

Poética de dois-pontos (:), insistência sobre um manuscrito de João Cabral de Melo Neto

Poetics of colons (:), insistence on a manuscript by João Cabral de Melo Neto

Luciana Paiva de Vilhena Leite¹

Marcelo dos Santos²

Resumo:

Os manuscritos do poeta João Cabral de Melo Neto podem ser fontes de investigação do processo criativo do artista, especialmente para uma poética que se coloca como construção. Este estudo, dedicado ao manuscrito do poema “Graciliano Ramos:”, tem o objetivo de contribuir para delinear uma poética traçada a partir do manejo do sinal gráfico e sintático dos dois-pontos. Percebendo o trânsito entre manuscrito e versão publicada, discutimos como a insistência na pontuação manifesta as intenções de uma poética que arquiteta modos de ver e possibilidades da escrita do poema.

Palavras-chave: João Cabral; Graciliano Ramos; sintaxe poética; manuscrito.

Abstract:

The manuscripts of the poet João Cabral de Melo Neto can be sources of investigation of the artist's creative process, especially for a poetics that is placed as a construction. This study, dedicated to the manuscript of the poem “Graciliano Ramos:”, aims to contribute to outlining a poetics traced from the handling of the graphic and syntactic sign of colons. Perceiving the transit between manuscript and published version, we discuss how the insistence on punctuation manifests the intentions of a poetics that architects ways of seeing and possibilities of writing the poem.

Keywords: João Cabral; Graciliano Ramos; poetic syntax; manuscript.

¹ ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4365-8780>. Professora Associada da Escola de Letras da UNIRIO, onde atua nas atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão. Na pesquisa, investiga o discurso da correspondência de autores da Literatura Brasileira e, na Extensão, atua em Projetos Sociais, acreditando no diálogo entre a universidade e a comunidade *extracampi*. *E-mail*: luciana.vilhena@gmail.com

²ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0213-7580>. Professor adjunto de Literatura Brasileira, Ensino e Teoria da literatura na Escola de Letras da UNIRIO. É pesquisador de arquivos literários e, atualmente, desenvolve pesquisa sobre cartas de escritores e produção de subjetividades. O docente coordena, ainda, o projeto Remição de pena pela leitura, realizado nos presídios do Estado do Rio de Janeiro, e estuda as escritas e as experiências do encarceramento e da liberdade. *E-mail*: marcelo.santos@unirio.br

1 Introdução

No interior da série Produção intelectual de João Cabral de Melo Neto, constante no arquivo do escritor abrigado no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira³, o dossiê intitulado “Poesia partida em quatro” contém datiloscritos com emendas e intervenções a lápis e à caneta, cujo conteúdo é conhecido como *Serial*, que foi publicado como parte do livro *Terceira feira*, de 1961, e depois abrigado nas edições das *Poesias completas* de Cabral até os anos 1980.

Realizamos, aqui, uma volta ao poema e ao datiloscrito de “Graciliano Ramos:” que é o que chamamos de insistência diante das já inúmeras especulações sobre este poema⁴. Pensamos não ser despropositado que a insistência possa ser vizinha do procedimento da “reiteração”, que o teórico e crítico Luiz Costa Lima percebe na obra de Cabral, no estudo dedicado a este e a Manuel Bandeira no livro *Intervenções*, de 2002. Façamos parcialmente a reconstituição da discussão do crítico: a fim de delinear a “compreensão da protoforma cabralina”, Costa Lima nos guia na leitura do poema “O vento no canavial”, da coletânea *Paisagens com figuras*, de 1956, editado no livro *Duas águas*. Nesta análise, o crítico comenta o “desdobramento interno do título-lema”. Ao exemplificar o desdobramento na 5ª. estrofe, torna-se visível a dinâmica da ampliação na *insistência* em reorientar o leitor para um além da imagem poética já instaurada no poema, contando com a oferta de alternativas àquela imagem (o que vem depois da palavra “fisionomia”, da 4ª para a 5ª. estrofe), como abaixo:

O vento no canavial

(4ª. estrofe)

Contudo há no canavial
oculta **fisionomia**:
como em pulso de relógio
há possível melodia,

(5ª. estrofe)

ou como de um avião
a paisagem se organiza,
ou há finos desenhos nas
pedras da praça vazia (MELO NETO, 1986, p. 249, grifos nossos).

³ O arquivo de João Cabral de Melo Neto consta no acervo da Fundação Casa de Rui Barbosa. O presente artigo baseia-se em pesquisas realizadas no arquivo do poeta, especialmente durante a vigência do projeto “O legado de João Cabral de Melo Neto”, supervisionado pela pesquisadora Eliane Vasconcellos, durante os anos de 2010 e 2011, com a participação de um dos autores, Marcelo dos Santos, como bolsista do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura.

⁴ Parte do que vem desenvolvido no artigo foi apresentado no evento “Poiésis de arquivo: entre invenção e conservação”, organizado por Marília Rothier Cardos, Aline Leal e Daniel Castanheira, na PUC-Rio, em setembro de 2022. Agradecimentos às observações dos colegas pesquisadores Roberto Zular, Rosana Kohl Bines e Natalie Lima.

Com isso, queremos argumentar que a insistência, na aproximação que intentamos com a reiteração, não está necessariamente relacionada, na poesia de Cabral, com a busca de definição exata, mas com as alternativas de sentido e imagem que, para retomar as palavras de Costa Lima (2002, p. 67), fazem com que o poeta não “supervalorize a imagem gerada”. Assim, o poema se constrói como um acontecendo; evidencia-se o fazer do poema em detrimento do contemplar o *achado* do poeta. Nesse sentido, podemos pensar uma aproximação aos caminhos traçados por Michel Pêcheux, que, desde 1983, com a publicação de *Le discours: structure ou événement? (O discurso: estrutura ou acontecimento?)*, investiga a temática do “acontecimento”, de modo que a apreciação do “evento de linguagem” nos pareça mais interessante do que um olhar para a estrutura, para o produto. É importante mencionar que se tem usado “acontecimento” para traduzir o que, nos originais, aparece como “*événement*” e que, devido à mesma raiz latina, talvez melhor se compreendesse como “evento” ou fenômeno, isto é, como “um acontecimento observável”.

Voltemos ao poema “Graciliano Ramos:”, e agora ressaltamos o uso insistente do sinal gráfico dos “dois-pontos”. A ampliação das “falas” do personagem Graciliano se apresenta em cada estrofe pela introdução dos dois-pontos. No datiloscrito (reproduzido abaixo), numa visão mais superficial, é possível perceber que os dois-pontos insistem como presença textual em todas as estrofes, *mesmo naquelas que foram retiradas ou alteradas na versão editada*. A invariável pontuação, exigência do projeto do poema, contrasta com as emendas, rasuras e cortes que podem apontar para a dispensa de elementos com o objetivo de compor a versão final de acordo com a vontade do autor. Parece-nos, então, deliberada a insistência na pontuação como aspecto estilístico em sua invariância.

Dossiê “Poesia partida em quatro” (Poesia) – Pi JCMN
Transcrição linearizada, semidiplomática⁵

GRACILIANO RAMOS:

4

Falo sòmente com o que falo:
com as mesmas vinte palavras
girando ao redor do sol
que as limpa do que não é faca:

de tôda ~~essa~~^{uma} crosta viscosa,
resto de janta abaianada,
que fica na lâmina e cega
seu gôsto da cicatriz clara.

⁵ Dispensamos, na transcrição feita aqui, a reprodução de rasuras, para melhor exame do poema neste artigo. Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p.12-23, jul./dez., 2022

GRACILIANO RAMOS:

Falo sòmente do que falo:

do sêco e de suas paisagens,

Nordestes, debaixo de um sol

~~ave de rapina, vinagre:~~ ^{que por lá é do mais vinagre:}

~~que as reduz a seus caules secos~~ ^{reduz tudo ao espinhaço}

~~e seca o que é apenas folhagem~~ ^{e seca o que é pura folhagem,}

fôlha prolixa, folharada

onde possa esconder-se a fraude.

GRACILIANO RAMOS:

Falo sòmente por quem falo:

por quem existe nesses climas

condicionados pelo sol,

pelo gavião e outras rapinas:

de onde são os solos inertes

de situações e de caatingas

condições

onde só cabe cultivar

o que é sinônimo da míngua.⁶

Falo sòmente ~~como~~ ^{por quem} falo:⁷

com o estilo dessa estação

própria do mineral, do sol

e do meio-dia, o verão:

e própria dos solos inertes,

de difícil vegetação,

da piçarra, da areia frouxa

e outros cimentos do Sertão.

Falo sòmente por quem falo (:)⁸

por quem existe nesses climas

condicionados pelo sol,

pelo gavião e outras rapinas:

e próprio dos solos inertes,

das situações e das caatingas,

de certas vidas e caatingas

onde só cabe cultivar

o nada e sua sinonímia.

52

GRACILIANO RAMOS:

⁶ Estrofe escrita com tinta azul.

⁷ Estrofe riscada e envolvida no manuscrito.

⁸ Não é possível ver no manuscrito a pontuação (dois pontos) característica dos primeiros versos das estrofes do poema.

Falo sòmente para ^{pra} quem falo:
 quem sofre dêsses sonos mortos
 e precisa um despertador
 acre, como o sol sôbre os olhos:

que é ~~um sol ácido e~~ quando o sol é estridente,
 a contra-pelo, e imperioso,
 e bate nas pálpebras como
 se bate numa porta a socos.

2 Poesia e grafia

Se nos dedicamos agora a pensar o datiloscrito do poema a partir do que nele *insiste*, do que nele permanece, é porque acreditamos que essa possa ser uma perspectiva, alternativa ao interesse nas modificações, que se conecta com o processo de criação de Cabral mediado pela dinâmica da insistência ou da reiteração ampliadora. Desse modo, a insistência dos dois-pontos, desde o título, nos parece ser um bom caminho para entender a construção do poema no conjunto do projeto de *Serial*, livro marcado, a nosso ver, pela sistematização do que agora denominamos de poética dos dois-pontos, assumindo um procedimento como capaz de constituir uma poética consistente, ainda que sua duração convenha apenas a este livro. Poemas como “Pernambucano em Málaga”, “O ovo de galinha” e “Claros varones” são marcados pela utilização do sinal gráfico como introdução de um aposto, tangendo a dinâmica de ampliação de imagens, o desdobramento de coisas e nomes. O uso dos dois-pontos assume contornos explicativos, mas aparecem nuançados pela percepção da voz poética, o que podemos compreender como um procedimento de referência, já que, em alguma medida, estaríamos falando de um procedimento que organiza a superfície textual matizando-a com os contornos requeridos pela voz poética.

Pernambucano em Málaga (trecho)

I
 A cana doce de Málaga
 dá domada, em cão ou **gata:**
 deixam-na perto, sem medo,
 quase vai dentro das casas.
 É cana que nunca morde,
 nem quando vê-se **atacada:**
 não leva pulgas no pelo
 nem, entre as folhas, navalha.

O ovo de galinha (trecho)

I
 Ao olho mostra a integridade

de uma coisa num bloco, um ovo.
 Numa só matéria, unitária,
 maciçamente ovo, num todo.

Sem possuir um dentro e um fora,
 tal como as pedras, sem **miolo**:
 é só **miolo**: o dentro e o fora
 integralmente no contorno.

“Claros varones” (trecho)

O administrador José Ferreira
 vestia a mais branca **limpeza**:
 rara, naquele meio
 de bagaceira e eito.

Ainda longe, de roupa branca
 chega na porta da **lembrança**:
 e o branco de brim forte
 outros traços dissolve (MELO NETO, 1986, p. 63-64, 67).

O poema “Graciliano Ramos:” pode ser compreendido, com muita pertinência, como representante da pesquisa poética de Cabral em torno da produção da voz poética e sua sistemática desarticulação da personalidade do artista. Os versos “que as limpa do que não é faca: /de tôda **essa** ^{uma} crosta viscosa” apresentam, tanto no que muda, quanto no que permanece, um traço dêitico, uma vez que o que se segue aos dois-pontos (a oscilação entre os itens lexicais “essa” e “uma”) localizam o leitor a partir da enunciação da voz enunciativa, pois compreendemos a dêixis como um procedimento de referenciação que traz a formulação do falante no tempo de criação/produção da linguagem – a posição do falante no “tempo de formulação” (cf. “*coding time*”, em Fillmore, 1971), como o momento preciso em que se dá o ato de fala. A dêixis instaura, assim, um elo com a situação enunciativa, como salienta Benveniste (2005) e, em alguma medida, em sua dimensão demonstrativa, guia o destinatário numa espécie de busca retroativa ou espacial da entidade referida ou localizada em referência ao enunciador. Em ‘falo sòmente ~~e~~ ^{por quem} falo:/ com o estilo < dessa > estação’, vemos, no 1º verso, a substituição de uma conjunção por um pronome relativo, deixando entrever o vestígio empirista da voz poética como aquele que fala e se localiza. No 2º verso, entretanto, fica clara a dêixis que vem após os dois-pontos, marcada pelo item “dessa”, ampliando o campo semântico da estação que sabemos ser o verão.

A resistência da poética cabralina ao lirismo de expressão confessional tem em “Graciliano Ramos:” o exemplo poético da não facilitação da voz e da antigrandiloquência, o que no poema é figurado como “resto de janta abaianada” em oposição às “mesmas vinte Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p.12-23, jul./dez., 2022

palavras”. Remetemos aqui à leitura de Flora Süssekind (1998) sobre a produção da voz na obra de Cabral, que marca definitivamente o contraste entre a limitação (ética) da voz humana e a ampliação dos elementos sem articulação vocal. Citamos a crítica:

Se os atributos ou situações empregados, na poesia de Cabral, para descrever a voz humana apontam, em geral, para algum tipo de barreira expressiva (rouquidão, gagueira, segura) ou de precariedade de sustentação (vide o “alto do mastro” da voz no poema sobre Antonio Mairena), já a audibilidade tantas vezes menos problemática de coisas e vistas parece se dever exatamente à inarticulação vocal real de tais elementos (SÜSSEKIND, 1998, p. 39).

Como consequência desse processo, a via de uma outra voz está aberta na poesia de Cabral. Comparece a voz que tece relações com a materialidade do papel, do escrito, da tinta e do tipo impresso, que talvez sejam os instrumentos da “voz escrita” ressaltada no mesmo ensaio de Flora Süssekind, ao mostrar a relação da poesia de Cabral com a da poeta norte-americana Marianne Moore:

A voz baixa, desmocializada, mas próxima da escrita, do impresso, do que da fala propriamente dita, que se ouve no disco de Marianne Moore, encaixando-se à perfeição à ideia de Cabral – expressa em “Poesia e composição – a inspiração e o trabalho de arte” (1952) – de um “poema objetivo”, “no qual não entra para nada o espetáculo de seu autor”. Servindo o registro vocal, no caso de Moore, portanto, de pista às avessas. Em direção não a uma voz autoral teatralmente pessoal, mas a uma espécie de “voz da escrita” (SÜSSEKIND, 1998, p. 43).

O poeta de “Morte e vida Severina”, de “Dois parlamentos”, maneja os dois-pontos como procedimento de introdução do discurso e da voz, incluindo aí a grafia da cena oralizável ou de simulacros desta, acompanhada de travessões que indiciam a fala e que assinalam o ritmo e a dicção dos poemas para a “voz alta”, designação que Cabral dá a estes poemas numa coletânea que organizou em 1966, na qual juntou o poema “O rio” e alguns outros poemas de *Quaderna* e *Serial*, mas dentre os quais não está “Graciliano Ramos:” O poema, embora considerado por Cabral como exceção ao conjunto dos outros poemas, parece acompanhar melhor a série de homenagens do poema “O sim contra o sim”, dedicado a Marianne Moore, Cesário Verde, Miró, entre outros artistas. Na parte dedicada a Marianne Moore, a imagem da cicatriz aparece como signo que indica a dispensa do excesso, na depuração do “verso cicatriz” de Marianne Moore. Cicatriz que ratifica, por sua limpeza, a precisão da lâmina-palavra. Para chegar a essa imagem, o poema nos oferece, pela introdução marcada pelos dois-pontos, a evidência do instrumento, na 1ª. estrofe, e o objetivo do procedimento de Moore, na 2ª. estrofe. Imagino que esse exemplo possa ser suficiente para apresentar o modo como, em *Serial*, o uso Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p.12-23, jul./dez., 2022

dos dois-pontos, com suas possibilidades de introduzir tanto apostos, enumeração quanto desdobramento de imagens, e não apenas como indicação de um discurso, acontece.

O sim contra o sim (trecho)

Marianne Moore, em vez de lápis
emprega quando escreve
instrumento cortante:
bisturi, simples canivete.

Ela aprendeu que o lado claro
das coisas é o anverso
e por isso as diseca:
para ler textos mais corretos.

Com mão direita elas as penetra,
com lápis bisturi,
e com eles compõe,
de volta, o verso cicatriz (MELO NETO, 1986, p. 58).

3 Poética do mais dizer

Para uma leitura que detalha de forma muito precisa o caminho do prototexto de “Graciliano Ramos:” ao poema editado, remetemos ao trabalho de pesquisa de Francisco José da Silva Rocha, cuja tese defendida na USP em 2011 é preciosa para estudos genéticos da obra de Cabral. Na tese e nos artigos publicados em 2012 e 2013, o pesquisador escrutina o prototexto mostrando, na obra de arquitetura rigorosa, o canteiro de obras e a demolição da pilastra (as metáforas são do pesquisador) de um poema já construído, como testemunha o documento.

Segundo Francisco Rocha, a pilastra erigida e só depois demolida apresentava a dimensão estética – o “como falo” – de Graciliano, totalmente suprimida no poema. Dimensão estética que, lembremos, é tema do poema “O sim contra o sim”, sem que haja nele a introdução para uma fala. Se a pilastra estivesse mantida, teríamos a dimensão estética de Graciliano enunciada no poema simulacro da voz, mas essa possibilidade foi obliterada. Junto a essa obliteração, se atentarmos para a estrofe final presente no prototexto, a variação da preposição “para”, indica o desfazimento do traço de oralidade e vocalização. Francisco Rocha, então, pontua:

A questão é: por que o autor hesitou e efetuou uma nova substituição voltando à opção “para, no texto publicado? Devido a uma outra coerção autoimposta por João Cabral de Melo Neto, a recusa do vocabulário próprio da oralidade,

que é o registro mesmo da forma “pra”. Assim, vê-se que dentre as diversas coerções que guiam o fazer cabralino, algumas têm ascendência sobre outra. No caso, a recusa da oralidade se sobrepõe à metrificacão rígida (ROCHA, 2011, p. 246).

Mas, se a supressão ou substituição indicam coerção à oralidade, e saliento, coerção do que nela poderia sugerir a personalização, a grandiloquência, o “resto de janta abaianada”, e se o prototexto confirma os resquícios do que foi dispensado, o mesmo canteiro de obras pode confirmar o que se manteve como instrumento sintático fundamental do poema e do livro: os dois-pontos. Está escrita na estrofe suprimida a insistência do sinal que desdobra o sintagma “estilo dessa estação”, ampliando o campo semântico de “verão”. A recusa à oralidade parece se coadunar com a recusa a uma personificação, já que o sujeito que fala é um agente que congrega uma série de traços sociolinguísticos demarcadores de seu falar. Essa recusa parece-nos, então, a consagração da voz da escrita.

A mudança pode ser adequada do ponto de vista da junção entre estilística e ética, se considerarmos que o poema, por desinvestir na “fala do estilo”, avança na afirmação do falar de Graciliano como grafia-de-vida (para utilizar a expressão e conceituação que Silviano Santiago (2020) faz da expressão no livro *Fisiologia da composição*) não automodeladora, mas *performativa* do estilo a partir da mostra dos instrumentos poéticos. Se a despessoalização da grafia-de-vida pode ser surpreendida no curso do manuscrito ao poema editado, cabe perceber também que a simulação da voz de Graciliano, induzida pelos dois-pontos do título, pode bem seguir o procedimento de desdobramento que marca a poética de Cabral e do livro *Serial*. Esse procedimento é anunciado na leitura seminal de Luiz Costa Lima (1995, p. 267) em *Lira & antilira*: “O processo costumeiro em Cabral de desdobramento interno da imagem, aqui [Morte e vida Severina] se transpõe para o nome do personagem.”

A atenção a esse procedimento que, no caso de *Serial*, é muito marcado pelos dois-pontos, pode ser importante para perceber, *desde o manuscrito*, que *a escrita da pontuação que permanece* é um dado estruturante tanto do verso, quanto da antidiscursividade e da afirmação da reiteração. Os sinais de pontuação e demais sinais gráficos são manejados como palavras, estão postos na língua poética como materiais de experimentação assim como os signos verbais e que, de forma livre, podemos compreender como objetos do discurso na dimensão dêitica ou mesmo anafórica, conforme pudemos ver.

Esse não é um procedimento incomum na obra de Cabral. Ao analisar o poema *Habitar o tempo*, publicado em livro logo posterior a *Serial*, Ivo Barbieri (1997, p. 106) evidencia que neste “tudo é relevante [...]”. Os sinais de pontuação, substituindo palavras, funcionando como

palavras, assinalam a simetria da composição bem como os desvios de linearidade”. Ao analisar o poema “A mulher sentada”, Luiz Costa Lima ressalta o trabalho de Cabral com o sinal gráfico do parêntese:

O parêntese, que cobre a sala, quem e que está aí, o tempo que a acolhe, se semantiza; E, ao semantizar-se, desdobra o sentido tenso do primeiro quarteto. O parêntese deixa de ser mero sinal gráfico para declarar uma mulher concreta em estado de devaneio [...] Realização dependente da semantização do parêntese que torna concreto o estado da mulher: porque *entre sonhos*, porque e *pombos*, tem ela a sala entre parênteses, a sala em que, entretanto, está, onde a visita espera, em vez de ser esperada (LIMA, 2002, p. 131).

Sugerimos que a leitura do prototexto e do poema editado de “Graciliano Ramos:”, se enfatizarmos devidamente a confirmação, em ambos, da insistência dos dois-pontos como sinais que se convertem em significantes, e que se semantizam, que operam no verso a expansão de imagens e de relações sintáticas, possa ser feita considerando-se o que neles é afirmação de um desdobramento do nome em voz escrita e marca da grafia-de-vida do impresso. Ao escrever o sintagma “Graciliano Ramos” seguido dos dois-pontos, é o nome que se abre à expansão, como um nome-corpo-matéria que pudesse ser surpreendido pelo que nele se desencaixa, “se mexe”, para além da partitura comum do nome ou das palavras, pois, quando pensamos na palavra, sua significação já está dada (e aqui não vamos nos ater às discussões que permeiam as muitas definições de “significado”, “significação” e “sentido”), ainda que o contexto a modifique, alargando-a. Quando pensamos, em contrapartida, nos sinais gráficos, é fundamental perceber *as relações* que eles instauram, uma vez que, isolados, eles não significam, não comunicam. Eles aparecem, então, na tessitura do texto-poema, como objetos do discurso, relacionando-se com todas as porções textuais.

Silviano Santiago (2020, p. 21) nos fala, em *Fisiologia da composição*, sobre o movimento de “se mexer” como liberdade possível dentro da prisão-sistema e da forma-prisão da língua. É ainda Silviano, partindo de um comentário do poema de Robert Desnos, que delinea o vínculo entre movimentação das palavras e situação gráfica dos signos, em contraste com a falta de espaço entre fala e falante:

A cadeia *sonora* de uma frase é reproduzida pelo falante sem que se abram *espaços* entre os vários vocábulos que se sucedem. Já na cadeia gráfica múltiplos espaços se abrem entre os vocábulos e até no interior deles, cristalizando cada uma das partes constitutivas da cadeia temporal que, por sua vez, irão ganhando peso semântico independente (SANTIAGO, 2020, p. 39).

É relevante o corte muito incisivo que a mão realiza no “como” do manuscrito do poema (cf. transcrição acima), talvez para não manter na voz escrita, ou no desdobramento do nome Graciliano Ramos, a enunciação de uma lei do estilo ou lei geral poética. O evitamento de ler a singularidade do poeta, no ensaio “Poesia e composição”, de 1952 (1997), como lei geral para a obra do poeta contemporâneo é indispensável para a argumentação do ensaísta. Assim, ao desdobrar o nome de Graciliano, o poema diz que a poética de Graciliano é um fazer-se antes de ser lei de composição, instaurando o acontecimento poético, como aventamos anteriormente.

A poética dos dois-pontos pode sugerir um modo de ver, não único, dos manuscritos de Cabral, menos atraído por seus movimentos de supressão, dispensa, mas atento à afirmação, à insistência, à garantia da reiteração, não do ponto de vista da síntese, mas da análise, integrando assim duas forças na escrita do poema. Nesse dinamismo, para aqui usar a palavra com a qual Cabral lê a obra de Miró (1997), os dois-pontos são aberturas, portas, para o mais dizer dos significantes, o mais dizer da própria pontuação convertida em significante, em algo a mais que a sua função, assim como as imagens e signos se desdobram em algo a mais que eles mesmos. Para além da lei do simbólico, o poema de Cabral se assume a escrita de Graciliano, assume-a para dizer que com as “mesmas vinte palavras” e com as quatro mesmas estrofes e as oito sílabas do verso se pode ir além, mais ainda, movimentação que deixa ver enfaticamente *o trabalho expansivo da língua*. E talvez fosse preciso agora ler, junto com seus manuscritos, os poemas de Cabral de olho nas possibilidades de uma psicologia da composição, ou ainda, de uma psicanálise da composição, como, por analogia, o poeta fez com o açúcar, no poema “Psicanálise do açúcar”, em que o processo de depuração do cristal não faz esquecer “o fundo mascavo que logo aflora”.

Referências

- BARBIERI, Ivo. *Geometria da composição*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.
- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de Linguística Geral*. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5. ed. Campinas: Pontes, 2005. v. 1.
- FILLMORE, Charles. *Lectures on deixis*. Berkeley: University of California, 1971.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira: Mário, Drummond, Cabral*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1986.
- Memória e Informação, Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p.12-23, jul./dez., 2022

MELO NETO. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 2002.

ROCHA, Francisco J. G. L. *Representação e prática da criação literária na obra de João Cabral de Melo Neto: análise textual e prototextual*. 2011. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

ROCHA, Francisco J. G. L. O canteiro do poeta-arquiteto: a conduta criativa de João Cabral de Melo Neto à luz de seus manuscritos. *Revista IEB*, São Paulo, n. 55, p. 127-147, 2012.

ROCHA, Francisco J. G. L. Arquitetura e literatura: reformulações textuais nos manuscritos de João Cabral de Melo Neto. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, São Paulo, n. 23, p. 110- 128, 2013.

SANTIAGO, Silviano. *Fisiologia da composição*. Recife: Cepe, 2020.

SUSSEKIND, Flora. Com passo de prosa: voz, figura e movimento na poesia de João Cabral de Melo Neto. In: SUSSEKIND, Flora. *A voz e a série*. Rio de Janeiro: Sette Letras; Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 31-54.