

JOÃO CABRAL DE MELO NETO
EM VINTE QUADROS



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

ANTONIO JOSÉ DE ALMEIDA MEIRELLES

Coordenadora Geral da Universidade

MARIA LUIZA MORETTI



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO

FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES – IARA BELELI

MARCO AURÉLIO CREMASCO – MARIA TEREZA DUARTE PAES

PEDRO CUNHA DE HOLANDA – SÁVIO MACHADO CAVALCANTE

VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ LÓPEZ

ÉVERTON BARBOSA CORREIA

*João Cabral de Melo Neto
em vinte quadros*

EDITORIA
UNICAMP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIVISÃO DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

C817j Correia, Éverton Barbosa
João Cabral de Melo Neto em vinte quadros / Éverton Barbosa Correia. –
Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2023.

1. Melo Neto, João Cabral, 1920-1999. 2. Poesia brasileira. 3. Crítica textual.
4. Editoração. I. Título.

CDD – B869.15
– 801.95
– 070.5

ISBN 978-85-268-1603-9

Copyright © Éverton Barbosa Correia
Copyright © 2023 by Editora da Unicamp

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade do autor e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

*À memória de meus avós maternos,
Joana Nunes Barbosa e Antônio Barbosa de Oliveira*

AGRADECIMENTOS

Em ordem alfabética subscrevo quem contribuiu para que eu colocasse um ponto final no texto em curso, que é, pela própria natureza, inacabado e, por isso, impõe este registro muito penhorado pela generosidade vinda em simultâneo e diversamente de Carlos Eduardo Ferreira de Oliveira, de Cristiane Brasileiro, de Elaine Cintra, de Marcos Siscar e de Yael Fernando Carvalho Torres.

SUMÁRIO

PREFÁCIO: VINTE LIVROS GIRANDO, por Marcos Siscar	11
UMA APRESENTAÇÃO, A TÍTULO DE ESCLARECIMENTOS	19
QUADRO I – PEDRA DO SONO (1942)	23
QUADRO II – OS TRÊS MAL-AMADOS (1943).....	35
QUADRO III – O ENGENHEIRO (1945)	45
QUADRO IV – PSICOLOGIA DA COMPOSIÇÃO COM A FÁBULA DE ANFION E ANTIODE (1947)	59
QUADRO V – O CÃO SEM PLUMAS (1950).....	71
QUADRO VI – O RIO OU RELAÇÃO DA VIAGEM QUE FAZ O CAPIBARIBE DE SUA NASCENTE À CIDADE DO RECIFE (1954).....	81
QUADRO VII – MORTE E VIDA SEVERINA: UM AUTO DE NATAL PERNAMBUCANO (1956).....	93
QUADRO VIII – PAISAGENS COM FIGURAS (1956)	105
QUADRO IX – UMA FACA SÓ LÂMINA (1956).....	117
QUADRO X – QUADERNA (1960).....	129
QUADRO XI – DOIS PARLAMENTOS (1960)	141
QUADRO XII – SERIAL (1961).....	153
QUADRO XIII – A EDUCAÇÃO PELA PEDRA (1966)	165

QUADRO XIV – MUSEU DE TUDO (1975)	177
QUADRO XV – A ESCOLA DAS FACAS (1980)	189
QUADRO XVI – AUTO DO FRADE (1984)	199
QUADRO XVII – AGRESTES (1985).....	209
QUADRO XVIII – CRIME NA CALLE RELATOR (1987).....	221
QUADRO XIX – SEVILHA ANDANDO (1989)	235
QUADRO XX – PRIMEIROS POEMAS (1990)	247
À GUIA DE SÍNTESE, OBSERVAÇÕES SOBRE OS LIVROS	263
REFERÊNCIAS	269

PREFÁCIO

VINTE LIVROS GIRANDO

Marcos Siscar

A concepção do livro *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros* carrega um particular convite à leitura. O conjunto, segmentado em “quadros”, na forma de comentários a cada um dos 20 livros de Cabral, se oferece como repertório sobre sua poética e funciona como uma espécie de “enciclopédia” móvel da produção cabralina.

Ao apresentar obra por obra, os textos trazem um conjunto organizado de informações literárias, editoriais, biográficas e históricas, nem sempre legíveis nos textos, não apenas porque se referem a circunstâncias particulares (a seus “bastidores”, por assim dizer), mas também porque mobilizam frequentemente referências que tendem a se perder no tempo da memória e das transformações históricas.

A um especialista do poeta pernambucano, talvez o estudo desperte interesse pelas discretas tomadas de posição, pela interação (frequentemente implícita) com a fortuna crítica de Cabral. Não é difícil perceber que o trabalho de Éverton Barbosa Correia é trabalho de especialista e de pesquisador – o que se observa desde a notação minuciosa dos dados mobilizados até a desenvoltura com que expressa conhecimento do contexto crítico e histórico da obra de Cabral.

Independente disso, o livro oferece razões de sobra para agradar ao estudante e ao leitor não especialista, interessado em conhecer o conjunto da obra de um grande poeta brasileiro. A estratégia do repertório, em particular, acena com a possibilidade de encurtar os

caminhos de acesso às obras do passado, sobretudo as mais conhecidas. Condensando informações pertinentes, *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros* ajuda a compreender a estrutura e a situação de cada livro dentro da produção do poeta como um todo, funcionando como estímulo para a leitura contextualizada de determinados conjuntos de textos. Nesse sentido, o trabalho tem um aspecto “didático” que não é negligenciável.

O leque de 20 quadros se estende desde o primeiro livro publicado por Cabral (*Pedra do sono*) até o último (*Primeiros poemas*), com textos dos anos 1940, mas só publicado como tal bem mais tarde. Naturalmente, a opção tem em vista conjuntos que passaram por decisão autoral, ainda que não tenham sido necessariamente publicados no formato livro (caso de *Os três mal-amados*); assim, é compreensível que outros projetos do poeta, recentemente divulgados – na forma de anotações ou de rascunhos inconclusos (como *Casa de farinha*) –, não sejam incluídos.

É preciso lembrar que o destaque dado à instância do livro de poesia como articulação de um todo portador de sentido não é o gesto metodológico mais corriqueiro. Mais comum é, ao contrário, a leitura que se ocupa de poemas particulares, que extrai elementos significativos de textos escolhidos a fim de constituir uma lógica mais geral da obra ou de apresentar o amadurecimento criativo de determinada proposta estética. A escolha da unidade estrutural e histórica do livro já comporta, portanto, alguns pressupostos teóricos interessantes.

Em primeiro plano, é claro, tal opção ajuda a dar visibilidade à organização e à historicidade de cada volume publicado. Mas, mais do que isso, ajuda também a colocar em primeiro plano os diferentes modos de relação que temos com a ideia de livro: seja quando este se apresenta como um longo poema (*O cão sem plumas*, *Morte e vida severina*, *Auto do frade*, por exemplo), eventualmente dramático, seja quando tem um princípio mais acumulativo (*Pedra do sono*, *A*

educação pela pedra, Museu de tudo, entre outros). Aquilo que parece evidente no primeiro caso não é nem um pouco no segundo: que um fragmento de texto retirado de um livro precisa ser lido *em contexto*, inclusive no âmbito da obra de que faz parte. Embora haja situações muito distintas em jogo, o fato é que a leitura de um poema isolado, sem referências ao seu contexto de produção e de publicação, não é uma operação sem consequências.

É verdade que Éverton Barbosa Correia evita entrar no mérito da adequação geral desse problema ao caso específico do poeta, eximindo-se de determinar se Cabral é prioritariamente “autor de poemas ou de livros”. Por outro lado, apresenta elementos que reforçam o interesse pelo aspecto estrutural, mostrando, por exemplo, como a relação histórica do poeta com a tipografia e com a editoração teve impacto na organização e na leitura de sua produção; ou, ainda, como o trabalho com simetrias formais é um aspecto muito presente no acabamento de determinados livros. A mobilização de elementos miúdos da *reescrita* dos textos pelo próprio poeta (espécie de procedimento genético aplicado em certos casos) não desmente essa percepção, reforçando ao contrário a ideia da estrutura *livro* como lugar da produção de sentido – ainda que esse sentido só ganhe inteligibilidade com a necessária participação do leitor.

O título *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros* não deixa de fazer alusão aos versos de Cabral (“com as mesmas vinte palavras / girando ao redor do sol”, do poema “Graciliano Ramos”), que retomam em espelho um princípio estético atribuído ao prosador alagoano. E o destaque dado aí à contenção verbal acaba por recolocar o problema da dimensão sistêmica da escrita do poeta, já que a economia de meios pela qual se constitui comunica com o trabalho “em rede”, na trama do léxico, das imagens e das estruturas recorrentes. Apesar da eventual “assimetria” constitutiva desse trabalho, tudo conspira para que cada poema seja lido em relação a outros textos, não na subordinação a um princípio prévio, mas como forma “em fixação

constante”, a ser compreendida dinamicamente, na inteligência dos contextos e dos processos dentro dos quais cada um de seus elementos ganha sentido.

Essa me parece ser uma das opções metodológicas do livro. Mas o que prevalece no trabalho particular dos capítulos é antes de mais nada o tipo de material com o qual vão sendo urdidas as análises de cada um dos livros. Trata-se não apenas de levar em conta os aspectos textuais (e paratextuais), mas também de dar destaque à historicidade de referências que iluminam as inúmeras facetas de seu sentido. Informações sobre temas e técnicas do poeta (estabelecimento e transformações de determinados padrões de poesia) e sobre a edição dos livros (aspectos técnicos, comparação entre diferentes edições) se alternam com referências biográficas (incluindo a relação de Cabral com outros autores importantes da vida literária, como Drummond, Joaquim Cardozo, Vinicius de Moraes, por exemplo) e com informações históricas (inclusive da miúda história “local” ou “regional”, eventualmente europeia, latino-americana ou africana). É perceptível, nesse conjunto, uma atenção muito nítida à matéria pernambucana (referências físicas e familiares; relações de amizade e intelectuais; presença de autores pernambucanos na vida literária brasileira) e a opções formais decisivas para Cabral (como a especialização da estrutura da quadra, do octossílabo e da rima toante).

“São incontáveis as circunstâncias históricas e biográficas que se entrelaçam no emaranhado das publicações”, diz o autor. E, de fato, o procedimento poderia se tornar vertiginoso, se a estratégia fosse a da mera acumulação. Mas a proposta não é exatamente essa. O “rosário de informações” apresentado por Éverton Barbosa Correia sugere antes um cuidadoso procedimento de seleção que busca o gesto interpretativo ao conectar cada circunstância com as questões mais amplas relacionadas à poética de Cabral.

É verdade que *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros* vem a público num momento de interesse pela trajetória e pela vida de João Cabral, pouco depois da publicação da aguardada biografia do poeta (*João Cabral de Melo Neto: uma biografia*, de 2021), escrita por Ivan Marques. E vale a pena lembrar que a biografia ela própria já se nutre do trabalho de Éverton Barbosa Correia, que há muitos anos (desde, pelo menos, sua tese de doutorado sobre a “poética do engenho” de Cabral, de 2007) se interroga sobre as circunstâncias e as referências da produção do poeta pernambucano. Percebe-se, nesses trabalhos, a busca de chegar até a obra de Cabral a partir de outros lugares que não aqueles previstos pelo padrão de leitura habitual da racionalidade e da universalidade poéticas. Ao leitor atento da poesia brasileira que se faz hoje, essa confluência de interesses críticos talvez forneça uma pista interessante para adentrar no elemento controverso que acompanha a leitura de João Cabral, nas últimas décadas: o drama da recusa do “lirismo” e da “poesia de circunstância” que, nos poetas posteriores, aparece por vezes na forma de embate agônico.

No caso da crítica de Éverton Barbosa Correia, o interesse pelas conjunturas da obra incide prioritariamente sobre a historicidade de determinadas fixações da poética cabralina, procurando mostrar como apareceram e se transformaram ao longo do tempo. A ideia de racionalidade associada a Cabral, por exemplo, se não é recusada como ilusão de ótica (uma vez que passou a fazer parte da nossa vida literária), também não é resultado de um puro cálculo, baseado em princípio prévio: ela deriva de um processo criativo (“do onírico ao praticável, para chegar até o calculável”) e histórico, no qual a obra interage ativamente com seu contemporâneo e com seu próprio passado. O conjunto de metamorfoses a que chamamos “obra” tanto reúne uma quantidade considerável de elementos heterogêneos quanto excede o próprio controle da subjetividade autoral, pressupondo um diálogo constante com o tempo presente, inclusive na forma de reação a determinadas circunstâncias da recepção.

Aqui, a convicção metodológica do estudo é mais forte: “Tudo isso importa, para que não tomemos a obra como produto de uma entidade previamente embalsamada, mas, ao contrário, como objeto de interesse público que é capaz de sofrer alterações a partir da interferência da comunidade de leitores, incluindo organizadores e editores”. Dessa maneira, a opção pelo centro de gravidade dos livros ganha o contrapeso importante da ideia de trajetória, da leitura diacrônica da estruturação da poética e dos livros de Cabral. Mobilizando a circunstância que “serviu de suporte” e “deu substância” às produções do poeta, trata-se de “dar sistema às referências paratextuais”, organizando a história subterrânea de cada volume, a fim de entender o estabelecimento e as transformações de determinados tópicos e padrões de poesia. E, nesse âmbito, as análises de poemas específicos reforçam percepções suscitadas por outros meios. Tão imperioso é o pressuposto que o estudo termina na hesitação sobre o que fazer com um livro (*Primeiros poemas*, publicado em 1990, mas composto de textos do início da carreira de Cabral) que, paradoxalmente, não se presta bem à explicação histórica (e “editorial”) da formação da obra autoral.

O desconforto ocorre porque, em vez de privilegiar a unidade e a identidade de uma leitura geral (*a priori*) da obra, a análise elege como propósito interpretativo dar visibilidade aos processos de configuração, mas também eventualmente aos estranhamentos e distanciamentos que participam dessa configuração. O sentido da obra não está dado necessariamente no discurso do poeta, como se este fosse sua única causa. Por outro lado, também não é a mera expressão consumada de um roteiro alternativo, biográfico ou histórico. O importante parece ser o processo de constituição paulatina desses sentidos, a partir da “matéria” histórica ou linguística de que são feitos, num dispositivo de permuta que entretém (mais do que explica) as tensões entre o projeto poético e suas metamorfoses.

Prenhe de informações de diversa ordem, inclusive sobre o “sujeito social” ou sobre a “*persona pública*” do poeta, *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros* é uma narrativa, não da vida, mas do drama da formação de uma obra poética. O autor, neste caso, não é apenas aquilo que pressupõe, mas aquilo que resulta do movimento narrativo e interpretativo – como se 20 livros girassem não em torno de Cabral, mas a seu propósito, em função de seu *vir a ser*.

UMA APRESENTAÇÃO, A TÍTULO DE ESCLARECIMENTOS

O conjunto de abordagens dos poemas ora timbrado com o título de *João Cabral de Melo Neto em vinte quadros* se guia por uma intenção didática, qual seja, a de dispor de certa obra autoral publicada em vida e sob anuência do poeta, que nunca se cansou de emendar os próprios versos. Diante de um portador de trajetória tão inapelavelmente variada – devido a especulações individuais e também em virtude do ofício diplomático –, a estratégia ilustrativa foi a de eger um poema por livro quando se tratasse de uma coletânea de composições; ou, ainda, uma parte da obra, quando fosse o caso de livros com uma longa e única composição. Ciente da parcialidade instaurada, uma vez que jamais haverá uma identidade estrita entre uma parte compositiva e o todo da brochura que a enfeixa, o intuito foi sempre o de dar a dimensão do artífice verbal e gráfico em pequena e em larga escala, continuamente e em processo. Daí decorre a impossibilidade de simular um eixo ordenador que ligasse uma parte do livro à sua totalidade como uma condicionante expressional constante – de quadro a quadro –, dada a oscilação entre as intervenções do autor. Menos ainda seria possível encontrar um ponto de articulação retilíneo entre os livros enfileirados e coordenados entre si, ainda que sob a forjadura da cronologia, o que implicou uma opção pelas circunstâncias autorais e editoriais, em sintonia, sem descartar os ruídos existentes na relação entre o criador e a criatura encadernada.

Na medida do possível, quando um livro indica outro ou lhe chama ao diálogo explicitamente, tentou-se registrar as referências como índices de um estilo expressional em contínua transformação, mais do que supor a existência de uma unidade prévia ou uma coerência cerrada da obra, o que a rigor não se aplica ao escopo de leitura praticado aqui. Em vez disso, o intento foi o de acionar referências biográficas, históricas ou editoriais que levassem à consideração da obra como artefato estético vazado em linguagem verbal grafado numa brochura, o que vale para apreciar uma circunstancial composição ou o volume como um todo. De uma maneira ou de outra, as referências deverão servir de baliza para a abordagem da obra com base no seu contexto de pronunciamento primeiro e sua conseqüente recepção. Aliás, por isso, apenas alguns leitores da poesia foram mencionados no horizonte de uma generosa fortuna crítica, para dimensionar o impacto da leitura inicial, mais do que a significação que a obra adquiriu, em virtude do que os posicionamentos críticos servem mais como registro da leitura a que obra se submeteu, do que para o desenvolvimento de uma reflexão propriamente literária nos termos circunstancialmente consignados.

A motivação foi sempre a de fazer com que a obra aparecesse antes da significação que viesse a ter, como uma espécie de convite à leitura ainda em movimento, o que implica a opção pelas circunstâncias de elaboração e de circulação da obra, entre as quais as condicionantes editoriais ganham destaque, porque têm prevalência na confecção do artefato gráfico, tal como se apresentou ou se apresenta ao público, sob alguma mediação autoral. Como uma decorrência natural a esse movimento de leitura, todas as edições de todas as obras em análise foram mencionadas, quando não incorporadas explicitamente para efeito de cotejo verbal ou editorial. E mesmo quando a edição contemplada para a abordagem foi a última, nunca se deixou de compulsar a primeira, se não para seguir a orientação do autor, de tomar a última como a mais importante, decerto para informar como