

DA PALAVRA-PEDRA AO OVO-ENIGMA: IMAGEM POÉTICA EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO

SAULO LOPES DE SOUSA*

DEIVANIRA VASCONCELOS SOARES**

KÁTIA CARVALHO DA SILVA ROCHA***

RESUMO

A partir do poema “O ovo de galinha”, publicado na obra *Serial* (1961), propomo-nos, neste artigo, clarificar as estratégias estilísticas na poesia de João Cabral de Melo Neto que possibilitam a percepção do *ovo* enquanto objeto estético. Dentre outros contributos, apoiamo-nos na concepção de *imagem poética* de Octavio Paz e nos aportes teóricos de Martin Heidegger acerca de arte e poesia para debruçarmo-nos sobre os aspectos estéticos do poema escolhido. Nesse particular, mediante abordagem analítica, vislumbramos a lida do autor pernambucano com a linguagem, quando arquiteta o processo de composição do texto poético a partir da observação desautomatizada das imagens do real.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem literária. Imagem poética. Poesia cabralina.

“Ovo é a alma da galinha”
(Clarice Lispector)

* Doutorando em Estudos de Literatura no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.
E-mail: saulo.sousa@ifma.edu.br Orcid iD: <https://orcid.org/0000-0001-6290-5954>

** Doutoranda em Estudos Literários no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Santa Maria/UFSM, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil.
E-mail: dv.vasconcelosrosa@gmail.com Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0001-9333-3549>

*** Doutora em Ciência da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.
E-mail: katiacarvalhos@gmail.com Orcid iD: <http://orcid.org/0000-0002-9391-0526>

Acerca do poético e de seus artefatos, há muito, tem-se o registro de achados e testemunhos daqueles que se debruçam sobre tal exercício para obterem-lhe um aceno crítico ou um labor artístico. Na lida do papel, o poeta elabora leis particulares, gesta simbologias, restitui mitos. Então, esse empenho por lapidar a palavra-*coisa* vai garimpando elementos do real e os (re)interpretando no feitura do poema. Ofício e destino, resta a inescapável busca do *dizer* poético, no sensível da realidade, na porção de sua verdade.

Não por acaso, a poesia permite ao homem experienciar a linguagem, e por meio dela, manifestar a linguagem da experiência. Aqui, adentramos os caminhos de Heidegger (2012, p. 12), para quem a linguagem genuína é aquela “[...] que a plenitude do dizer, própria do dito, é por sua vez inaugural”. Se a palavra prosaica – factual e automatizada – empurra o homem para um mundo referente, a palavra poética possibilita-lhe o regresso ao *eu* profundo, o salto às funduras do ser, o aproximar-se do mais autêntico.

Pelo viés heideggeriano, a linguagem é “[...] uma morada para a essência do homem” (HEIDEGGER, 2012, p. 10). O que há de pertença no humano só ganha autenticidade quando ele se doa enquanto linguagem. De modo específico: o homem se torna a partir da linguagem, pela via de acesso da poesia. Inelutavelmente, a linguagem poética, na sua pulsão, dá a conhecer a origem, ainda que de modo indefinido, pois o anterior é inapreensível. Heidegger (2012, p. 28), por sua vez, transpõe a odisseia poética do *dizer* na interessante metáfora da *onda*:

Do lugar da poesia emerge a onda que a cada vez movimentada o dizer como uma saga poética. Longe de abandonar o lugar da poesia, a onda que emerge permite que toda movimentação do dizer seja reconduzida para a origem sempre mais velada. Como fonte da onda em movimento, o lugar da poesia abriga a essência velada do que a representação estética e metafísica apreende [...].

É nítido cogitar esse movimento ondulante, sugerido pelo filósofo, como a potencialidade da poesia em apontar para o originário, para o *chronos* suspenso e imensurável – *in illo tempore* –, em que o verbo era destituído da materialidade habitual e imbuído da função de nomear/desvelar verdades, até então, adormecidas. Do alto-mar de onde emana a poesia, a fala poética agiganta-se em força e volume, isto é, impulsiona súbitas camadas de significado; ainda que rebente na praia, novas ondas lhe procedem, pois tudo se encontra num *continuum* devir. Como rebentos da liquidez oceânica, regressarão sempre à origem, ao lugar da poesia, por isso, na concepção de Heidegger, a fala poética cumpre o papel de ser *impronunciada*, de tentar nomear o indizível, de tatear o oculto.

Somente ao homem compete captar a natureza poética como distintivo do carácter simbolizador da fala humana. Significa dizer que a fala não tem, unicamente, o endereçamento para o referente, no sentido pragmático. Essa “segunda” fala, que emana do poético, exige que o homem caminhe escutando o silêncio, em busca daquilo que a linguagem tem a dizer: “A linguagem fala. O que buscamos no poema é o falar da linguagem. O que procuramos se encontra, portanto, na poética do que se diz” (HEIDEGGER, 2012, p. 14).

Como assinala Heidegger (2012, p. 14), o *dizer* genuíno é o poema:

O poema tece imagens poéticas mesmo quando parece descrever alguma coisa. Poetizando, o poeta imagina algo que poderia existir realmente. Ao poetizar, o poema representa numa imagem o que imaginou. [...] O que se diz no poema é o que o poeta expressa a partir de si mesmo.

O poema se doa como presentificação, fixa imagens. A pedra, o rio, a faca, o ovo são elementos factuais, constituem o mundo referente. Emolduram o cotidiano de maneira desprendida. Na medida em que o poeta se lança a olhar, intimamente, aquele objeto, traz à tona possibilidades de vê-los, de imaginá-lo na sua profundidade de ovo, de pedra, de rio, de faca. A figuração poética tira as coisas representadas do estado ordinário em que se encontram, ensinando-nos a percebê-las de outra forma,

como se víssemos pela primeira vez o que já foi visto, mas não desvelado completamente (MOISÉS, 2019). Dessa forma, entendemos que o poético, por meio da sua fala, descortina esses modos de ver, que estavam ali, escondidos, à luz da linguagem. Suspensão do olhar mecanizado do mundo corriqueiro, o *dizer* do poema provoca outros *dizeres*.

Construir imagens: eis o penhor da “máquina” poética de João Cabral de Melo Neto. Os epítetos que, comumente, lhes são associados – poeta cerebral, poeta-engenheiro, arquiteto da poesia, operário das palavras – desnudam a construção do poema cabralino como um edifício erigido, tijolo por tijolo:

Para mim, a poesia é uma construção, como uma casa. Isso eu aprendi com Le Corbusier¹. A poesia é uma composição, quero dizer uma coisa construída, planejada – de fora para dentro. [...] Vou fazer uma poesia de tal extensão, com tais e tais elementos, coisas que eu vou colocando como se fossem tijolos (MELO NETO, 1996, p. 21).

Destoando da irreverência formal que marcou a poesia de 22, “[...] o que praticou foi antes uma busca de novos significados, sem esquecer a clareza, a economia de palavras e a simplicidade” (COUTINHO, 1997, p. 196). Muito mais do que a conotação do objeto, o interesse de João Cabral de Melo Neto se volta para o objeto em si; usando “[...] palavras-coisas articuladas a coisas-palavras [...]” (MOISÉS, 1997, p. 429), o poeta sugere uma ideia, na sua essência mais concreta. Inegavelmente, a questão do visualismo é presença imperativa em seu fazer poético, como bem revelou em entrevista:

A metáfora é coisa que deriva da minha visualidade. Eu quero apenas dar a ver com a minha poesia. O leitor que tire a conclusão dele. [...] Minhas poesia é toda tópica, porque sempre o poesia é sobre um assunto, que eu procuro dar a ver da maneira mais viva possível, e deixo que o leitor tire a conclusão. (MELO NETO, 1989² *apud* ATHAYDE, 1998, p. 59)

¹ Pseudônimo do franco-suíço Charles Edouard Jeanneret Gris (1887-1965), notável representante da estética moderna no âmbito da Arquitetura do século XX.

² MELO NETO, João Cabral de. Resposta a Lana Lage. 34 *Letras*, Rio de Janeiro, n. 3, mar. 1989.

Entre o esplendor do simples e a gravidade da concisão situa-se o poema “O ovo de galinha” (*Serial*, 1961), em que João Cabral de Melo Neto elege o *ovo* como elemento de reflexão: geométrico e perfeito por fora, enigmático e completo por dentro. Nesse sentido, o olhar lançado ao ovo desvela, nesse poema, porções da *imagem poética* (PAZ, 1982), isto é, o processo de contínuas e inelutáveis escavações das imagens da realidade até atingir seu âmago. Ou como João Cabral de Melo Neto sugere: o trabalho de inacabáveis lixas, que ante a matéria do real, em sua “[...] condição de ser isolada em estado puro” (BLANCHOT, 1997, p. 292), lhe entalha a pedra com *faca só lâmina*, até obter a difícil escultura do poema.

IMAGEM POÉTICA DA PALAVRA-PEDRA CABRALINA

Por *imagem poética* entende-se “[...] toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidades, compõem um poema” (PAZ, 1982, p. 119). Nesse sentido, é patente observar que a potência da expressividade poética atravessa a acepção iconográfica para alocar-se na pluralidade de sentidos.

No tecido do poema, a imagem chancela o *dizer* para além do que realmente diz, conjuga a vastidão de realidades díspares e o devir mimético de possibilidades do real: “Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do ‘impossível verossímil’ de Aristóteles” (PAZ, 1982, p.120-121). É nesse chão da linguagem, isto é, na postíça e requintada disposição das palavras, que o poeta tenta encurtar a vereda entre o signo e a representação, o objeto e sua essência, ofertando a comunicação absorta da vivência imaginativa no verbo.

Invadir a linguagem, para lhe rasgar o véu da aparência, é uma atitude presente no poético, o qual, negando o ponto de vista científico, bate à porta do humano, trazendo-lhe como chave a sugestão em vez da afirmação, sedução no lugar de prova. Por meio de incessante (des)velar, Paz (1982, p. 121) considera a imagem recriadora do ser, a experiência do poético descortina a transformação: “isto é isto e aquilo é aquilo; e

ao mesmo tempo, isto é aquilo: as pedras são plumas, sem deixar de ser pedras”.

Criação como *invenção*. Invenção com parcimônia. Assim Secchin (1999) concebe a poética cabralina, pelo viés da economia, poesia do mínimo,

[...] deflagrada por uma ótica de desconfiança frente ao signo linguístico, sempre visto como portador de um *transbordamento* de significado. [...] ponto de vista (histórico) sobre a linguagem, e não como um neutro espaço onde as palavras emanariam resgatadas numa pureza original. (SECCHIN, 1999, p. 15)

Poeta a contrapelo, João Cabral de Melo Neto adota uma perspectiva que vai na contramão da plurissignificação que repousa sobre a palavra poética – e, por certo – sobre a *imagem* poética. Porém, ao lixá-la até o âmago, o poeta acaba por atingir seu núcleo e, inevitavelmente, rompe a casca para derramar sua essência. É mister que a poética cabralina se conscientiza de sua intenção interpretativa da linguagem. Mesmo tendo em vista essa negação da tradição retórica, no esforço por objetificar o signo, não obstante o trabalho poético de João Cabral de Melo Neto “[...] aponta para as coisas, assinala-as, mas jamais as alcança. Os objetos estão mais além das palavras” (PAZ, 1982, p. 128).

Há de se destacar, nesse ponto específico, que a obra poética de João Cabral de Melo Neto – e, aqui, considerando *Serial* como ponto de discussão – deixa entrever a densidade de um mundo descortinado pela meticulosa observação que o poeta lança aos objetos, às criaturas. A captura do mundo pelo olhar incisivo, demorado, que tudo esmiúça, investiga não somente a matéria bruta que compõe o objeto doado ao ver, mas também restitui à linguagem aquela realidade visual primeva, apartada pela saturação do cotidiano. A *imagem poética*, no seu labor escritural, surge da inelutável contenda do poeta com a palavra para apreender, imageticamente, o real, “[...] por isso, certamente, Cabral ostenta com tanta ênfase e tanto orgulho sua fé desmesurada na beatitude do concreto.

Só diante do material a dor pode se aplacar. A matéria é, quem sabe, a cura do poeta” (CASTELLO, 2006, p. 16-17).

Justamente a dimensão da matéria, da substância, é cura à poesia cabralina, em divergência ao panorama literário da Geração de 45, cujo desenho, conforme Campos (2013, p. 79), sinaliza “[...] um marcado pendor idealista para o imponderável [...]”. A despeito da poesia desse período, o próprio João Cabral de Melo Neto se pronunciou, em depoimento dado ao *Diário Carioca*, em 1952:

Trata-se de uma poesia feita de sobrerrealidades, feita com zonas exclusivas do homem, e o fim dela é comunicar dados sutilíssimos, a que só pode servir de instrumento a parte mais leve e abstrata dos dicionários. O vocábulo prosaico está pesado de realidade, sujo de realidades inferiores, as do mundo exterior, e em atmosferas tão angélicas só pode servir de neutralizador (MELO NETO, 1952, p. 2).

A percepção do poeta é nítida em constatar que a poesia de 45, em relação às conquistas e inovações alavancadas pelos modernistas de 22, representou movimento de retrocesso. Diante do projeto literário da fase heroica, que conclamava o fazer poético a vestir-se de irreverência, ironia, sátira e dinamismo formal, os poetas de 45 tenderam ao saudosismo da erudição e das formas fixas, voltados à “[...] valorização do sublime contra o prosaico, do sobrerreal contra o real, do universal contra o nacional ou o regional, do inefável contra o tangível” (MELO NETO, 1952, p. 2). Apesar da constatação desse panorama, João Cabral de Melo Neto defende que, dentre o grupo de poetas, haveria também aquelas vozes que preferiam explorar recursos peculiares da prosa e que, portanto, a possibilidade de coesão estética seria inviável, pois o que houve foi “[...] o desenvolvimento de uma poesia individualista [...]” (MELO NETO, 1952, p. 2).

Propiciamente pela “insubordinação” estética é que João Cabral de Melo Neto se notabiliza como um caso particular na maturação da poesia brasileira. Sua “[...] acentuada propensão realista para o substantivo e para o concreto” (CAMPOS, 2013, p. 79) o distanciou,

esteticamente, do grupo de poetas de 45 – cujo pertencimento, por esse ângulo, persiste devido apenas ao aspecto cronológico – e o fez ecoar o brado pungente das revoluções artísticas dos primeiros modernistas. Então, o esmeril laborioso com que lapida as arestas da palavra-pedra busca atingir, na materialidade da referência, a inauguração do novo ângulo de vista. Mediante a lida com o código, desreferencializado, vai à espreita de redimensionar o fazer poético. Por isso, então, o poema será evento fundante: “O poema não é apenas uma realidade verbal: é também um ato. O poeta diz e, ao dizer, faz. Este fazer é sobretudo um fazer-se a si mesmo: a poesia não é só autoconhecimento, mas também autocriação” (PAZ, 1984, p. 85).

Estar às volta de si e do artefato prosaico – oval –, figuratizando-o em *imagem* poética, para desse exercício significar a realidade referente: desvendar o enigma. O poeta, “quando [...] gira e regira diante do olho o ‘Ovo de Galinha’, parece um cultivador de ocupações inusitadas” (CAMPOS, 2013, p. 87), mesmo que, para isso, tenha que se fixar na visão contínua de uma percepção familiar. Nesse viés, o poema “Ovo de galinha” opera a dialética entre visão e visível, além de oferecer o vislumbre do processo de simbolização poética, dado que entre imediatismo e desvelamento, está o *novo*. O ovo também tem seus mistérios.

OVO-ENIGMA: DA GALINHA ÀS ARTES

Elemento do cotidiano prosaico, o *ovo* tematiza sua presença tanto no imaginário humano quanto na produção estética abrangente. Dado o seu caráter universal, o ovo “[...] é uma realidade primordial, que contém em germe a multiplicidade de seres” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 672). Artistas plásticos, escultores e escritores, por exemplo, conceberam obras nas quais a presença do ovo se torna mote de reflexão. Tarsila do Amaral, em *O Ovo* ou *Urutu* (Figura 1) expõe traços específicos da Antropofagia.

FIGURA 1 – O Ovo [URUTU] (1928), DE TARSILA DO AMARAL



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1631/o-ovo>. Acesso em: 12 set. 2020.

A grande cobra, com seu poder de deglutição, alude à proposta modernista do canibalismo cultural, isto é, deglutir todo aporte da cultura estrangeira, digerir e criar a brasilidade artística. Por esse viés, o ovo representa a origem, a gênese da novidade sugerida pela movimento antropofágico. Salvador Dalí (1904-1989), genuíno expoente do Surrealismo, que, nas artes plásticas, cultuava o irracional, o ilógico e a atmosfera onírica, toma o ovo em associações insólitas (Figura 2).

FIGURA 2 – CRIANÇAS GEOPOLÍTICAS ASSISTINDO AO NASCIMENTO DO NOVO HOMEM (1943), DE SALVADOR DALÍ



Fonte: Dalí Universe. Disponível em: <https://www.thedaliuniverse.com/en/geopoliticus-child-watching-the-birth-the-new-man-salvador-dali-painting>. Acesso em: 03 maio 2021.

Inserido na cena histórica da Segunda Guerra Mundial, o quadro mostra o novo homem rompendo, com violência, a casca mole do ovo-mundo. Uma mulher esquelética aponta para o fato, enquanto uma criança acompanha, amedrontada, o evento despontar. De forma inescapável, a pintura evidencia a visão pessoal do artista, de incerteza quanto aos rumos da humanidade ante a imagem devastadora da era que se aproxima.

As esculturas em cerâmica de Francisco Brennand (1927-2019) evidenciam, constantemente, o anseio de vida mediante a exposição de elementos eróticos associados a formas fálicas. Por outro lado, o que se nota, com bastante recorrência, é a produção em série de ovo (Figura 3). Ecoando o princípio da gênese da vida, os ovos de argila, em série, dispõem-se como aspiração ao imortal, pois, conforme o artista, “[...] a reprodução seria equivalente à eternidade” (BRENNAND, 1984³ *apud* BUENO, 2011, p. 51).

FIGURA 3 – *TEMPLO AO OVO PRIMORDIAL* (1979-1989), DE FRANCISCO BRENNAND



Fonte: Doces Histórias. Disponível em: <https://www.doceshistorias.com.br/blog/francisco-brennand-o-ovo-que-simboliza-imortalidade/>. Acesso em: 12 set. 2020.

³ A citação refere-se a um trecho de *O nome do livro*, diário pessoal de Francisco Brennand. Em Bueno, consta para o fragmento apenas a datação “13 de julho, 1984”, assim, acreditamos que o autor tenha tido contato com o original, por se tratar de um caderno. Esse e outros diários de Brennand só viriam a ser publicados em 2016, pela Cepe Editora.

Em homenagem a Brennand, João Cabral de Melo Neto compôs *O ceramista*, que, no seu bojo, evoca a misteriosa aura criacionista encerrada na imagem oval:

Fechar na mão fechada o ovo
a chama em chamas desatada
em que ele fogo se desateia
e o ovo ou forno tem domadas

Então

prender o barro no ovo
de não sei quantas mil atmosferas
que o faça fundir no útero fundo
que devolve à pedra a terra que era
(MELO NETO⁴ *apud* BUENO, 2011, p. 48).

Já aportando na esfera literária, por certo, a mais lembrada e misteriosa escritura acerca do ovo seja o conto “O ovo e a galinha”, de Clarice Lispector, apresentado no Congresso de Bruxaria em Bogotá, em 1976. Aliás, na ocasião de sua leitura, foi considerado *poema*: nele, o inusitado do dizer poético que tematiza o ovo faz-se para além do que é dito, para um não compreender, pois “entender é a prova do erro” (LISPECTOR, 1998, p. 50).

Tal como observado na estética dos artistas apresentados, o narrador clariceano concede ao ovo um princípio: “– A você dedico o começo. A você dedico a primeira vez” (LISPECTOR, 1998, p. 50). A seu tempo, se o ovo conduz ao nascimento, ele se torna reprodutível, dessa forma, podendo ser pensado em si mesmo como uma sequência de ovos: “O ovo é uma exteriorização” (LISPECTOR, 1998, p. 50). Em contrapartida, o ovo também é interiorização, pois gera vida.

O olhar clariceano – imediato, contínuo, moroso e desnudador – que se precipita sobre o que, de início, se põe como objeto do olhar,

⁴ Bueno não informa a obra de Melo Neto em que consta o poema citado por ele.

se dilui em reflexões que tentam apreender a presença pura do ovo-enigma: “De manhã na cozinha sobre a mesa vejo o ovo” (LISPECTOR, 1998, p. 49). Por sua vez, João Cabral lança o “olhar curto e indivisível” (LISPECTOR, 1998, p. 49) sobre a estrutura oval e edifica um poema cujo alicerce fundamenta-se no embate entre uma forma geométrica perfeita e a matéria viva que em seu interior reside.

O aspecto analítico, aliado à preocupação formal, ilumina resquícios parnasianos na poesia cabralina, sobretudo, no poema “O ovo de galinha”, basicamente um ensaio acerca dos significados determinados por uma forma – o ovo. Por outro lado, tal singularidade da *imagem* poética instiga a necessidade de ver o ovo com o olhar do poeta, isto é, suspensão dos “olhos” cotidianos, dado que “[...] é a visão o sentido com que se prende às coisas, ou ao qual se reduzem as sensações auditivas, tácteis ou olfativas” (MOISÉS, 1997, p. 426). O ovo fica, mas os olhares vão mudando. Provocativo e incomunicável, o ovo vai sendo transformado, em sua realidade de ser, pela palavra poética.

DE OLHO NO OVO DE GALINHA: (TATEANDO) APROXIMAÇÕES

“No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo. Só vê o ovo quem já o tiver visto. Ao ver o ovo é tarde demais: ovo visto, ovo perdido”. (LISPECTOR, 1988, p. 49)

Casca e miolo ao mesmo tempo. Entre a visão e o visto, o ovo. Desvendá-lo “[...] é o movimento perfeito pelo qual o que dentro não era nada veio para a realidade monumental de fora como algo necessariamente verdadeiro [...]” (BLANCHOT, 1997, p. 295). O ovo, em sua forma perfeita, e as inquietações que a coisa simples provoca pela visão e pelo tato povoam essa arquitetura poética de João Cabral de Melo Neto. Numa entrevista concedida a José Carlos de Vasconcelos, em 1966, para o *Diário de Lisboa*, o poeta destrincha a lógica matemática por trás da obra: “*Serial* é construído sob o signo do número 4: é dividido em 4 partes sob qualquer ângulo que se olhe” (MELO NETO, 1966⁵ *apud* ATHAYDE, 1998, p.

⁵ MELO NETO, João Cabral de. Entrevista a José de Vasconcelos. *Diário de Lisboa*, suplemento semanal Vida Literária e Artística, Lisboa, 16 jun. 1966.

113). De igual maneira, a obstinação geométrica e calculada da poesia em *Serial* perpassa, conforme Secchin (1999, p. 185, grifo do autor), “[...] princípios regulares e reguladores de composição, assentados no número *quatro* [...]” e “[...] dá acesso a um espaço de sentidos limitado por um perímetro formal implacavelmente configurado (p. 186).

Olhar o invisível suprimido, segundo Merquior (2013), é marca indelével desta obra de João Cabral de Melo Neto, que oferta o exercício de reconhecimento da autonomia existencial dos objetos:

Serial, livro de manso andar, exhibe um poeta cada vez mais devoto do objeto, cada vez mais olho-de-ver, e de ver melhor que o comum, mais dentro e mais penetrantemente fino. Alguém capaz de contemplar as coisas de novo jeito. De tão perto, que as deixe falar por si, e oferecer todas essas virtudes que as coisas têm de humanas, mas onde, de tão bem olhadas, já não há somente antropomorfismo, não há somente o reflexo do próprio homem (MERQUIOR, 2013, p. 113).

João Cabral de Melo Neto adota como método de compreensão a aliança entre visualidade e construção da imagem poética, que imprime o tom fundante da lógica de composição cabralina. Particularmente em *Serial*, Merquior entende que o poeta aproxima o expediente da serialidade ao edifício da rede imagética, emulados por uma sensibilidade óptica mais sublimada e intuitiva, ao ponto de revestir-se de feição fenomenológica⁶. Nessa esteira, para o crítico, João Cabral de Melo Neto exercita uma “[...] poesia fenomenológica regida por uma espécie de um ‘progresso da definição’ desenvolvido [...]” (MERQUIOR, 1997, p. 210) às voltas da sondagem perceptiva do mundo. No poema/série, aqui, cotejado, João Cabral de Melo Neto angula o seu *olho-de-ver* mediante a complexa relação reversível entre unidade e série, entre bloco e parte do bloco, tal como o ovo se expõe à sua retina microscópica.

⁶ Perspectiva filosófica setecentista que propõe o estudo dos fenômenos e objetos, no seu estado aparente, experienciados pelos sentidos e pela mente humanos. Em resumo, é o conhecimento imediato das coisas do mundo apreendidas pela consciência.

Igualmente posto em concordância, Nunes (1974) ratifica a proposição de Merquior, ao dizer que a perspectiva fenomenológica da poesia de João Cabral de Melo Neto sinaliza “[...] um percurso que vai da percepção externa de objetos sensíveis à abstração ideatória da essência material a eles inerente” (p.122). Nunes, nesse sentido, dialoga com a nossa proposta de análise: os modos de captura, confecção e figuratização poéticas, sobretudo, referentes à inscrição da imagem poética em *Serial*, partem do desnudamento do olhar habitual das coisas e dos objetos para chegar ao mergulho epidérmico na matéria constituinte, cuja contemplação almeja não sua análise, mas sua compreensão.

“O ovo de galinha”, até certo ponto, dirige-se ao poeta, quando de sua feitura, e reflete a precisão desse ser criador, mas também se reserva a instigar o leitor ao desafio da decifração. Ambos fascinados, em olhos e mão, face a face com a forma oval inquietante – fechada, cíclica em si mesma, completa, porém, projeção de coisa vindoura – se inquietam e se conformam. Nesse poema, tem-se o *ovo* numa metáfora mais que objetiva da completude e da promessa como contrapontos dentro da existência exterior – perfeição geométrica e brancura cegante – e interior, que fecunda a vida e os cuidados que esta exige.

Como imagem perfeita, dividido em quatro quadras, com estrofes de quatro versos, o poema referenda a busca pela escrita enxuta e precisa de João Cabral de Melo Neto e, também, enquadra o artefato oval num projeto de simplicidade complexa e harmônica. Além disso, não podemos esquecer que a predileção do número 4 evoca uma figura geométrica cuja imagem exalta a busca da completude e da perfeição e, ainda, a predileção por formas e forças equilibradas. *Ovo*, na sua provocativa cotidianidade prosaica, conduz o poeta a aproximar-se a passos lentos, com olhar vitruviano: ovo-*palíndromo*⁷, cuja simétrica objetividade, aureamente calculada, é incitação ao olho subjetivo; círculo no quadrado: a regra é o ângulo de onde se olha.

⁷ Espécie de “palavra, frase, linha em verso, ou número, que [...] permitam a sua leitura, mantendo sentido unívoco, uma vez lidas da esquerda para a direita, ou da direita para a esquerda” (ROCHA, 2009, *on-line*).

De antemão, o título – *o ovo de galinha* – prefigura o desvendar dessa imagem poética, concebida como projeto, como feitura, mas que também é obra, é completude. *Ovo* é promessa do vir a *ser*, porém ele é. Mais profundamente, pode-se vislumbrar a ideia de dualidade entre ovo (masculino) e galinha (feminino), o que recorda, de imediato, a arcaica filosofia do “quem veio primeiro: o ovo ou a galinha?”. João Cabral de Melo Neto resolve tal dilema da anterioridade/dualidade com um gesto delicado de fusão: considera o ovo *de* galinha, e não o ovo *e* a galinha, como o faz Clarice. Em outras palavras, “*o ovo está na galinha, a galinha no ovo [...]*. A dualidade está contida potencialmente na unidade; a dualidade se resolve na unidade” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2015, p. 675).

Na primeira quadra, o que se tem é uma confirmação das indicações provocadas pelo título com o seu objeto-imagem poético:

§
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.

No entanto, se ao olho se mostra
unânime em si mesmo, um ovo,
a mão que o sopesa descobre
que nele há algo suspeito:

que seu peso não é o das pedras,
inanimado, frio, goro;
que o seu é um peso morno, túmido,
um peso que é vivo e não morto
(MELO NETO, 2008, p. 151)

Tipograficamente, os caracteres (§), que abrem cada uma das quadras, apontam para o *signum sectionis* dos textos jurídicos e, em João Cabral de Melo Neto, “[...] remetem a textos concentrados num só ser ou objeto [...]” (SECCHIN, 1999, p. 189). A perspectiva adotada, portanto, investiga os desdobramentos do objeto sob o crivo de quatro ângulos ópticos. Acompanhando a curvatura do ovo, a percepção gira em seu entorno; a circularidade vai, portanto, da lógica empírica à apreensão idealizante: “A descrição do objeto é circular. Ela vai do nível de concretude ao de abstração, da percepção sensível à forma essencial, para, num movimento de retorno, apegar-se ao mais papável e visível, de onde novamente subirá ao abstrato.” (NUNES, 1974, p. 129-130).

Os olhos, em distância do ovo, contemplam a sua inteireza como “um todo” que, à visão, “mostra a integridade/ de uma coisa num bloco”, possibilitando um entendimento sinestésico daquilo que ainda é só matéria observada. Na segunda estrofe, tecendo novo entrelinho do já dito, o *eu* poemático observador estabelece a comparação do ovo com a pedra, indicando que o elemento rochoso não tem miolo, abalizando que aquilo que assim se mostra é unicamente miolo. Se a coisa não tem camadas, é toda “unitária”, inteira “e só miolo: o dentro e o fora/ integralmente no contorno”.

A terceira estrofe faz uma transição de sentido: do olho à mão. Nessa passagem, adentra-se nesse pequeno universo – antes, só observado – pelo tato e se instaura a contradição ante a inteireza outrora certificada. O ovo, em sua sublimação, quando tocado, antecipa algo que ao olhar foi negado; o que era certo, torna-se esquivo: “a mão que o sopesa descobre/ que nele há algo suspeito”. Assim, o que era rígido feito pedra, em sua aparência, só miolo, sugere nova possibilidade de apreensão, quando a mão mensura-lhe o peso. Essa sensação que faz pulsar a inquietude no poeta e no *eu* que apalpa é referendada pelo uso da antítese mediante os termos “morte” e “vida” da quarta estrofe: o ovo – não mais como pedra, inteiro e morto –, nessa descoberta, é “morno, túmido, um peso que é vivo”.

Assim procede João Cabral de Melo Neto na espreita do ovo: pela dialética limítrofe entre o questionamento do olho e a perigosa constatação do tato. Nesse sentido, corrobora Nunes:

A percepção dirige-se aos objetos sem esgotá-los. Sem atingir-lhes o núcleo, sempre referido como um limite ideal da apreensão perceptiva, explora-os do ângulo específico de cada sentido. É assim que um simples ovo de galinha, inerte à vista, pode transmitir ao tato que o sopesa, por sua forma torneada, algo de vivo (NUNES, 2007, p. 94).

A perfeição da imagem apresentada ao sujeito da poesia, em sua geometria oval, em seu bloco, coisa maciça, se esvai, garantindo nova percepção, consistência e viscosidade, como propriedade da vida. A vida que há no ovo, a despeito da aparência.

OS ENTREMEIOS DO CONTATO COM A VIDA

§

O ovo revela o acabamento
a toda mão que o acaricia,
daquelas coisas torneadas
num trabalho de toda a vida.

E que se encontra também noutras
que entretanto mão não fabrica:
nos corais, nos seixos rolados
e em tantas coisas esculpidas

cujas formas simples são obra
de mil inacabáveis lixas
usadas por mãos escultoras
escondidas na água, na brisa.

No entretanto, o ovo, e apesar
de pura forma concluída,
não se situa no final:
está no ponto de partida
(MELO NETO, 2008, p. 152)

De entrada à segunda quadra, temos as estrofes em um diálogo complementar, alinhavando-as nesse tecido poético inspirado em imagens da natureza, na devoção de acontecimentos naturais, tal qual mãos de fiandeira, para transformar formas brutas em harmônicas e agradáveis. Sendo assim, esse conjunto de versos reforça a minúcia da natureza no fazer de suas obras, também confirmada pelo tato: “o ovo revela o acabamento/ a toda mão que o acaricia/ daquelas coisas torneadas/ no trabalho de toda a vida”. O olhar lançado ao ovo, aqui, refrata o tempo quase infundável das repetidas ações naturais, para obter as figuras perfeitas.

Assim, temos uma leve e objetiva discussão sobre aparência, em sua objetividade inquestionável, e essência, no cotejo da vida com suas inevitáveis complexidades. Por um lado, o eu poemático se embrenha em observações, o que lembra o olhar, aqui situado na objetividade de pedra, analisando as imagens que “mil inacabáveis lixas/ usadas por mãos escultoras/ escondidas na água, na brisa” fizeram. Por outro lado, na quarta estrofe dessa quadra, numa quase paradoxal afirmação, porém já sabida, o ovo não se encerra nessa perfeição objetiva das formas naturais; ao contrário, vai além disso, por não ser somente matéria do olhar, mas por ser projeto da própria vida: “No entretanto, o ovo, e apesar/ da pura forma concluída,/ não se situa no final:/ está no ponto de partida”.

Nessa estrofe, última da quadra, a ideia de ciclo e de completude se reafirma, no entanto, acresce-se – denunciado pelo elemento coesivo inicial “no entretanto” – que o poeta nada deixa escapar, em sua preocupação estética. Ele, pois, assim como um fenômeno da natureza, nos lembra da obviedade que o ovo cotidiano carrega: a vida. O ovo é. Mas é, também, o *entre*, a vida futura.

Vale lembrar o uso do artigo indefinido (“*um* ovo”), na primeira quadra, e o uso do artigo definido (“*o* ovo”), na segunda quadra, clarificando a passagem da imprecisão da captura da imagem do ovo, que, a princípio, parecia revestida de certeza, ao estágio de conhecimento avançado proporcionado pela combinação entre visão e tato, portanto, uma possibilidade de entendimento do ovo como objeto de maior

complexidade, não só como uma matéria, externamente, perfeita, em meio a outras.

Já adentrando as brenhas da terceira quadra, quando os olhos e as mãos dão ao pensamento o instante de deferir a imagem poética, passa-se da sinestesia à sensação mística de estar no mesmo ambiente que o ovo:

§
A presença de qualquer ovo,
até se a mão não lhe faz nada,
possui o dom de provocar
certa reserva em qualquer sala.

O que é difícil de entender
se se pensa na forma clara
que tem um ovo, e na franqueza
de sua parede caiada.

A reserva que um ovo inspira
é de espécie bastante rara:
é a que se sente ante um revólver
e não se sente ante uma bala.

É a que se sente ante essas coisas
que conservando outras guardadas
ameaçam mais com disparar
do que com a coisa que disparam
(MELO NETO, 2008, p. 152-153)

O *eu* poemático, que agora se relaciona em pensamento com o *ovo*, planeja seus movimentos com certa religiosidade, quase ritualística, por saber-se ali no lugar habitado por esse pequeno e dominador objeto da arte e da vida. Assim, a simples presença do ovo provoca um estado de alerta no *eu*, absorto na própria compleição do olhar, em dificuldade de apreendê-lo em sua inteireza: “A presença de qualquer ovo,/ até se a mão não lhe faz nada,/ possui o dom de provocar/ certa reserva em qualquer sala”.

Numa ligeira observação morfológica, o substantivo feminino “presença” e o pronome indefinido “qualquer”, além do substantivo masculino “dom” e do verbo “provocar” conferem certa obscuridade ao ovo. *Presença* e *dom* deflagram o lado espiritual, de entidade sentida, mas não palpável, uma vez que dom não é fato aprendido. O termo *qualquer* garante uma abrangência e multiplicidade do ovo, assim como das sensações que ele provoca, sendo assim, toda ou qualquer pessoa transita nesse lugar de desconforto diante dele. A ação de *provocar* reafirma-se como ato de inquietude, pois mesmo que se saiba dele (do ovo), é impossível fazê-lo.

A “franqueza da parede caiada do ovo”, dita na terceira quadra, estabelece diálogo com o que se pode entender nos versos de toda a primeira quadra e distancia o sentimento de suspense e cuidado extremoso que, apresentado nessa parte do poema, é justificado na segunda estrofe pela necessária objetividade cabralina. O que se coloca em situação de profunda contradição, à vista do leitor, se esclarece em seguida, pois a quadra apresenta a questão a ser refletida, presa em reflexões analíticas que poderiam não ser respondidas no próprio poema, mas, sendo João Cabral de Melo Neto o poeta-arquiteto em busca de harmonia imagética e de sentido, tudo doa à compreensão.

Assim, a estrofe “É a que se sente ante essas coisas/ que conservando outras guardadas/ ameaçam mais com disparar/ do que com a coisa que disparam” faz uma explicação da anterior, quando encarna o ovo e toda ameaça que ele provoca ao ambiente e ao *eu*-presente na imagem do revólver. Não é o que provoca o ferimento ou a dor aquilo que, em verdade, tememos: é a coisa-*casca*, que carrega aquilo que nos fere – a bala, a vida, a essência do ovo. A bala, por si só, é como pedra, morta, só miolo; já a completude dela com o revólver é como ovo, que ameaça pela força que os constitui na inteireza. O ovo se faz sondável pela metáfora. Sua limpidez e brancura de forma perfeita se explicam nas palavras do poeta por outras imagens.

A última quadra instaura uma fusão entre mão e olho, inseridos num tear de procissão, na qual o ovo é a oferenda e a própria entidade.

O ovo é “coisa repleta”, e quem o carrega mimetiza um rito religioso de cuidados e devoção.

§
Na manipulação de um ovo
um ritual sempre se observa:
há um jeito recolhido e meio
religioso em quem o leva.

Se pode pretender que o jeito
de quem qualquer ovo carrega
vem da atenção normal de quem
conduz uma coisa repleta.

O ovo porém está fechado
em sua arquitetura hermética
e quem o carrega, sabendo-o,
prossegue na atitude regra:

procede ainda da maneira
entre medrosa e circumspecta,
quase beata, de quem tem
nas mãos a chama de uma vela
(MELO NETO, 2008, p. 153)

O olho que observa, aqui, irmana-se à mão sacerdotisa que, religiosamente, manipula o objeto oval. O ovo, agora, é movimento; alguém o leva. O ângulo de visão, nesse momento, metaforiza uma fusão sinestésica, pois a ritualística da sagração exige sintonia dos sentidos, e também dos gestos: igualmente à completude do ovo, o homem deve evocar a sua inteireza. Não mais o olhar puro e incisivo lançado ao objeto, nem mesmo a solitária sensação táctil da mão que o maneja: é necessário a simbiose do *olhar-tato*. No rodopio entre concreto e abstrato é que reside a sublimação do poético.

Entrar em contato físico com o objeto é também buscar a experiência, é via possível de conhecimento, de sondagem do ovo na materialidade

que o constitui. O *eu* que segue em procissão com o objeto inteiro, em sua completude, por sabê-lo em sua hermética factualidade, “prosegue na atitude regrã”, inscreve-se no rigoroso cumprimento de um código de conduta. Todavia, entre “medrosa e circumspecta”, a posse não angaria a plena cognição, por isso a atitude de manipulação situa-se no limiar, no entremeio, aliando a prudência e o cuidado de quem se sabe a caminho de alçar-se à experiência íntima com um conhecimento inatingível, insondável. Manipular o ovo é devoção “quase beata de quem tem/ nas mãos a chama de uma vela”. O elemento *vela* assume, portanto, uma dupla feição: de feitura delicada de um objeto frágil, e de lume incandescente da razão que tenta apreender a realidade do mundo.

Pela visão lançada ao ovo, num depurado exame de sua geometria, o poeta sonda o *dentro* e o *fora* do objeto; na mesma medida – e não menos óbvio –, rompe a casca do *dizer* para lançar-se à reflexão, ainda que tácita, do fazer poético. Explorando *imagens poéticas* garimpadas da massa concreta das coisas, João Cabral de Melo Neto faz de sua artesanaria escritural, despida de ornamentos, uma exímia articulação entre forma e conteúdo, e revela, na casca de um ovo, a potência magistral do seu *dizer* poético. O ovo é também arte: o texto é casca e miolo ao mesmo tempo. Conhecê-lo é, por essa ensinança, romper a complexa e frágil brancura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *imagem poética* do ovo traz, no seu bojo, não somente o exercício óptico e angular da objetividade, com a qual João Cabral de Melo Neto erige as paredes pétreas de sua poesia. O texto poético cabralino é um ato de enfrentamento: aproximar-se do objeto visto é aflorar o subjetivismo daquele que olha para com a matéria olhada. Mesmo desnudada do lirismo convencional, a palavra-pedra doa-se como presentificação, possibilita o salto, o abeirar-se do mais autêntico. Ver o *ovo* com os olhos do poeta, com todas as intermitências que tal esforço imprime, significa lançar-se à escuta daquele longínquo eco, daquele incansável murmúrio, outrora reservado aos redutos primordiais da linguagem. João Cabral de Melo Neto, situado

entre o ovo e o poema, torna *sensível* “[...] a afirmação ininterrupta, o murmúrio gigante sobre o qual a linguagem, ao abrir-se, converte-se em imagem, torna-se imaginária, profundamente falante, indistinta plenitude que está vazia” (BLANCHOT, 2011, p. 18).

Incessantemente, João Cabral de Melo Neto se encontra às voltas da busca pela palavra como quem se convence da missão unívoca de revelar o ser, de restituir à linguagem sua unidade: “No poema, o ser e o desejo de ser por um instante se conciliam, como o fruto e os lábios. Poesia, momentânea reconciliação: ontem, hoje, amanhã; aqui e lá; tu, eu, ele, nós” (PAZ, 1982, p. 348). A imagem – *poética* – de um *ovo* nunca será apenas um ovo: será, infinita e momentaneamente, as formas de ver o ovo.

OF STONE-WORD TO EGG-PUZZLE: *POETIC IMAGE* IN JOÃO CABRAL DE MELO NETO

ABSTRACT

Based on the poem “O ovo de galinha”, published in the book *Serial* (1961), we propose, in this article, to clarify stylistic strategies at poetry of João Cabral de Melo Neto, that allows the perception of the egg while aesthetic object. Among other contributions, we support on the conception of *poetic image* of Octavio Paz and Martin Heidegger’s theoretical contributions (2012) about art and poetry to dwell the aesthetic aspects of the chosen poem. Thus, through an analytical approach, we see the Pernambuco author’s approach to language when he designs the process of composing the poetic text based on the unauthorized observation of the images of the real.

KEYWORDS: Literary language. *Poetic image*. Cabralina poetry.

DE LA PALAVRA DE PIEDRA AL HUEVO-ENIGMA: *IMAGEN POÉTICA* EN JOÃO CABRAL DE MELO NETO

RESUMEN

Partida del poema “O ovo de galinha”, publicado en el libro *Serial* (1961), proponemos, en este artículo, aclarar estrategias estilísticas en la poesía de João

Cabral de Melo Neto, que permitem a percepção do ovo como objeto estético. Entre outras aportações, nos apoiamos na concepção de *imagem poética* de Octavio Paz e nas aportações teóricas de Martin Heidegger sobre arte e poesia para abordar os aspectos estéticos do poema elegido. En este sentido, a través de un enfoque analítico, observamos a leitura do autor Pernambucano, quando decidamos o processo de composição do texto poético a partir de la observación no autorizada de las imágenes de lo real.

PALABRAS CHAVE: Lengua literaria. *Imagen poética*. Poesía Cabralina.

REFERÊNCIAS

ATHAYDE, Félix de. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN; Mogi das Cruzes: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. *Caderno de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 1, 1996.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BUENO, Aleixo (org.). *O universo de Francisco Brennand*. Prefácio de Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. O geômetra engajado. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2013. (Debates, 247).

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coordenação Carlos Susseking. Tradução de Vera da Costa e Silva *et al.* 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: era modernista*. 7. ed. São Paulo: Global, 1997. (v. 5).

HEIDEGGER, Martin. *A caminho da linguagem*. Tradução Marcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MELO NETO, João Cabral de. Considerações do poeta em vigília (entrevista). *Cadernos de Literatura Brasileira*, São Paulo, n. 1, 1996.

MELO NETO, João Cabral de. A Geração de 45 – IV. *Diário Carioca*, seção 3, Rio de Janeiro, 21 dez. 1952. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093092_04&pasta=ano%20195&pesq=Jo%C3%A3o%20Cabral%20de%20Melo%20Neto&pagfis=10227. Acesso em: 02 maio 2021.

MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e outros poemas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. 3. ed. São Paulo: É Realizações, 2013.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: modernismo (1922-atualidade)*. São Paulo: Cultrix, 1997. (v. 5).

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1974. (Coleção Poetas Modernos do Brasil, 1).

NUNES, Benedito. *João Cabral: a máquina do poema*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2007.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. (Coleção Logos).

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 2. ed. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1990.

ROCHA, Ana Paula. Palíndromo. In: CEIA, Carlos (coord.). *E-Dicionário de Termos Literários*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/palindromo/>. Acesso em: 05 maio 2021.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. 2. ed. rev. amp. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

Submetido em 27 de maio de 2021

Aceito em 16 de julho de 2021

Publicado em 19 de setembro de 2021
