



## O tempo conjurado: sobre “Para mascar com *chiclets*”, de João Cabral de Melo Neto

### *Conjured Time: On João Cabral de Melo Neto’s “Para mascar com chiclets”*

Emílio Maciel

Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), Ouro Preto, Minas Gerais/ Brasil

emaciel72@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-4384-1945>

**Resumo:** Leitura de “Para mascar com *chiclets*”, de João Cabral de Melo Neto (1998), este ensaio explora as complexidades sintáticas e figurativas do poema, tomando como ponto de partida as tensões entre a aposta anti-ilusionista da poesia moderna e as intimações antropomórficas e alucinatórias da tradição lírica ocidental. Ato contínuo, ao destacar a sutil trama de interrupções que atravessa os versos, tenta-se mostrar como, neste poema, o senso de uma clivagem insuperável separando homem e tempo se dá ver menos como enunciado explícito do que como uma estranha solução de compromisso entre resistência e abstração, prosaico e sublime, na qual o mergulho obsessivo e mecânico na pura repetição torna-se o atalho inesperado para um bizarro ritual autodestitutivo.

**Palavras-chave:** João Cabral de Melo Neto; lírica; antropomorfismo; tropo.

**Abstract:** A reading of João Cabral de Melo Neto’s (1998) “Para mascar com *chiclets*”, this essay explores the syntactic and figurative complexities of the poem, taking as a point of departure the tensions between the anti-illusionistic commitment of modern poetry and the anthropomorphic and hallucinatory intimations of western lyric tradition. Furthermore, by enhancing the subtle net of disruptions which pervades the verses, one tries to show how, in this poem, the sense of an unsurpassable cleavage separating Man and Time is enacted less as an explicit statement than as frail compromise solution between resistance and abstraction, prosaic and sublime, in which a mechanical and obsessive plunge into pure repetition becomes an unexpected gateway to a weird ritual of self-destitution.

**Keywords:** João Cabral de Melo Neto; lyric; antropomorphism; trope.

Para Mascar Com *Chiclets*

João Cabral de Melo Neto

Quem subiu, no novelo do *chiclets*,  
ao fim do fio, ou do desgastamento,  
sem poder não sacudir fora, antes,  
a borracha infensa e imune ao tempo;  
imune ao tempo ou o tempo em coisa,  
em pessoa, encarnado nessa borracha,  
de tal maneira, e conforme ao tempo,  
o *chiclets* ora se contrai, ora se dilata,  
e consubstante ao tempo, se rompe,  
interrompe, embora logo se remende,  
e fique a romper-se, a remendar-se,  
sem usura nem fim, do fio de sempre.  
No entanto quem, e saberente que ele  
não encarna o tempo em sua borracha,  
quem já ficou num primeiro *chiclets*,  
sem reincidir nessa coisa (ou nada).

2

Quem pôde não reincidir no *chiclets*,  
e saberente que não encarna o tempo:  
ele faz sentir o tempo e faz o homem  
sentir que ele homem o está fazendo.  
Faz o homem, sentindo o tempo dentro,  
sentir dentro do tempo, em tempo-firme,  
e com que, mascando o tempo *chiclets*,  
imagine-o bem dominado, e o exorcize.

(MELO NETO, 1998, p. 36).

Com sua dicção intrincada e seu tenso entrecocar de ritmos, “Para mascar com *clichets*”, de João Cabral de Melo Neto (1998), é uma poderosa mostra do virtuosismo sintático e figurativo do poeta, aí esbanjando todo seu tino para extrair consequências tremendas de um ponto de partida irrisório. Tendo como eixo condutor a comparação expandida entre tempo e goma de mascar, motivo que trai claramente a filiação aos exercícios de fenomenologia lírica de Francis Ponge (2000), a latitude coberta pelos versos perfaz seguidos curtos-circuitos entre escalas e contextos aparentemente

incomensuráveis, cobrindo um arco onde, após se dar a ver como correlativo objetivo da polimorfia do tempo –, contraindo e expandindo, rompendo e remendando –, o *chiclets* retorna no desfecho como polo mediano de uma sutil elisão de exterior e interior, tornados aparentemente indiscerníveis pelo salto extático com que o texto se fecha. Ao mesmo tempo, se tivermos em vista ainda as torções impostas pela sua moldura imediata – inscrito bem na seção final de um dos livros mais pensados e construídos de toda a literatura brasileira –, interessante perceber como, uma vez completo o percurso da leitura, o insólito e o inesperado do salto associativo tendem a ser contrabalançados pelo componente de cálculo e sobredeterminação gerado na tensão entre cada peça e o conjunto, avançando a base de permutações e ecos sutis entre poemas tão porosos quanto autossuficientes. Tudo convergindo num dispositivo, à primeira vista, que, sem prejuízo de abrir generosas clareiras à estranheza, não deixa de ter algo de um teste de laboratório na insistência como suas unidades se replicam e se duplicam umas às outras, em séries que soam como uma gigantesca variação expandida do tema do equilíbrio assimétrico.

Composto, como se sabe, de 48 poemas divididos em quatro seções de 12, trata-se de um livro marcado de fora a fora por uma rara lucidez, impressão para que sem dúvida muito contribui, como bem lembrou Abel Barros Baptista (2005), o zelo de, na edição original de 66, sempre reservar uma página inteira a cada uma das estrofes de cada poema/díptico, que aparece assim literalmente desdobrado num todo único a cada vez que se abre o volume. Elemento irremediavelmente sacrificado nas versões brasileiras posteriores, esse gosto por extrair o máximo de um extremo de redução autoimposta é notável já a partir da marca um tanto quanto obsessiva das peças em duas estrofes – nem sempre de comprimento idêntico, embora sempre pares –, traindo bem mais que um parentesco vago com as Composições de Mondrian, tão admiradas pelo poeta; obras em que o aparente leito de Procusto das cores primárias e do ortogonismo estrito é sempre desestabilizado pelo arrojo dos recortes que convertem cada canto do quadro numa aresta oblíqua e, ao mesmo tempo, em expansão. Não só: passando agora ao plano do possível monograma sintático a que poderíamos reduzir o texto, outro dado que reforça esse senso construtivo é o insólito jogo de marchas e contramarchas ditando o ritmo do poema, ao contrapor, de um lado, as 3 frases em suspenso encabeçadas pela partícula “quem” aos

2 longos e sinuosos períodos que constituem, por assim dizer, suas passagens mais marcantes e memoráveis. Ou no mínimo, as que parecem mais reverberação gerar numa primeira leitura. No que se refere às frases indagativas, por sinal, que sem serem escandidas pelo ponto de interrogação correspondente, soam como um *mix* de parábase ansiosa e pergunta retórica desidratada, curioso notar como, lidas em sua acepção mais literal, elas parecem como que devolver a um nível mais rés do chão o efeito ascendente gerado pelos dois *tours de force*, funcionando nesse ponto como uma brusca injeção de prosaísmo desarticulando uma símile que começava a soar talvez demasiado brilhante e/ou sedutora. Ou isso, pelo menos, é o que parece se dar com o advento da conjunção adversativa logo na linha 13, completando – algo anticlimaticamente –, a primeira e mais longa estrofe, numa explícita palinódia do que ia se insinuando no cotejo tempo x borracha. Até que tal efeito se imponha, entretanto, e a precisão ao mesmo tempo bizarra e cirúrgica da aproximação anterior tenha que ser subitamente freada pelo cutucão da vida prosaica – terreno em que o parentesco entre tempo e *chiclets* poderia passar no máximo por um dito chistoso –, tampouco soa gratuito, de resto, que a própria construção meticulosa da símile expandida, em gradação sutil, já pareça caminhar no sentido de bloquear o perigo de uma fluência e/ou adesão excessivas, delineando então um traçado, noventa e nove fora, onde a contraposição tão impactante de borracha e temporalidade, matéria e abstração, jamais chega a assumir de fato a plena condição de metáfora, mantendo-se o tempo todo acolchoada pela presilha que a um só tempo liga e separa os contextos aproximados. Num plano um pouco mais microscópico ainda – e como que dando um pouco mais de lastro à borracha que emerge no verso 4 como parte que vale pelo todo –, outro ponto a ter em vista, nessa frase de oito linhas, concerne a certo efeito de usurpação implícito na escolha de manter o substantivo do título como termo protagonista; opção que, se constitui seguramente de um lado um hábil logro sinedóquico – se pensarmos que o tempo é aqui muito mais aparentado da borracha que do doce barato –, de outro não deixa de configurar também um esteio imprescindível para a graça e agilidade do texto, cujo impacto passa justo pela habilidade de elevar a alturas sumamente abstratas um achado comezinho. Resultado: produzindo assim uma drástica horizontalização de todos os termos envolvidos, essa sistemática troca de guarda entre alto e baixo, acidental e essencial, acaba gerando também um produtivo desconforto no leque de

expectativas do leitor, que, doravante jamais poderá ser capaz de prever o que o espera a cada vez que o texto lança mão de um “como” ou similar. E não me parece que trate-se apenas de um efeito fortuito: artifício tornado moeda corrente desde pelo menos Baudelaire (1985), que ao aproximar o céu a uma tampa de panela em seu famigerado “Spleen IV”, conseguiu demolir com um só golpe seco todas as presunções do Decoro, é bem verdade que, nesse poema, a busca por uma possível lista de precursores para essa associação profanadora faz aumentar num grau considerável sua embocadura histórica e intertextual, convocando para cena a herança dos ditos poetas metafísicos tão apreciados por Eliot, nomes que por sinal em nada ficam atrás do nosso artífice no gosto pela associação violenta. Superados os primeiros espantos, aliás – impacto que, em muitas das obras-primas de John Donne, por exemplo, surge quase como o ônus implicado na criação de novas pertinências semânticas, aptas a erigir inesperadas pinguelas entre significantes à primeira vista tão dissímiles quanto a pulga e o Criador –, trata-se de uma afinidade que, a diverso dos saltos abruptos e vigorosos típicos do Shakespeare maduro, se dá a ver aqui, sobretudo, na demanda de atenção sustentada implícita no gosto por raciocínios tão longos quanto espinhosos, ressalvada claro a muito maior intensidade do riso de canto de boca que os poemas do inglês provocam, em contraste com o gosto de Cabral por abrir o flanco a temas tão ásperos e pouco palatáveis quanto a merda e o mangue. No andamento sinuoso do texto, contudo – prensado entre duas perguntas truncadas que só fazem realçar, pela via do contraste, a sedução da semelhança –, é um dado que não chega a ser exatamente apagado pelo ralentamento final, quando a repetição obsessiva do romper-interromper-remendar serve também para literalizar em textura sintática a intimação que a borracha deflagra. Mas não por muito tempo. Afinal, tão logo a leitura se completa, e o leitor consegue enfim apreender num só golpe o percurso a ele imposto, compreensível que isso tenda de algum modo a minimizar um pouco a leve perturbação gerada pelo solavanco do início, quando uma das metades do fecho da pseudo-pergunta é não só retomada, no início da linha seguinte, quase como uma gagueira, como tem o seu pescoço violentamente torcido pela conjunção disjuntiva que bifurca o seu próprio sentido no seu contrário (“ou nada”). O que abre, então, terreno a um vale-tudo semântico, para dizer o mínimo, que, operando quase como uma picada letal do texto em si mesmo, não poderia estar mais nos antípodas

dos cuidadosos, quase neuróticos, “conformes” e “consubstantes” que o antecediam. Coincidência ou não, inclusive, se pensarmos que entre as principais habilidades do substantivo-coisa “borracha” está exatamente a capacidade de apagar os traços das inscrições anteriores – ou no mínimo, diminuir consideravelmente sua intensidade –, não deixa de ser divertido perceber como, em pouco menos de 4 linhas – a saber, desde a retomada furtiva do “imune ao tempo”, até a triunfal inscrição do *chiclets* como o eixo condutor de um lento cortejo frasal –, o que poderia parecer no início quase um lance de sorte se dá então a ver como aposto preparando terreno para nova aproximação ofuscante, mas que será meticulosamente desdobrada em duas marchas distintas, embora não incompatíveis: ora amenizando-se no vaivém gradual do contrair-dilatar, ora acirrando até as pontuações espasmódicas do interromper-romper-remendar. Em que pese o intenso efeito tátil que provocam, não me parece que estejamos propriamente diante de uma sobreposição perfeita, por mais pacificador e elegante que possa soar tal cortejo de simetrias sintáticas. E ainda assim, que o repto de totalização ativado no movimento expansivo tenha que ser logo depois brechado de súbito pelo retorno à vigília – com direito até a uma conjunção adversativa explícita, já preparando os ânimos para a queda prosaica no fatídico verso 13 – é um traço, de certa forma, que mais uma vez põe em destaque uma espécie de monograma evasivo ditando na surdina o ritmo do poema: começando por uma frase quase rebarbativa em dupla negação, ganhando um respiro menos claustrofóbico na símile sanduichada, e vendo mais uma vez o seu fluir bloqueado com a explicitação do elemento de ardil presente na comparação proposta, quando vem à tona também um curioso efeito de indiscernibilidade entre símile e má fé, tropo e autoengano. Na escala mais ampla do texto, por sinal, nada a espantar, enfim, que para fazer mais uma vez jus à regra do equilíbrio assimétrico, o próprio travo gerado com as perguntas interruptoras vá no poema se colocando a serviço de um arredondamento que soa também, a seu modo, como um fecho de ouro, seja pela dicção bem mais assertiva que aí prevalece, seja pelo próprio efeito de curva ascendente gerado pelo bombardeio de transgressões figurativas do trecho final, capazes de até fazer soar um pouco tímida a símile do *chiclets*.

Ressalvada a feição estranhamente desajeitada do díptico que antecede o fecho em questão (“Quem pôde não reincidir no *chiclets*, / e saberente que não encarna o tempo”) – ponto a que deveremos, aliás,

retornar na conclusão deste ensaio –, outro dado que logo salta à vista, nessa passagem, é o efeito encantatório e hipnótico gerado pelas repetições das palavras “homem”, “sentir” e “tempo”, traço que parece de certo modo radicalizar ainda mais o transe sutilmente produzido no octeto de versos votado à equação tempo=*chiclets*. Encontrando ainda um apoio extra no próprio caráter coringa de um verbo como “fazer”, que lembra quase um jogo conceptista na agilidade com que iguala significados discrepantes, tal passagem, mais uma vez, reforça o efeito de copertencimento dinâmico com a outra longa frase do texto, de que ela é ao mesmo tempo rasura e prolongamento. Senão vejamos: de um lado, ao eleger por ponto de partida um juízo a ser dobrado e redobrado nas linhas seguintes, criando uma espécie de cola anafórica à base da pura redundância sonora, os seis versos finais do poema despontam com um bem-vindo respiro após a sensação de impasse gerado pelo dístico que os antecede, e cujo truncamento sugere algo da dificuldade de um raciocínio incoativo ainda lutando para vir a lume; de outro lado, porém, ao fazer variar algo vertiginosamente à função sintática dos termos – torção tornada especialmente incisiva quando, para garantir à partícula “homem” o lugar de agência, o texto chega quase no limiar de indistinguir os dois termos masculinos “tempo” e “homem” –, o trecho parece converter em sequência de espasmos o que era, na símile do *chiclets*, quase um sortilégio. Como possível resultado final de tais malabarismos – num lance que não só dá de barato sem mais pruridos da distinção dentro x fora como parece tornar inquietantemente incerta a fronteira do agir e do ser agido –, o que se tem é um enlace, então, que, justo por tomar por matéria prima uma série de expressões clichê envolvendo o termo coringa, corre o risco de até dissimular um pouco a hiperbólica violência figurativa que comete, ao fazer com que a alucinação da borracha enquanto “tempo dentro” retorne na linha seguinte na confortadora catacrese de um tempo firme e hospitaleiro ao homem; catacrese, aliás, de pronto desfeita bem na linha seguinte. O impressionante, porém, é que, uma vez colocado no microscópio, o próprio verso incumbido de efetivar o enlace (“sentir dentro do tempo, em tempo firme”) parece também ele pervertido por uma leve, mas nem por isso menos impressiva dissonância sintática, impressão, aliás, facilmente sanável, por exemplo, se o poeta tivesse acrescentado um pronome reflexivo “se” logo depois do verbo principal. Da forma como se manteve no texto, entretanto, o fato é que, na bifurcação provocada pelo

lastro inapelavelmente ambíguo desse mesmo “sentir” – capaz de remeter tanto ao relatório do estado interno que o eu faz a si mesmo quanto a uma transitória miragem fadada a se deixar desconfirmar pelo curso dos eventos –, a ausência de um objeto direto saturando o sentido do verbo tende a, de pronto, ativar uma espécie de alerta vermelho nos falantes nativos da língua, que tem assim a nítida impressão de que parece estar faltando algo para que a frase se complete. Ironia das ironias, porém – e creio que jamais será possível subestimar o impacto e as repercussões desse novo *loop* hermenêutico –, se pensarmos ainda que a sinopse mais convincente do trecho em questão passa exatamente pela confecção de um estado anterior à distinção de sujeito e objeto, selando, portanto, a necessária desapareição elocutória do eu tão logo esse chegue a bom termo com a aspereza do tempo, nada mais justificável, enfim, que na frase na qual se dá a boda definitiva de interior e exterior, o empenho em levar a consequências extremas a fusão forma x conteúdo tenha como seu resultado mais tangível uma pequena aberração sintática no seu próprio direito; desvio que será, no entanto, rapidamente varrido para escanteio na não menos bizarra pedra de toque do verso final. Que, não bastasse a sombra que joga na impressão de domínio, tampouco se faz de rogada em sequestrar da seara da demonologia a sua derradeira catacrese. Por maiores que sejam os abalos que provoquem, contudo, são detalhes, curiosamente, que tendem até a passar despercebidos face à estudada falta de jeito da própria sintaxe, que, no dístico que encerra o texto, pelo menos, parece claramente decidida a fazer doer o ouvido no forte travo que impõe ao fluir da leitura; impressão, de novo, que, num poema tão premeditado e meticuloso, gera com toda certeza um abalo chamativo e discrepante demais para ser apenas gratuito.

Com efeito, retomando o fio aparentemente deixado em suspenso pelo “Faz” com letra maiúscula que corta a estrofe em dois (“e com que mascando o tempo *chiclets*”), penso que o nexa de média distância que esse “com que” aciona, contribui de certo modo para suturar um pouco a ferida aberta pela sentença não de todo completa estrelada pelo verbo “sentir”, reiterando assim a boa e velha tensão agônica de contínuo e descontínuo, sintaxe e anacoluto etc. De outra parte, entretanto – se optarmos por agora voltar mais uma vez ao plano da paráfrase estrita –, curioso notar como, no toque de modalização embutido na expressão “imagine-o bem dominado”, está também um senda aberta para a possibilidade de ler todo esse percurso



como um gigantesco logro autoinduzido; movimento, evidentemente, que, se mais uma vez, parece cavar outro bolsão de incerteza no que parecia, ao menos quanto ao tom da frase, um bem-vindo desafogo, nem por isso deixa de reforçar, por via transversa, a extraordinária coerência da peça que lemos, em todos seus níveis e escalas. Sem implicar propriamente o desempate final dessa queda de braço semântica – opondo o apelo do transe sonoro ao beliscão da vida desperta –, trata-se de um arredondamento, salvo engano, que, apesar de até relativamente plausível na disposição linear do poema, termina, sem dúvida, perdendo muito em persuasividade na tensa duplicata instaurada na edição original do autor, em que as estrofes parecem menos etapas de um trajeto do que partes em interação estreita. A ponto, inclusive, de forçar-nos então a ter que reconsiderar radicalmente a própria prioridade atribuída ao tempo linear da leitura, que aí cede vez ao espaço de equivalências sincrônicas que o embate página-a-página instaura. Repare-se ainda, que, à medida que se vai transitando de uma escala a outra ao longo do poema, é notável como, suave, mas sistematicamente, muitas das solicitações contidas em pontos específicos – seja, por exemplo, quando a parte borracha é convocada para funcionar como todo, seja quando, ainda, a lucidez parece ser recobrada *in extremis* na redução da posse do tempo a mera ilusão heurística – vão começando também a sofrer o abalo gerado pela necessidade de contrabalançar e simetrizar em todas as escalas e níveis; compromisso, uma vez levado ao paroxismo, que implicaria então em nada menos que inverter o próprio vínculo de precedência entre chave e fechadura, literal e figurado etc. Até onde consigo ver, pelo menos, é bem o que ocorre, decerto, quando o foco recai no forte contraste gerado pelos ritmos, ora expansivos, ora autoimplosivos da sintaxe; ou mesmo quando, pulando bruscamente para uma tomada de helicóptero, optamos por resumir o trajeto do todo nos termos de um crispado alternar de lucidez e ilusão, seja desvelando o nervo exposto da metáfora, seja extraíndo uma espécie de transe cratiliano dos ritornelos sonoros. E tudo isso sem mencionar, obviamente, a irresistível analogia ligando o próprio *chiclets* ao estica-puxa do texto. Discrepâncias à parte, porém, se é certo que a percepção do rigor e exaustividade como esses contrapontos se dão corre o risco de ir convertendo aos poucos o próprio poema em monograma abstrato expandido, não é menos verdade que, como grande eixo centrípeta de seus 24 versos, está o efeito de referencialização gerado pela catacrese do tempo – no que

não deixa de ser, por sinal, também uma ótima via de acesso à sua própria hora histórica. Como convém a toda metáfora gasta, aliás, não há dúvida que a simples conversão da dimensão tempo em um substantivo masculino nos coloca sem dúvida a boas milhas de distância do acento idílico adotado por Evans-Pritchard (2007), em sua etnografia dos Nuer, um povo cuja felicidade, segundo o antropólogo, resultaria justamente do fato de desconhecem o uso linguístico do referido substantivo – para nós pairando sempre como medida abstrata, para além da especificidade de cada fenômeno. Num arco que pode incluir, portanto, ou o tempo de uma mijada, ou o do cozimento do arroz, mas nunca os “x” minutos que essa mesma atividade dispenderia no *dial* de uma panela elétrica, convém não esquecer ainda que, nessa passagem até o que responde por muito da nossa, digamos, infelicidade moderna – na guerra diária com uma entidade escassa que jamais conseguimos gastar como se deve –, está um elemento que constitui também, desde pelo menos as apóstrofes homéricas, um dos dispositivos mais infalíveis da lírica *tout court*, entendendo-se por isso como a senha de um regime discursivo que, no arco teórico que vai do Dante de *Vita Nuova* até De Man (1999), Culler (2015) & cia, tem por fulcro exatamente a licença para investir de qualidades humanas aquilo que não o é, conferindo desse modo uma natureza por assim dizer mais responsiva ao mundo não raro reduzido pela *doxa* a mero acumular de objetos. Num poeta tão radicalmente moderno como João Cabral, aliás, se há um dado que funciona quase como uma mini-quadratura do círculo em meio a tais tensões, ele não diz senão respeito ao modo perversamente sistemático como, nesse e em vários outros poemas, a mais valia semântica gerada em cada símile exitosa coexiste quase em igualdade de condição com o impulso de desnaturar e corroer associações gastas, como tática para reaver o frescor e mistério das catacreses mobilizadas/imobilizadas pelo senso comum. Numa possível posição de equidistância entre os dois polos – e longe, portanto, quer do tempo que se gasta e se poupa das locuções vulgares, quer da símile que aposta todas as fichas na dimensão elástica da referida entidade –, isso poderia remeter também ao próprio tempo relógio também cantado por João Cabral em outro conhecido poema, numa clave em boa medida afim ao que propõe E. P. Thompson (2008) em seu antológico ensaio sobre o tempo no Capitalismo. O mais curioso, entretanto, é que se essa impressão pode parecer até convincente numa leitura na transversal – que se limite a colocar em destaque

um certo quê de servidão voluntária que subjaz a essa ascese, na qual a mais mecânica e repetitiva de todas as atividades torna-se uma linha de fuga capaz de aplacar a catacrese do escorrer pelos dedos –, o mesmo não parece se manter, porém, quando passamos à leitura em câmera lenta da própria abertura do poema, em que esse mesmo caráter repetitivo da atividade dá a impressão antes de colocar-se a serviço de um certo efeito de imprecisão e perda de norte, análogo ao de alguém que perde a conta dos números depois de muito contar. Ensejando alguns dos versos mais estranhos e retorcidos de todo o *corpus* cabralino, não se pode dizer que estejamos exatamente pisando agora em terreno firme – e nem tampouco que se trate apenas de um acidente de percurso. Entende-se o porquê: elegendo como ponto de partida a ousada equiparação *chiclets* / novelo – que não só se desenrola como em que também se sobe –, não há dúvida que, ao desaguar na dupla negação que afirma por via transversa a expulsão do *chiclets*, esse trecho parece celebrar a vitória por pontos da fria matéria sintética sobre a medida humana, descrevendo um raciocínio que, ao realçar o poder de resistência da prosaica borracha, prepara também a cama para a identificação entre esta e a prosopopeia do tempo, aí investido, quase por contágio, de lastro intimidador. Ultrapassada a símile de oito linhas, entretanto, e confrontados assim com o óbvio efeito de simetria gerado pela repetição da pergunta com o “quem” na frase adversativa, curioso notar como, ao colocar em foco a quase impossibilidade de não reincidir no *chiclets*, o eco sintático e semântico unindo os dois trechos caminha nitidamente no sentido de delinear um ritmo que não seria propriamente exagero chamar de compulsivo, cobrindo um ciclo no qual, a rigor, a impressão de continuidade instaurada pela goma de mascar torna-se uma entidade que se eterniza por substituição a cada vez que a goma recém descartada é suplementada por outra. À primeira vista, aliás, no forte efeito de desproporção gerado por essa injeção de *pathos* – cuja estranheza passa tanto pela dimensão reduzidíssima do ato em si quanto pela supressão da suposta ou supostas atividades principais cuja eficiência seria otimizada mastigar do *chiclets* –, pode-se identificar um dado que instaura uma rica tensão com o admirável senso construtivo de que o poema dá prova, não deixando de ser também coerente com a própria feição de quase anacoluto de que ambas as frases se investem, ao optarem por elidir o ninguém da pergunta retórica por um pronome passível de ser ocupado por toda e qualquer pessoa. Num salto

que parece, portanto, elevar uma obsessão algo particularista a traço universal, tampouco soa como coincidência, a essa altura, que a legendária precisão sintática e semântica de que o poema dá prova – por exemplo, no cuidado de restringir a similaridade com a resistência do tempo apenas à porção borracha do substantivo do título, também ele convertido assim em metáfora da sanha ruminadora que a leitura do texto ativa – surja aqui enlaçada com o fascínio pelos pequenos enclaves de desorientação que a perda de proporções provoca, um pouco ao estilo talvez do que faz o Quentin Compson de Faulkner (2017), na cena em que arranca os ponteiros do relógio sem todavia silenciar seu tictac. De um extremo a outro, porém, se o travo obsedante/enervante desse ruído contínuo pode até revelar uma certa afinidade com a reverência, tédio e/ou cansaço que a borracha impõe a quem mastiga – e que a crer-se no poema, mais hora, menos hora, será sempre forçado a desistir antes de chegar no “fim do fio” e deitar fora o *chiclets* –, é perturbador notar como, uma vez concluída a leitura, é como se toda a crispação e tensão de trechos como esse se vissem como que acomodados na mesma noite parda, que selaria, nem que seja apenas por poucos segundos, algo como uma entronização quase canibalesca da mesma ameaça palpitando ao longo de toda a primeira estrofe. Note-se, apenas, que, daí a ler em tal sensação de apaziguamento uma síntese conciliatória, é uma possibilidade que, não bastasse ser literal e explicitamente negada na linha seguinte, não deixa de caminhar justo na direção oposta da assinatura crítica e anticlimática que se tende a associar ao poeta –, a começar pela própria expressão “anti-lira” que enfeixa e resume o livro em questão (COSTA LIMA, 1968), na dedicatória a Manuel Bandeira, e de um modo que torna também praticamente obrigatório um exame mais detido: se não para retirar o peso de autoridade da referida expressão, ao menos para expô-la ao atrito criado pelo que a leitura imersiva desvela.

De fato, constituindo sem favor algum uma das principais ideias feitas sobre a poesia de Cabral – e nesse caso, uma ideia que conta com o beneplácito explícito de ninguém mais, ninguém menos que o próprio autor –, não creio que seja possível subestimar sua utilidade e força de convencimento, traços cuja prova material mais concreta, decerto, é a considerável escassez do pronome “eu” nos textos do poeta, cujas aparições provocam por isso mesmo um frisson comparável ao de uma ponta de Hitchcock. Evidentemente, porém, longe de implicar então o primado estrito

de uma suposta instância objetiva, capaz de gerar a ilusão sumamente ingênua de que as coisas falam por si, o grande ponto a se reter aqui – como, aliás, não cansou de mostrar o próprio autor em exercícios metapoéticos como “Falar com coisas” (1979) ou “Rilke nos novos poemas” (1997) – passa justamente pelo ganho de lucidez epistemológica que tal recuo implica, tendo por resultado uma dicção onde, *a fortiori*, a recusa de inscrever a primeira pessoa no centro da ribalta nem por isso deixa de investir essa poesia de uma marca de singularidade fortíssima. Daí um dispositivo, via de regra, na qual é a própria trama de imagens que cada poema costura que se dá a ver como um modo de chegar até o eu pela janela dos fundos; traço tornado, aliás, especialmente incisivo dado o intenso pendor raciocinante que perpassa a dicção cabralina, responsável por converter muitos de seus poemas num jogo comparativo em *slow motion*, cuja precisão só faz, aliás, reforçar o peso da mão cirúrgica orquestrando as maiores ou menores similaridades entre termos e contextos. Não apenas: ao expor a casa das máquinas de cada comparação – gesto bem evidente, por exemplo, quando a símile meticulosamente preparada entre tempo e borracha é desfeita quase num único lance com o verso que chama subitamente o leitor à vigília (“e saberente que/ele não encarna o tempo em sua borracha”, p. 36) –, o poema parece colocar em debate o próprio apelo encantatório que provoca, marcando assim também deliberada distância dos efeitos de intimidade/naturalidade/espontaneidade associáveis aos jogos de identificação mais correntes, cuja eficácia, no melhor Bandeira, por exemplo, passa também pela capacidade de vender o próprio achado poético como um acidente feliz. Tal qual surge em “Para mascar como *chiclets*”, entretanto, o fato é que, por mais absurda que seja a proposta de uma elisão total do sujeito – mantendo-se aqui claramente ainda no posto de foco virtual heurístico de toda a trama de semelhanças e discrepâncias que o poema vai desfiando –, interessante perceber como, já a partir da própria redução desse mesmo sujeito ao *shifter* do “quem”, o texto tampouco se faz de rogado em virar pelo avesso as associações já cristalizadas, a começar pela clamorosa falta de qualquer referência ao possível sabor agradável do referido *chiclets*, tema que, aliás, sequer parece digno de ser aqui mencionado. Tendo como seu chamariz mais óbvio a tensão provocativa explícita no assunto rebaixado – cuja verve *pop*/hiper-realista soa quase como um piparote enviesado contra o discurso que associa o poético a uma certa nobreza temática –, trata-se

de um movimento cujos precedentes, sem dúvida, remontam claramente à melhor tradição profanadora da poesia moderna, num arco que, a contar da “batata democrática” celebrada por Rimbaud, não deixa de conhecer também um momento forte na equiparação de poesia e fezes proposta na “Anti-ode” (1979) – apenas para citar aquele que é talvez o caso mais extremo de toda a moderna poesia brasileira. Se lido como metáfora expandida, ainda, esse gosto por nadar sempre contra a corrente da *doxa* espontaneísta chega a contagiar também a própria ambiguidade referencial do título, que dá a impressão de quase converter o *chiclets* em tropo de segundo grau, no mesmo e exato movimento em que trai seu ar de família com o *topos* da ruminação tão caro aos primeiros românticos. Inventário que poderia estender-se, sem esforço, por mais algumas linhas a fio – para abarcar desde o leitor de quatro estômagos de *Esau e Jacó* até a própria intimação crítica implícita em certas sutilezas por assim dizer mais microscópicas, como é o caso da quase confusão criada na linha 20 entre tempo e homem –, não há dúvida que, seja pela exigência de vigilância constante e hiperbólica que impõe ao leitor, seja pelo cuidado de virar meticulosamente pelo avesso alguns dos mais insistentes e persistentes clichês sobre o que seja o poético, esse poema parece claramente cerrar fileiras numa certa linhagem poética anti-expressivista, cuja longevidade e eficácia, em Cabral, implicam também uma drástica distância em relação ao eu ainda operando como tropo-chave em poetas como Bandeira e Drummond. Constituindo não por acaso também o grande fio condutor do clássico livro de Costa Lima (1968), é inegável que tal diferença mantém-se ainda hoje, sem dúvida, como chave imprescindível para a abordagem do poeta, convertendo-se quase numa arte poética enviesada em textos de recorte mais metalinguísticos, como “Alguns toureiros” (1979) e “Graciliano Ramos” (1979). Para o que nos interessa por ora, entretanto, penso que um dado que não pode, nem deve passar incólume, na leitura com lupas, diz respeito ao curioso efeito alucinatório ativado quase de contrabando pelo movimento do todo, o qual, sem anular propriamente o jogo de contra-empuxos, nos confronta também com os vários pontos cegos que são, dessa própria aposta ascética, a necessária consequência imprevista. Nessa direção, aliás, se é o caso de fixar o problema num momento específico no texto, creio que o grande ponto de captura do nosso impasse estaria cristalizado no próprio acento disfórico incidindo no adjetivo “saberente” nos versos 13 e 18, termo cuja repetição algo obsessiva,

ao que tudo indica, tampouco é capaz de tornar o eu infenso às irresistíveis miragens estruturais geradas pelos batalhões de tropos e antropomorfismos que seu texto convoca. Diga-se de passagem, por sinal, que se pensarmos no já consabido tato do poeta para equilíbrios dissimétricos, mesmo o solavanco gerado pelo volta-face onírico torna-se legível, em escala mais ampla, como a retomada do cerrado vaivém de tensão e diástole que dá o tom da abertura, quando aspereza da indagação inicial é convenientemente apaziguada pela exibição de estro e virtuosismo despoletada no cotejo do *chiclets* com o tempo: entidade que, se não chega a propriamente receber um rosto no período em questão, parece ter aqui a mesma vivacidade dos ritmos alternantes da vida animal, exímio tanto na curva suave, como na progressão em *stacatto*. Num movimento que avança, portanto, sempre no fio tênue entre a adesão e a distância, ao mesmo tempo expondo os bastidores da própria articulação tropológica e contribuindo para tornar mais aliciantemente densa a comparação que denuncia, creio que o elemento mais impressionante do trecho referido passa sem dúvida pelo modo como, depois do embate com o limite incomensurável na pergunta da abertura, o mais etéreo e inapreensível dos seres (o tempo) parece ir se tornando mais amigável à medida que vai ganhando contornos mais claros, à força do belo golpe de vista que o iguala a um naco de borracha doce. Em boa medida, portanto, se pensarmos menos na habilidade da trama de comparações que o trecho enceta do que no efeito de autoridade que tende a se ligar toda essa desenvoltura metafórica, cristalizando-se numa voz que não só não parece mais intimidar-se diante do desafio dos fenômenos, como dá mostras de ser capaz de ao mesmo tempo conciliar e curtocircuitar *ad libitum* o micro e macro, baixo e sublime, é quase como se, no limite, o trecho funcionasse todo ele como prolepse da possessão celebrada em plano literal na frase sinuosa do fecho, quando se trata, de certa forma, de celebrar uma espécie de casamento impossível entre eu e objeto, homem e tempo. E, todavia, que esse enlace tenha aqui primordialmente a forma de uma alucinação temporária – por meio do qual o eu crê momentaneamente conjurada/expulsa uma entidade que parece estar sempre retornando com um novo rosto –, é um dado que, para remetermos agora a um crítico/poeta extremamente caro ao autor de *O engenheiro* (1979), poderia nos levar a ler e ressignificar o poema, talvez, como uma cripto-versão tardia e anti-ilusionista do gênero pastoral – sem dúvida, na vasta tradição da lírica do Ocidente, o lócus

poético por excelência para obliterar essas e outras distâncias, e perfazer assim uma trégua mais ou menos provisória entre o eu e o mundo. Correspondendo ao ponto mais delicado de tudo, por certo – nó que em Cabral é quase a metáfora em carne viva de uma condição dúplice, onde o artífice posta-se ao mesmo tempo dentro e fora das ficções que elabora – na própria dificuldade de dar sustentação ao que se sabe ser também uma variedade de miopia autoimposta, e cuja sutil denúncia, curiosamente, passa também pela própria estranheza gerada quando o poema parece abandonar os critérios de verossimilhança ainda válidos no jogo comparativo, para apostar todas as suas fichas no possível sortilégio ativado pela repetição encantatória.

Alcançando com toda certeza seu paroxismo nos seis versos finais – e isso em que pese o próprio acorde em tom menor com que tudo se fecha, quando a fusão quase oceânica latente no tempo-palavra valise (“tempo-*chiclets*”) é recalibrada de um modo mais terra a terra na conversão do estado assertivo em imaginário –, outro ponto que me parece reforçar a impressão dubitativa é o detalhe de ser toda a frase o mero desdobramento anafórico de um sinal de dois pontos, elegendo desta vez por sustentáculo um verso que nada fica a dever em bizarrice ao do “tempo firme”. E não me parece que se trate, de novo, de uma ocorrência fortuita: antecedido por um dístico que repete literalmente a segunda pergunta, mas modificando o caimento da frase, penso que a pequena grande pedra de tropeço desse verso – que, de resto, não precisaria de muitos ajustes para soar perfeitamente inodora – tem lugar na tensão paratática criada pela adição de um “e” aparentemente expletivo, e que de início parecia perturbar a elegância do que aparentava ser apenas uma explicação em aposto, tendo como ponto chave exatamente a lucidez de não confundir borracha e tempo, dança e dançarino, e assim por diante. Da maneira como corta o início da linha, no entanto – colocando-se desse modo alguns planos acima de uma mera subordinada concessiva, e, de enfiada, criando assim uma tensão insolúvel entre o gesto compulsivo e a lucidez que não parece, todavia, capaz de impedi-lo –, é possível que efeito mais surpreendente desse enlace passe pela súbita aproximação do texto com uma certa tradição do *pathos* trágico, e que conhecendo talvez sua síntese mais incisiva na frase da Medeia de Ovídio (2017) (“Vejo e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução”), passa justo pelo reconhecimento da relativa fraqueza do raciocínio diante das demandas imperativas do corpo



e da vontade, que começa assim a operar, mais ou menos sorrateiramente, como uma potência estrangeira no interior do próprio eu. Para dizer o mínimo, num poeta tão frequente e justamente associado à vertente da hiper-lucidez valéryana, difícil minimizar o potencial de resistência criado por uma associação dessa ordem, que mesmo sem deixar de ter várias ocorrências ao longo do *corpus* cabralino – vide, entre outros, “Uma faca só lâmina” (1979) e “Jogos frutais” (1997) – não parece quadrar de modo espontâneo, com o rosto mais identificável do nosso poeta. A menos, claro – se é o caso de retomar agora o célebre elogio da forma atingida, fechando a seção VI da “Psicologia da composição” (1979) –, que isso seja visto menos como um dado tangível do que como um programa a se cumprir. No que concerne à abertura da estrofe 2, diga-se de passagem, que já a começar pela marcação do algarismo arábico, coloca-se não tanto como um contraste quanto como um desdobramento analítico do que já fora dito, outro ponto a se reter, nessa mesma direção, diz respeito ao próprio caráter paradoxal da cola de coerência proporcionada pelo “quem” da anáfora, e que chega quase a roçar a agramaticalidade no momento em que o verso anti-ilusionista é aí enxertado – pendendo de uma preposição aditiva, por sua vez, que, justo por se recusar a amaciar as arestas como o “no entanto” do verso 13, opera como uma espécie de linha de fuga empurrando de novo o sentido do poema contra si mesmo. Ou, o que não chega a ser exatamente a mesma coisa, imprimindo uma nova torção inusitada sobre o sentido aparentemente analítico o sinal de dois pontos, que passa assim a soar muito mais como uma fermata do que como introdução de um termo explicativo.

Num poema tão sistematicamente vocacionado a compatibilizar antagonismos, não creio que seja prudente relevar as consequências dessa articulação final, em que a subida de tom rumo à fusão sujeito-objeto emerge como corolário de uma espécie de empate técnico entre vetores, contrapondo o apelo potencialmente irresistível da repetição – que vem a ser justo o artifício pelo qual se cria a miragem de tranquilidade e continuidade – ao travo discordante criado pela consciência do componente de ilusão heurística do gesto reiterativo, capaz, em certa medida, de evocar o famigerado trecho de Pascal (2001) sobre as qualidades performativas e confessionais do gesto de ajoelhar. Numa tomada de longuíssima distância, decerto, trata-se de um dissídio, mais uma vez, que tende a reiterar o elemento combativo latente nesse apego do poema a sustentar/prolongar tensões que sabe que não irá

resolver, numa tocada que permite também delinear com um pouco mais de nuance o insólito construtivismo cabralino: programa, que, se é implacável no ânimo desmistificador de solapar consensos fáceis – seja quando religa a poesia ao prosaísmo, seja quando converte a trama de objetos numa espécie de biombo atrás do qual se reflete a sombra espectral do eu –, nem por isso deixa de ser também sensível a um certo elemento quase alucinatório de toda boa metáfora, na sua capacidade de nos sequestrar momentaneamente das âncoras do mundo literal. No que diz respeito a “Para mascar com *chiclets*”, aliás, a julgar pelo próprio elenco de nomes há pouco convocado para dar conta deste morde-assopra, não deixa de ser intrigante perceber, por exemplo, a lucidez com que a fusão idílica do final é meticulosamente desarmada por um certo componente de truque barato que se mantém ressoando o tempo todo no significante “*chiclets*”, sem que isso signifique, evidentemente, nem de longe, qualquer demérito. Pelo contrário: na medida em que destaca o traço de contingência por baixo da elevação pseudo-mística, e ao mesmo tempo nos força a reler com um pé atrás a majestosa solenidade das duas longas símiles – que, já a começar pelo adjetivo “consubstante” rasgando o verso 4, confere a toda descrição um traço de liturgia paródica –, é possível que um dos traços mais chocantes do poema seja exatamente essa habilidade de deslizar, quase sem cerimônia, entre campos semânticos aparentemente inimigos, qualidade que o leva também a suspender a própria barreira entre o sério e o cômico, ao desentranhar uma inusitada trama de parentescos entre a hóstia e a goma de mascar. Com a grande e decisiva diferença que, se no caso do pão sagrado do cristianismo, tudo passa pela capacidade de pensar numa transposição sem resíduo do verbo à carne, no avatar cabralino, em contrapartida, é como se a própria condição indigerível da sua matéria forcesse o oficiante a prender-se num reiterar ritualístico que tem muito menos de epifania do que de trabalho de Sísifo, consistindo boa parte, digamos, da “virilidade madura” da referida tarefa na meticulosidade e paciência para manter reconstruindo por um tempo indefinido o que se sabe ser também a rigor um mero artefato heurístico, aí convertido em alavanca capaz de sustentar e tornar amigável a mais assustadora e elusiva de todas as prosopopeias modernas. Num plano mais imediato, decerto, se pensarmos então no peso da borracha mediadora na produção do enlace quase perfeito que irrompe ao fim do texto, tampouco parece por acaso, na penúltima linha, que tal instrumento retorne literalmente

engrenado ao seu alvo na hipérbole da palavra-valise que prepara o bote final; o que, aliás, não deixa também de ter algo de um recuo no calculado rebaixamento que impõe ao duplo metonímico, dando-se a ver como artifício de prestidigitação cuja eficácia pressupõe exatamente a capacidade de se fazer indistinto na fase terminal do processo. Mal comparando, ou nem tanto assim – se é o caso então de unir êxtase religioso a ímpeto raciocinante –, é um resultado que lembra um pouco a função dos corpos dos amantes n’“O êxtase”, de Donne (1978), em que o aparente caráter rebaixado das afeições carnavais é como que redimido de contrabando enquanto etapa necessária de uma verdadeira alquimia anímica, na qual o sexo é espertamente promovido de escória a liga pela ginga espirituosa dos versos. Salto que guarda mais de uma afinidade com a pulsação a um só tempo glacial e ardente do poema de João Cabral – inexecedível no arrojo com que converte um quase dejetivo numa insólita passagem secreta para as ditas questões últimas –, não é menos verdade que, ao colocar em foco também o elemento por assim dizer mais anticlimático da contraparte novecentista – na qual, sendo sempre cuspidada, ao fim e ao cabo, a pseudo-hóstia opera tanto como enzima imprescindível quanto como *caput mortuum* –, esse contraste diz muito a respeito também da radicalidade e rigor como, em “Para mascar com *chiclets*”, o desarraigamento tornado especialmente sensível no embate com o tempo-borracha – palpável e indigerível, onipresente e evanescente – torna-se então ponto de partida para o efeito de reterritorialização gerado pelos novos saltos metafóricos, incumbidos de ressituar e ancorar o oco aberto pelo escorrer impessoal dos segundos. Em mais de um sentido, aliás, trata-se de uma aposta que, da perspectiva desse evasivo animal sem nicho que o poema retrata, implica tanto a necessidade de levar a sério ficções como tempo, eu e vontade como a disposição de expor todo o rol de truques levemente supersticiosos incumbidos de tornar tais ficções críveis, truques que ressurgem, aliás, no poema de Cabral no paroxismo da sua eficácia e poder aliciante. Seja reunindo num único eixo centrípeto uma trama de sensações contraditórias, seja, ainda, dando a ver o inapelável componente projetivo contido no empenho de conferir rosto, corpo e/ou consistência às resistências do mundo, trata-se de uma tarefa que, no jogo de aproximações e afastamentos proposto pelo poema, chega mesmo no limite a sugerir o cancelamento temporário da própria distinção entre sentir-se e não sentir-se em casa, ensejando assim

um embate onde, via de regra, são os próprios efeitos de desterritorialização gerados pela nova associação insólita, que se dão a ver como pontos de partida potenciais para outros modos de reconfigurar o entorno enquanto lugar habitável. Ao menos até a hora, pode-se supor, em que a mesma imagem que dera frescor e vertebração no seu irromper originário tenha que ser também ela jogada fora como uma goma de mascar desgastada; equivalendo o ponto ótimo do processo, talvez, àquela frágil zona de equilíbrio na qual, aos poucos, um bom achado topológico começa a se converter em truque catalogável; e o atrito que é do próprio movimento a condição de possibilidade parece ser subitamente aplacado pela sensação de lucidez e fluidez que tal achado instaura. Determinar, porém, até que ponto isso seria ou não outra ilusão momentânea, ou em que medida o simples fato de o saber constituiria por si apoio suficiente para nela não reincidirmos é uma dúvida, decerto, que, mantendo-se cuidadosa e literalmente em suspenso na abertura da segunda estrofe, nem por isso deixa de colocar-se aqui a serviço de uma estranha, mas em nada menos eficaz, pedagogia implícita, onde o poder transfigurador do gesto poético – entendido e praticado em “Para mascar com *chiclets*” como ato de posse que ao mesmo tempo convoca e exorciza as ameaças difusas, coagulando na carne das palavras as mais rarefeitas e intangíveis abstrações – corre de par também à exigência de um solavanco crítico que o faça abrir um furo ou flanco sobre si mesmo. Ironia ou não, entretanto, é um passo que, tão logo alçado a sinédoque dessa outra grande hóstia indigerível que é a obra de Cabral, revela-se aqui também uma senha inacreditavelmente convincente do caráter a um só tempo liminar e intratável de seu *modus operandi*, a dramatizar-se neste denso e inesgotável poema em forma de uma esdrúxula cerimônia autossugestiva, na qual a eficácia da linguagem para dominar e dissolver, refundar e afundar o mundo, surge menos como função do poder de reconciliar dentro e fora, eu e tempo, do que da capacidade de manter-se como eterno corpo estranho em meio ao próprio terreno inóspito que supostamente a acolhe.

Para Andréa Werkema

## Referências

- BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste*. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.
- BAUDELAIRE. Spleen IV. In: BAUDELAIRE. *As flores do Mal*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 296-297.
- COSTA LIMA, Luiz. *Lira e antilira*: Mário, Drummond, Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- CULLER, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015. DOI: <http://doi.org/10.4159/9780674425781>.
- DE MAN, Paul. *O ponto de vista da cegueira*. Coimbra: Angelus Novus: Cotovia, 1999.
- DONNE, John. O êxtase. In: CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 132-139.
- EVANS-PRITCHARD. E.E. *Os nuer*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FAULKNER, William. *O som e a fúria*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- MELO NETO, João Cabral de. Para mascar com chicletes. In: MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 36.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- OVÍDIO, *Metamorfoses*. São Paulo: Ed. 34, 2017.
- PASCAL, Blaise. *Pensamentos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PONGE, Francis. *O partido das coisas*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- THOMPSON. E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Recebido em: 15 de maio de 2020.

Aprovado em: 27 de agosto de 2020.