justamente devido à sua indefinição material, decorrente das interferências editoriais, que incidem sobre a obra que é o livro e sobre a forma que o poema adquire.

Até porque, o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” passou a figurar como penúltimo, desde quando foi incorporado ao *Crime na Calle Relator*, sucedido somente pelo poema “A morte de ‘Gallito’”, que passou a constar depois da edição de 1994, embora tenha desaparecido na de 1997. Cumpre lembrar que na edição original (1987), nenhum desses dois últimos poemas constava ali e foram precedidos por poemas distintos a depender da edição, o que decerto interferirá na sua compreensão se a leitura do livro transcorrer linear e hierarquicamente do início para o final, ao menos até ser publicado junto com *Sevilha andando*, em 2011. Tais variáveis são extensivas ou transferíveis para cada poema em particular, onde repercutem de maneira duradoura como uma condição sua. Ao menos, se forem considerados o tempo e o local de publicação, como é próprio a todo registro literário, quando lhe vêm a ser constitutivos.

Pois, sendo variável a constituição do livro *Crime na Calle Relator*, a depender do poema a que o leitor se refira, sua compreensão pode adquirir sentido móvel – caso seja um daqueles poemas que ali constam desde a publicação original – ou simular um sentido penso e insuficiente – se a

referência for um daqueles poemas cuja localização é variável de publicação para publicação, sobretudo porque, além dos poemas que foram acrescidos ao livro, há poemas que migram de um livro para outro, em cada publicação, como é o caso de “Menino de três engenhos”, “A múmia” e “Porto dos cavalos”, que ora estão no livro *A escola das facas* (1980) e ora no *Crime na Calle Relator* (1987), como já foi observado (CORREIA, 2018, p. 321). Neste universo de possibilidades, o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” tem o benefício da fixidez ao volume identificado, uma vez que, desde quando foi inserido no livro, nunca mais migrou de coleção, sofrendo interferência apenas daqueles que o antecedem e que variam de uma edição para outra. Com isso, a mudança de sua significação sofrerá a interferência da cadeia de relações a se estabelecer com outros poemas, sejam de outros livros cabralinos ou de outros autores, mas sobretudo do volume a que se lhe associa de imediato. Sob tal perspectiva, a observação editorial se constitui como um componente na atribuição de sentido de cada poema em particular.

Conforme seja, o poema escolhido para a leitura pode até se oferecer como portador de um sentido independente e exterior à publicação do livro, como se sua predicação pudesse estar, por assim dizer, suspensa ao livro que o enfeixa, ainda mais quando dissociado do suporte de sua veiculação – digital ou analógica, impressa ou visual. Se assim for, a materialidade do livro deixa de interessar em seus aspectos editoriais, paratextuais, gráficos ou ilustrativos e nos lega o entendimento de que o livro não interessa como significante material, porque não colabora para sua significação, transferida de chofre para um possível significado que o texto devesse carregar consigo, independente do seu suporte. Curioso é notar que se o processo de significação estiver radicado exclusivamente nalgum significado prévio que o poema venha a ter, desprovido do significante dado pelo suporte de sua veiculação, tal significação estaria restrita e até viciada como uma condição apriorística à sua leitura e, por consequência, à sua compreensão de objeto literário.

57

Diante desse quadro, o poema se oferece como algo propenso aos desígnios do leitor, a quem caberia a atribuição de interferir na sua significação, mesmo à revelia de sua circunstância de pronunciamento, incluindo aí as marcas editoriais, gráficas ou paratextuais, que conferem particularidade ao artefato estético que se faz objeto de cultura, historicamente circunstanciado. Ou seja, descaracteriza sua condição objetal. Acontece que, como é inegável que o leitor interfere na significação que o objeto literário venha a ter, conviria chamar a atenção para o quanto de tal interferência incide sobre a visualização do poema como um objeto linguístico e estético, circunstanciado já de si, e que se estende a outros com os quais dialoga, a partir do seu local de pronunciamento ou da circunstância de publicação. E se a articulação primeira do objeto literário passa pela consideração dos sinais gráficos que se desdobram fonológica, sintática, lexical, morfológica e semanticamente, sua

produção de sentido somente será completada quando estendida em direção a outros poemas com os quais dialoga temática e formalmente, sejam da própria publicação ou de publicações outras ou alheias.

Por isso, a separação do poema de sua circunstância de publicação – seja um volume exclusivo, uma coletânea de livros ou um periódico – conduz a atribuição de sentido para um limbo variável e arbitrariamente inteligível de acordo com cada leitor, que fica autorizado a fazer o julgamento que bem quiser, de maneira que a individualização da leitura deixa de servir à universalização do objeto artístico, que fica restrito a interesses privados. Em vez disso, para o objeto artístico se configurar como parte do bem comum, seu reconhecimento será tanto mais efetivo quanto maior for a particularização dos meios de sua produção e de sua circulação, porque inscreve a obra num chão histórico comum e acessível, tanto pela identificação da circunstância de seu nascedouro quanto pelo impacto social junto ao público. Por outra, a universalização do objeto artístico não contradiz a particularidade histórica que o condiciona social ou editorialmente, mas, ao contrário, humaniza-o como parte do patrimônio cultural existente.

Consoante a exposição, disporemos de uma percepção do poema que poderá ser apreendida em três níveis distintos e correlatos: 1. Do poema visualizado como parte do livro, mas com uma significação a ser desenvolvida, dependente da circunstância de sua produção e de sua circulação, tributário de sua editoração; 2. Do poema considerado como objeto textual desvinculado de sua circunstância de pronunciamento, veículo de ideias e de conceitos; 3. Do poema condicionado a preferências do leitor, sem mais concebê-lo como um objeto exterior à sua experiência particular, senão pela afinidade com certo grupo autorizado a lhe conferir uma significação, ou seja, condicionado pela recepção. Conforme seja o entendimento em voga, não existe aí uma consideração essencial ou substantival – mesmo quando considerado como portador de ideias, que são variáveis no tempo e no espaço –, e sim adjetival. Tal observação tem interesse porquanto não sentencia o que o poema efetivamente é, nem como estrutura linguística nem como pronunciamento circunstanciado. Antes desloca sua observação para os modos por meio dos quais o poema pode ser predicado, uma vez que sua substantivação só estaria acessível pela discriminação dos seus elementos constitutivos, os quais poderiam nos levar a algo que se aproxime da valoração simbólica – necessariamente perspectivada na feitura, na publicação e na recepção da obra – com todas as condicionantes e implicações, desde sua escrita até sua conversão em objeto público, quando sua significação é consumada, sem um antes da leitura nem da sua sistematização.

Seguindo o raciocínio, nenhuma leitura poderia se sustentar por muito tempo sem se atrelar à materialidade gráfica do poema, a qual sempre esteve condicionada pelo público e é sempre variável de acordo com as motivações

históricas e geográficas, mas nem sempre vinculada a determinações editoriais. Consequentemente, soa ocioso, a essas alturas, considerar o poema suspenso de suas condições de produção gráfica e de circulação mercadológica, até porque são de amplo conhecimento do leitor de poesia, tal como lhe estiveram disponíveis. Por exclusão, restou somente a hipótese de considerá-lo como um objeto penso, a pique de se apartar do livro, embora não lhe possa ser desvinculado, mesmo que o livro mude e, eventualmente, o exclua ou seja absorvido por outro suporte de veiculação, porque assim aventa-se a travessia de uma compreensão adjetival para a substantival, nos termos propostos: da predicação decorrente dos modos de conceber o poema, para se chegar à sua concepção material que conduz à substantivação, já que a abstração do poema de seu contexto de pronunciamento, por si mesmo, mais embaça do que esclarece sua visualização, enquanto objeto estético linguisticamente circunstanciado.

A pretexto de contornar uma predicação insuficiente à compreensão suspensa da publicação ou propensa a idiossincrasias da leitura, a ideia de um poema cambiante – inscrito e associado a uma publicação, mas não identificado plenamente com ela – parece ser a que melhor se adequa à leitura de “Cenas de vida de Joaquim Cardozo”. No caso, o conhecimento acessível por meio deste poema não tem como oferecer uma compreensão estruturada de modo retilíneo nem afirma o seu circunstancial leitor como sujeito capaz de produzir ou de reproduzir conhecimento. Ao invés, a produção discursiva daí decorrente terá de ser, por reduplicação, necessariamente precária, insuficiente e cambiante, como é a condição do objeto literário descrito, não por simples mimetização, mas pela sua imprecisão material que se traduz na insuficiência da leitura por meio da qual se intenta descrevê-lo e analisá-lo.

É preciso asseverar ainda que a insuficiência discursiva decorrente da observação do artefato estético que é o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” se constitui como uma decorrência da constatação da sua condição de ser um objeto público, porque literário e artístico, vinculado às suas condições editoriais. Por isso, as condições de sua circulação se fazem o combustível para considerá-lo mais pelo modo de apreendê-lo do que de discriminá-lo pelas circunstâncias do seu percurso de publicação ou de constituição cerradamente linguística. Esta limitação que se faz imanente à compreensão objetal se transfere para a observação em curso, porque se compraz em ser minimamente compatível com sua fabricação editorial ou sua elaboração artística, como instâncias que se equivalem sob a consideração de constituírem o mesmo bem simbólico.

Isso posto, talvez seja oportuno retomar algumas informações: o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” é constituído de 128 versos, distribuídos ao longo de quatro partes, assim ordenadas e nomeadas: “A tragédia grega e o mar”, “Um poema sempre se fazendo”, “O exilado indiferente” e “Viagem

à Europa e depois". A cada uma das partes corresponde a quantidade de 32 versos, compostos em 16 dísticos – segundo as edições da Nova Aguilar, sendo *Poesia completa e prosa* (2008) aqui tomada como melhor exemplo editorial da obra de João Cabral de Melo Neto em circulação até o momento. Daí sucede que a série literária a que este poema se filia está além do livro que o coligiu, mas se expande em outras oito composições devotadas a Joaquim Cardozo, rastreáveis retrospectivamente na trajetória autoral de João Cabral de Melo Neto.

O vocabulário adjetival que o poema comporta aponta todo para o universo cardoziano, sobre o qual João Cabral vinha ponderando em sua forja, ao menos, desde *O engenheiro* (1945), com o poema “A Joaquim Cardozo” e sua paisagem marinha, de peixes e de Recife, que o fez “lento e longo” (MELO NETO, 1945, p. 42), passando pelo livro *O cão sem plumas* (1950) – que lhe é dedicado sob a seguinte epígrafe “A Joaquim Cardozo, poeta do Capibaribe” (MELO NETO, 1950, s/n) – para se radicalizar em livros de maturidade, notadamente em *Museu de tudo* (1975) com os seguintes poemas “A luz em Joaquim Cardozo” e “Pergunta a Joaquim Cardozo” e em *A escola das facas* (1980), com os poemas “Na morte de Joaquim Cardozo” e “Joaquim Cardozo na Europa”. Para somente finalizar esta série de poemas em *Crime na Calle Relator* (1987), embora o poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” só tenha lhe sido incorporado na reedição de 1988, como já se disse, o que faz supor um ponto de chegada ou de partida, como se queira.

Ademais, há outros trechos da obra cabralina em que Cardozo é referido episodicamente, a exemplo da descrição do Cais de Santa Rita no livro *O rio* com a seguinte quadra: “No cais Joaquim Cardozo/morou e aprendeu a luz/das costas do Nordeste,/ mineral de tanto azul.” (MELO NETO, 1954, s/n). Ou o nono dos “Poema(s) da Cabra”, subintitulado “O aço do osso”, no qual Cardozo serve de predicação a certo “jeito de existir” (MELO NETO, 1960, p. 91). Ou ainda, no poema “Prosas da maré na Jaqueira”, onde figura um substantivo adjetival para descrição do verso cabralino, onde encontramos os seguintes versos: “Maré do Capibaribe,/mestre monótono e mudo,/ que ensinaste ao antipoeta/ (além de à música ser surdo)?// Nada de métrica larga,/ gilbertiana, de teu ritmo;/nem lhe ensinaste a dicção/ do verso Cardozo e liso” (MELO NETO, 1980, p. 66).

Do conglomerado se depreende que a poesia de João Cabral se esquivou tanto quanto pôde de contaminações biográficas, ao menos até *Museu de tudo* (1975), quando Joaquim Cardozo – entre outras personalidades de sua predileção – aparece com grande ressonância nos seus poemas e no interior dos seus versos. A partir dali, Joaquim Cardozo se configura incontornavelmente como um referencial estético, literário e linguístico, vinculado na celebração da memória do Recife natal, o que parecera accidental até então. Ao invés, técnica, temática e formalmente, Joaquim Cardozo se constitui como um complexo

E. B. CORREIA  
*O poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” como ponto de partida retrospectivo para edição crítica de Crime na Calle Relator de João Cabral*

estilístico que se desdobra em múltiplos procedimentos literários, que vão de um especioso uso da métrica e da rima até a utilização de um vocabulário inaudito que se estende entre adjetivos e locuções adjetivas que se precipitam sobre outras classes de palavras, exercendo outra função gramatical no curso da frase e no contexto do verso, para lhe conferir uma substantivação que se dá sempre em mão dupla, o que pode ser ilustrado pelo nome “Severina” que constitui o título mais conhecido da obra cabralina, exercendo ali função adjetiva a dois substantivos abstratos (morte e vida), mas também a “Cardozo”, quando qualifica o verso cabralino supracitado.

No poema ora analisado, Joaquim Cardozo não é mais descrito tal como antes fora “O poeta do Capibaribe”, e sim como “o poeta que fez o Recife”. O jogo metonímico do rio para a cidade e da cidade para a poesia adquire um valor singular, a considerar a reiterada reincidência da cidade natal na produção de ambos os poetas, seja pela via urbana ou do rio que lhe atravessa. De igual modo, a poesia de um atravessa a do outro e se converte em referência incontornável para a abordagem da matéria pernambucana, dispondo de um horizonte para exploração, registrado em chave poética. Quanto mais não seja o vocabulário o único elemento formal que salta de uma escritura à outra, os princípios formais radicados na métrica e na rima passam pelo filtro do enquadramento cabralino como uma condicionante expressiva sua, como já observaremos ao longo dos 16 dísticos da segunda parte do poema.

### Um poema sempre se fazendo

61

Muito embora sua obra pequena  
vivia escrevendo-se um poema:

não no papel, mas na memória,  
um papel de pouca demora.

Na memória, é fácil compor  
todo o dia, seja onde for:

sentado, escritor, numa mesa,  
ou andando, entre a hora e a pressa

de uma cidade que abalroa,  
que exige de quem anda proa,

onde quem anda é entre choques  
ou se esgueira como quem foge.

Cardozo levava seu poema:

a poesia, não leva a pena

de fazê-la, a pena é abstrata,  
é o fazer, re-fazer, guardá-la.

E nela vai sem romantismos:

nem o de vir de paroxismos

nem o mais de moda e moderno,  
de escalar fingidos infernos.

Ele vivia com seu poema

como outros vivem com sua crença:

a dele é o poema do momento,  
que leva sem mudar de gênio.

No Recife, em todas as horas,

no Rio, (quem melhor o ignora?)

Eis como escrevia, me disse,

o poeta que fez o Recife.

Assim, não deu trabalho aos prelos:

se sequer cuida de escrevê-los!

Se só se alguém lhe pede um poema

Reescreve algum que ainda lembra.

(MELO NETO, 2008, p. 591-592).

A opção pela rima toante permite a realização mais explícita do princípio cardoziano de fazer “rimas cruzadas, internas e sobrepostas em zonas de rimas” (CARDOZO, 1960, p. 118), para o qual a rima externa ao final do verso soa tão somente como uma marcação tão fluída pela recorrência interna de rimas que confundem o ouvido e a visão do leitor, cujo olhar se embaralha diante da leitura do tecido discursivo nos interstícios dos versos, por meio das rimas, mas não exclusivamente. Sob o ponto de vista métrico, ao atualizar a convenção vigente com a hipótese de criar versos “com sete sílabas e meia ou oito sílabas e meia” (CARDOZO, 1960, 118), João Cabral enquadra a formulação conceitual do amigo no metro octossilábico tenso e instável, tirando a aresta da meia sílaba sugerida por Cardozo, ainda que sem reproduzir os octossílabos tradicionais, mas renovando-os à medida

que expande sua definição. Isso não somente acontece neste poema, mas em todos quantos o autor dos versos converte os elementos compositionais em índice formal de sua expressão e vice-versa, marcando-a distintiva e estilisticamente. Ao menos desde *Duas águas* (1956), a partir de quando os metros oito e nove ganham primazia na sua expressão e partir de quando assume definitivamente o léxico adjetival decorrente de substantivos ou da expressão que se substantiva.

A coincidência entre o tratamento vocabular, o rítmico e o métrico apontam para as duas observações necessárias, mas nem sempre consideradas a propósito da poesia de João Cabral de Melo Neto: 1. A forma desenvolvida pelo autor é uma conquista que se deu aos poucos e após muita especulação; 2. Ele não é exatamente uma voz isolada na tradição luso-brasileira, a exemplo da incorporação de Cesário Verde e de Augusto dos Anjos à sua expressão, a quem reverencia poeticamente desde *Terceira feira* (1961), onde foi publicado originalmente *Serial*, que coligiu a série dos poemas “O sim contra o sim”, mas sobretudo pelo aproveitamento das conquistas modernas – geralmente atribuídas a Murilo Mendes e a Carlos Drummond de Andrade –, muitas das quais são decorrentes da interlocução com Joaquim Cardozo que repercute vivamente na realização do verso, na matéria e no vocabulário, aqui ilustrados por meio da fração ilustrativa da composição “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”.

Entre os 16 dísticos sob análise, existem dois que dialogam entre si pelo tratamento metalingüístico e pela descrição da prática poética de Joaquim Cardozo, nomeadamente o primeiro e o penúltimo, que assim estão grafados: “Muito embora sua obra pequena/ vivia escrevendo-se um poema” e “Assim não deu trabalho aos prelos:/ se sequer cuida de escrevê-los”. Ambos os dísticos se estruturam por meio de uma centralidade em pronomes átonos que referenciam por identificação o poema e seu autor, para quem o uso do reflexivo forçosamente impregnado ao verbo “escrevendo-se” nomeia simultaneamente o poeta que se escreve e o poema que se escreve; no outro caso, os poemas e os prelos se identificam entre si devido ao pronome enclítico “los” aplicado a escrever, que referencia os poemas escritos e ecoa a última sílaba de “prelos”, que se reproduz no som e no sentido de quem ali não é dado à escritura, referindo-se-lhe, duplamente. Por contiguidade, autoria, obra e editoração constituem uma relação metonímica, segundo a qual a poesia se institui como um fenômeno eventual que só se realiza quando acionado pelos agentes envolvidos, o que não é uma regra nem pode ser assegurado, a considerar a postura de Joaquim Cardozo perante o fenômeno poético ou de sua produção perante as editoras.

Falando do entrecho do poema ora analisado, ao longo dos 16 dísticos, o substantivo “poema” tem cinco ocorrências, enquanto que “papel”, “memória” e “Recife” têm apenas duas; entre os pronomes relativos há uma

inesperada escassez do propalado “que”, surpreendentemente igualado em quatro ocorrências pelo ocasional “quem”, cuja soma é o dobro do “onde”, com duas ocorrências e sem ocorrências do “qual” ou do “cujo” em suas múltiplas variações, nem do “quando” na sua fixidez temporal. Por outro lado, entre os qualificativos é preciso anotar sua curiosa e rarefeita incidência com os seguintes vocábulos: “pequena”, “pouca”, “abstrata”, “modernos” e “fingidos” como os únicos adjetivos constantes no poema, donde se depreende que a predicação exercida ali não está atrelada ao uso adjetival, que é substituído ou fica suplantado por outras classes gramaticais que fazem as suas vezes. Cumpre assinalar que a forte incidência do pronome relativo de sujeito (quem) se faz indicativa de alguém que está nominal e fisicamente ausente, cuja substituição é dada pelo pronome que o identifica formalmente, mesmo quando o “quem” do poema não se refira a Joaquim Cardozo, que se formaliza no léxico utilizado anteriormente por ele ou pelo pronome que substitui o seu nome, grafado apenas uma vez nos versos analisados. Com isso, a associação entre os nomes (substantivos e adjetivos) e os pronomes (notadamente os relativos) cria um campo significativo que se constitui como um traço expressional e é comum aos dois poetas, ocasionalmente colocados como sujeito e objeto de poesia, matéria e princípio composicional em plena vigência, nome e coisa poética fundidos.

Ainda uma vez, é oportuno realçar que a equivalência de repetições do substantivo “poema” e do pronome relativo “quem” cria uma cadeia significativa que articula o objeto descrito autorreferencialmente e o sujeito que o produz e que se objetiva no pronome, estabelecendo noutro nível uma equivalência entre a coisa produzida – que é o poema – e o seu produtor coisificado no plano da linguagem – que é o poeta –, desdobrado no outro que se insurge como matéria de composição, por consequência, suprimido e revelado a um só tempo por meio do expediente expressivo, que vem a ser afirmativo de certa intervenção no código linguístico e na convenção vigente, conformando-se a ambos, de maneira silente e produtiva.

A aparente falta de interesse em se ver publicado, já assinalada no primeiro verso do entrecho, pelo tamanho da produção cardoziana ou pela sua escassa frequência aos prelos, que parece dispensar sua nomeação para o público, uma vez que a realização poética parece se lhe bastar no exercício de sua feitura, mais do que na sua repercussão junto a um público especializado. Com isso, a elaboração do objeto que é o poema ou o livro se constitui como duas fatalidades que se equivalem, por quanto pautadas por eventos absolutamente circunstanciais, tanto no âmbito de sua conversão em escrita gravada no papel quanto na consequente publicação. Escritura e publicação, nesse passo, se tornam também equivalentes de um mesmo fenômeno, absolutamente fortuito, por meio do qual o objeto literário adquire valor representativo de inúmeras possibilidades, que foram simplesmente perdidas

pelo esquecimento. No caso, o que se aplica à poesia de Joaquim Cardozo, consoante João Cabral, não se aplica exclusivamente a ela, mas se constitui como um fenômeno de cultura, ilustrado exemplarmente pelo seu amigo.

A despeito da predominância metonímica e descritiva já observadas, há dois dísticos da parte recortada do poema para análise que simulam uma síntese metafórica, pela condensação de informações, logo contraposta ao comentário do dístico seguinte que recupera e amplia a sua significação. Curiosamente são os dois dísticos em que o poeta é nomeado ou é referido explicitamente pelo pronome pessoal, respectivamente, sétimo e décimo primeiro dísticos, os seguintes enunciados: “Cardozo levava seu poema:/ a poesia, não leva a pena”, ou ainda, “Ele vivia com seu poema/ como outros vivem com sua crença”. O vocábulo “poema” presente em ambos os dísticos materializa duas abstrações correlatas a cada um dos dísticos: poesia e crença.

Caso mais complexo parece ser o da poesia como contraparte do poema, uma vez que Cardozo levava seu poema, ao contrário da poesia que não leva a pena. O efeito paronomástico desse dístico que sombreia a poesia pela réstia do autor, produz um quiasmo, segundo o qual, o que se levava não se leva mais. Acontece que o objeto levado anteriormente não é mais o mesmo que se deixa levar agora: a pena não pode ser levada pela poesia como Cardozo levava seu poema. Este quiasmo se desdobra em outro para fora do poema, alvejando a poesia de Fernando Pessoa na síntese do seu poema “Mar português”, consoante a qual “Tudo vale a pena/ Se a alma não é pequena” (PESSOA, 1992, p. 82), imagem corrosivamente desfeita pela poesia que não leva a pena. O cruzamento dos fonemas que constituem os verbos “vale” e “leva” sinalizam uma inversão muito maior do que a que se depreende desses morfemas, fonológica ou imageticamente: no plano semântico, pode-se dizer mesmo que há uma oposição entre os verbos “valer” e “levar”.

Logo, se tudo vale a pena, a poesia não leva a pena. Por outra, para o poema valer, alguém tem que levar a poesia, e quem a leva é Cardozo, não por acaso nem por interesse outro, que não seja o da própria poesia. Ainda é preciso chamar a atenção para o fato de que a inversão entre os vocábulos “vale” e “leva” sugere um anagrama cruzado, para o qual o sentido está impresso na grafia de um e de outro, quando alternamos as sílabas, mais do que as letras. Do mesmo cruzamento, ainda é possível deduzir que o verbo “vale” concebido de um verso implícito que não constitui o poema e é contradito pelo verbo “leva” que está ali presente como uma constante, que se repete no presente com duas ocorrências “leva” e no pretérito imperfeito com uma ocorrência só “levava”. Por reduplicação, o que está presente leva duas vezes algo que atravessa o poema e que antes levava solitariamente, já que o que vale, por outra, está ausente, seja o ausente Pessoa ou Cardozo, seja o que se presentifica em duplo da imagem de Cardozo ou da expressão de João Cabral.

O volume em foco ganha notoriedade no contexto da obra de João Cabral pelo fato de lhe terem sido acrescidos dez poemas entre a edição original e as que estão em circulação pelos sebos ou pelos sites especializados na venda de livros. Acontece que os dez poemas acrescidos a *Crime na Calle Relator* não apareceram na sua conformação gráfica de uma vez só, mas ali foram se depositando em várias ocasiões distintas, que, para limitar o horizonte editorial, podem ser identificadas nas duas edições da Nova Aguilar, que é a editora que circunstancialmente serve de guia. Na primeira, intitulada *Obra completa* e organizada por Marly de Oliveira, sete poemas foram acrescentados à edição original. Na edição subsequente, intitulada *Poesia completa e prosa*, organizada por Antonio Carlos Secchin, aqueles três poemas que haviam se feito integrar à coleção de *A escola das facas* foram deslocados para *Crime na Calle Relator*. Portanto, somente em 2008 este livro veio a dispor da quantidade de composições que agora apresenta e da disposição gráfica que parece mais adequada, incluindo aí a do poema sob análise. A constatação é de que a última incorporação foi resultante de alguma indicação editorial, fosse para contemplar a suposta data de escrita dos poemas (entre a publicação de *Crime na Calle Relator* e *Sevilha andando*, ou seja, entre 1987 e 1989), fosse ainda, para ampliar o *Crime na Calle Relator*, efetivamente concebido e manipulado como um *work in progress*.

E. B. CORREIA  
*O poema “Cenas da vida de Joaquim Cardozo” como ponto de partida retrospectivo para edição crítica de Crime na Calle Relator de João Cabral*

## Referências

MELO NETO, João Cabral de. *O engenheiro*. Rio de Janeiro: Amigos da poesia, 1945.

\_\_\_\_\_. *O cão sem plumas*. Barcelona: O livro inconsútil, 1950.

\_\_\_\_\_. *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo, 1954.

\_\_\_\_\_. *Duas águas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1956.

\_\_\_\_\_. *Quaderna*. Lisboa: Magalhães Editores, 1961.

\_\_\_\_\_. *Terceira feira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1961.

\_\_\_\_\_. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1965.

\_\_\_\_\_. *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.

\_\_\_\_\_. *A escola das facas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

\_\_\_\_\_. *Crime na Calle Relator*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

67

\_\_\_\_\_. *Museu de tudo e depois: poesias completas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

\_\_\_\_\_. *Poemas pernambucanos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

\_\_\_\_\_. *Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

\_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994

\_\_\_\_\_. *Poesia completa: Serial e antes; A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

\_\_\_\_\_. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Alfaguara; Objetiva, 2008a.

\_\_\_\_\_. *Crime na Calle Relator; Sevilha andando*. Rio de Janeiro: Alfaguara;  
Objetiva, 2011.

Submetido em: 23/07/2020

Aceito em: 17/09/2020