

Éverton Barbosa Correia

DOI: 10.4312/vh.31.1.11-24

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)



## ***Duas águas* como divisa histórica, cultural e literária**

**Palavras-chave:** cultura brasileira, poesia brasileira moderna, crítica textual, editoração, João Cabral de Melo Neto

Publicado em 1956, o volume *Duas águas* reúne a lavra autoral acumulada até ali e se insere em momento profícuo da cultura brasileira em geral e da literatura brasileira em particular, pelo repertório que o rodeia bem como pela *performance* de escrita ora registrada. Mediante tal publicação, João Cabral de Melo Neto se irmana ao conjunto de autores que melhor representa a literatura brasileira, sem deixar de interferir na tradição de língua portuguesa mais remota, inclusive pelo acionamento de referências temáticas e formais da Espanha, que passa a ser fonte para sua expressão dali em diante. A dualidade inscrita no título se estende da grafia da obra para sua ampla compreensão, ao mesmo tempo nativista e cosmopolita, bem como se grava nos aspectos gráficos mais evidentes dos poemas, a exemplo da estrofação e dos títulos dos poemas. Tais aspectos foram observados notadamente na reedição dos livros *Pedra do Sono* (1942) e *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* (1954), ambos reeditados no mesmo volume *Duas águas*, ora apreciado como traço de autoria e de condicionamento cultural.

A segunda metade do século XX se abre ao Brasil de modo diferenciado diante do novo mundo tal como estava cindido, não só pela falta de um equilíbrio exato ou conveniente entre os dois blocos que se formaram sob a designação ampla de capitalistas e de socialistas, mas porque já antes não soubera se colocar oportunamente na guerra recém-finalizada, na qual iniciou alinhado aos países do Eixo e finalizou signatário dos Aliados, não sem prejuízo nem repercussões. Sob a perspectiva da política externa, implicou uma subordinação maior aos Estados Unidos, o que já vinha se desenhando desde fins to oitocentos. Em contrapartida, a política interna logo se precipitou em suicídio

de um presidente (1954) e, na década seguinte, em golpe de estado (1964). A efervescência política encontraria recurso na cultura em várias frentes: a bossa nova, na música; a premiação no Festival de Cannes para Nelson Pereira dos Santos (1964) e Glauber Rocha (1968); os Teatro de Arena e Teatro Oficina – ambos os grupos foram fundados na década de 1950; Portinari exibindo seu mural *Guerra e paz* na sede da Organização das Nações Unidas (ONU) em Nova York em 1956 – no mesmo ano da publicação, pela José Olympio Editora, de *Duas águas*, obra de João Cabral de Melo Neto que marcou época no Rio de Janeiro.

O acúmulo literário sedimentado até ali no contexto brasileiro não deixava de impressionar, fosse pelo fenômeno de comunicação atingido por José Lins de Rêgo (pelo interior do Brasil) ou por Jorge Amado (no exterior), a projeção internacional de Gilberto Freyre – também colaborador da ONU – ou o surgimento da dramaturgia de Nelson Rodrigues e de Ariano Suassuna; tudo levava a crer que houvesse um diferencial na cultura brasileira, que se balançava entre a afirmação nacional e o diálogo cosmopolita, notadamente entre o Brasil e a Ibéria. Não podia ser diferente na poesia, terreno em que podemos radicar a expressão de Manuel Bandeira e de Cecília Meireles – fortemente vincadas nas tradições lusitanas – ou na expressão multifacetada de Murilo Mendes com seu livro *Tempo espanhol* (1959), com tematização e abordagem marcadamente ibéricas. Mas é com João Cabral de Melo Neto que tal ambivalência americana e europeia, brasileira e hispânica, melhor se desenvolve, e o marco temporal é *Duas águas* (1956), momento primeiro em que sua expressão ganha corpo sob viés da tradição espanhola.

Na trajetória individual do autor, o livro *Duas águas* celebra pouco mais de uma década de publicação e pouco menos de uma dezena de livros. A notação quase assimétrica revela os percalços pouco nítidos e, às vezes, contraditórios da mesma autoria que se lançara como autor de livro publicado em 1942, quando foi recebido generosamente pelo primaz da crítica brasileira em artigo, cujo título se faz revelador, *Poesia ao Norte* (Candido, 2002: 135-142). Depois disso, seria notabilizado inclusive pela crítica espanhola, que cunhou um termo que passou a ser designativo da obra cabralina dali por diante pelo epíteto de “tríptico do Capibaribe”, para identificar as três obras publicadas entre 1950 e 1956, quais sejam, *O cão sem plumas* (1950), *O rio ou relação que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* (1954) e *Morte e vida severina: auto de natal pernambucano* (1956). Por meio da tradução para o espanhol de tais obras, configurou-se um olhar crítico segundo o qual a matéria convertida

em paisagem passa a ser indicativa de um estilo ou de uma expressão autoral, conforme o escopo crítico de Angel Crespo e Pilar Bedate (1962: 5-69) na apresentação de sua tradução do poeta brasileiro, mormente pelo roteiro de leitura que se esboça ao longo do enredo de *Morte e vida severina*, que é indiscutivelmente a obra mais famosa do autor pernambucano.

Publicado em *Duas águas* como inédito, *Morte e vida severina* conferiu tamanha notoriedade ao volume que todos os demais livros reunidos naquela coletânea empalideceram como atributos da expressão autoral. Em meio aos nove títulos ali coligidos, *Morte e vida severina* adquiriu prevalência na própria distribuição dos textos divididos – de acordo com o título – em «duas águas»: a dos poemas a serem lidos em voz baixa e a dos poemas para leitura em voz alta. Entre esses, o auto de natal pernambucano foi grafado, primeiramente, na ordem de publicação, que obedecia ao critério respectivo; a saber, dadas as distinções de «água» a «água». O ineditismo daquele livro lhe conferiu primazia na ordem de publicação, em que foi estampado de início, o que ampliou ainda mais o seu alcance de leitura, não só no âmbito da publicação em si, mas também na planura da obra cabralina como um todo, devido à repercussão que a montagem da peça teve no Brasil e na França, tendo sido premiada nos respectivos festivais de que participou.

Então, se o próprio livro *Morte e vida severina* tem esse caráter ambivalente e dual, de fazer com que tradutores e críticos espanhóis vejam aquela obra sob a ótica do nativismo autoral, por outro lado permitiu a consagração literária de um autor cuja trajetória de vida e de escrita não tinha como deixar de ser cosmopolita e, a partir de então, passou a ser vista assim também pelos seus contemporâneos e conterrâneos. Em boa medida pela repercussão da publicação e das montagens de *Morte e vida severina* – que passa a funcionar dali em diante como uma espécie de postal da obra cabralina –, mas também porque naquela coletânea de livros intitulada *Duas águas* constava um título que consagrava tal dualidade composta entre o nativismo e o cosmopolitismo. Refiro-me ao livro *Paisagens com figuras*, que reúne pela primeira vez poemas cuja tematização contempla o universo espanhol, sem descurar da geografia natal do autor. Curiosamente, esse título ficou sombreado sobretudo pelo sucesso de crítica e de público atingido pelo seu livro contíguo que é *Morte e vida severina*, a despeito de ambos terem sido publicados como inéditos no mesmo volume.

Como se vê, o ineditismo constante no volume *Duas águas* teve dois pesos e duas medidas, uma para a recepção autoral junto ao público especializado e outra para o público em geral, sem desconsiderar medidas intermediárias entre uma e outra, haja vista que também ali foi publicado como inédito o livro *Uma faca só lâmina*, constando também na primeira «água», que reunia aqueles poemas a serem lidos em voz baixa. Não tendo sido antes publicado em livro, figurou ali como inédito, muito embora já tivesse circulado em periódicos no Rio de Janeiro. O dado curioso é que se *Uma faca só lâmina* não teve a notoriedade de *Morte e vida severina*, também não foi obscurecido pela recepção imediata, tal como havia acontecido com *Paisagens com figuras*, que sinalizou algo que viria a se tornar o traço estilístico por excelência de João Cabral de Melo Neto, que dali em diante nunca mais publicou sem fazer menção ao universo hispânico, nem em tema nem em forma.

A pretexto de melhor designar a publicação, cumpre que se qualifique devidamente aquelas vertentes autorais que estavam indicadas sob a divisa de *Duas águas*, pois é variável a significação que se lhe associa – de livro a livro, de década a década –, tal como tinha sido feita a leitura daquele poeta brasileiro com forte influência em outros estilos poéticos no Brasil e fora do Brasil. Portanto, não adianta radicar o estilo individual a um momento particular da autoria sem a correspondente perpetivação histórica do percurso expressional. Com isso, o que se atribui à vontade autoral nem sempre é compatível com sua propositura que se modifica coerentemente ao longo do tempo e muito menos com a realização de seus versos no branco da página. Em vez disso, no mais das vezes, o que se lhe atribui como traço distintivo é resultante de uma abstração, que não condiz com a realização gráfica que se depreende de sua escritura. A título de ilustração, vale ressaltar o que se decalca da orelha da publicação como uma tentativa válida de predicação que parte da voz do autor a fim de designar as tais *Duas águas* como sendo um atributo distintivo daquela escritura, que ficou ali grafada, mas não necessariamente como a indicação de leitura que melhor vigorou ou que ainda hoje vigora, qual índice de sua compreensão, como se segue:

*Duas águas* – feliz sugestão de Aníbal Machado para o título do volume – correspondem não a poemas herméticos e a poemas claros, não a poemas regionalistas e poemas universalistas, tampouco a poemas tensos e poemas distensos formalmente, pois que, a rigor, tais oposições não existem radicalmente na produção do autor de «O engenheiro». *Duas águas* querem

corresponder a duas intenções do autor e – decorrentemente – a duas maneiras de apreensão por parte do leitor ou ouvinte: de um lado, poemas para serem lidos em silêncio, numa comunicação a dois, poemas cujo aprofundamento temático quase sempre concentrado exige mais do que leitura, releitura; de outro lado, poemas para auditório, numa comunicação múltipla, poemas que, menos que lidos, podem ser ouvidos. Noutros termos, o poeta alterna o esforço de melhor expressão com o de melhor comunicação.

Notará o leitor ou ouvinte que este volume, por força de sua disposição em «duas águas», não dá a obra do poeta na ordem cronológica de criação. Além disso, em cada «água», a cronologia vai do presente para o passado, desobedecendo às praxes consagradas. É que, em verdade, esta será, provavelmente, a ordem lógica e psicológica, pois que o mais atual é mais presente e mais vívido – o que, sem dúvida, facilita o acesso à obra. (Melo Neto, 1956).

Malgrado o critério retrospectivo tenha sido anunciado como um expediente da publicação, para melhor atender e atingir o leitor da época, causa alguma espécie que o livro de abertura daquela «água» a ser lida em silêncio seja *Uma faca só lâmina*, e não *Paisagens com figuras*, que era efetivamente inédito tanto em brochura quanto em periódicos, diversamente a seu livro gêmeo naquela publicação, que já havia circulado em jornais, como já se disse. O efeito editorial da prevalência de um sobre o outro vem a ser indicativo do apelo para se apanhar primeiramente o leitor por uma «água» ou por outra. Para a «água» relativa à voz alta, *Morte e vida severina*; para a «água» relativa à leitura silenciosa, *Uma faca só lâmina*. Acontece que, segundo a divisão, o livro que devia constar no início da «água» relativa à voz baixa ou silenciosa seria o *Paisagens com figuras*, porquanto efetivamente inédito, e não *Uma faca só lâmina*, conforme a impressão do volume registra. A despeito de tal inversão gráfica, não deixa de ser curioso que o livro *Paisagens com figuras*, apesar de ter sido secundarizado na publicação original, foi aquele que veio a lograr maior êxito como tendência expressional a ser atribuída ao autor, embora tal tendência não estivesse assinalada naquele momento. Por paradoxal que pareça, pontual e regularmente, foi aquela tendência a que veio compor a identidade autoral de João Cabral de Melo Neto, a um só tempo hispânica e brasileira, sevilhana e pernambucana.

Se tais observações sobre os livros inéditos de João Cabral de Melo apontam para o efeito inovador que sua obra suscita no contexto da literatura de língua portuguesa já naquele momento, é preciso asseverar o caráter transformador de sua escrita, pautada pela superação de livro a livro, desde o primeiro momento de sua aparição pública (Nunes, 2007). Sendo, pois, um distintivo da autoria, cumpre pontuar constante superação que o poeta impôs a si mesmo, obra a obra, como uma tarefa de criação que ocupa lugar privilegiado na expressão de língua portuguesa, que se estende lateralmente em relação a outros domínios, a exemplo do ensaio *Joan Miró* (2018), publicado junto a seis gravuras do pintor catalão.

Sob a perspectiva biográfica, cumpre lembrar, ainda, que em virtude do ofício diplomático que exercia, o poeta foi afastado de suas funções públicas, devido à acusação infundada de que conspirava a favor de um golpe de estado (Marques, 2021). Até que fossem desmentidas as acusações, ficou o poeta e diplomata sem recebimento de salário por quase dois anos, entre 1952 e 1954. Transladado do consulado de Londres para o Rio de Janeiro, teve de se desfazer de sua prensa manual, mediante a qual já havia publicado *A psicologia da composição, com a Fábula de Anfion e Antiode* (1947) e *O cão sem plumas* (1950), acumulando as funções de autor e editor de si mesmo.

A cada reedição, tais obras eram emendadas no plano da estrofação e do verso, na nomeação de cada uma de suas partes e na própria disposição tipográfica, de maneira que essas duas obras já haviam sofrido alterações ou rasuras por ocasião da publicação da coletânea de livros anterior a *Dois águas*, intitulada *Poemas reunidos* (1954). Até ali, somente *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* não havia sofrido nenhuma alteração, porque foi publicado no mesmo ano e, por isso, deixou de constar naquela coleção coetânea. Em razão disso, convém destacar a importância da reedição desse livro no volume *Dois águas*, porque é o único que não fora reeditado até então e porque ali sofre reparos de ordem diversa, facilmente notável na grafia do verso, que se estende da sonoridade para o ritmo, com sua devida cristalização na rima ou na métrica. Mas impressiona, sobretudo, a mudança operada no nível da estrofação, porquanto altera significativa e substancialmente o curso da leitura. A observação interessa não só para demonstrar como o autor se superava de livro a livro, produzindo inovações, mas notadamente como revisava livro pouco antes publicado, que também sofria sua interferência, o que dá bem a dimensão de uma escrita em processo dinâmico, tanto pelo que superava esteticamente em relação à obra produzida no ano anterior, quanto

pelo revisão ou modificação de obras antes publicadas, o que se aplica de modo preciso e pontual a *Duas águas* (1956) em face de *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* (1954), que é incorporado naquele volume antológico, mas já com modificações radicais.

A edição *princeps* de *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* veio na esteira da premiação conferida pela Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, com uma encadernação inusitada para os padrões da época, tanto pelo formato pouco usual, de 18 cm de largura por 25 cm de altura, quanto pela falta de numeração nas páginas. Além disso, os versos somente vinham grafados nas páginas à direita, sem qualquer outra identificação, fosse romana ou arábica, fosse gótica ou céltica. Porém, havia a regularidade de dispor 16 versos por página, que animava a impressão sempre à direita, sem continuação na página seguinte, sempre em branco. De maneira que a paginação, se tomada pela distribuição dos versos, dava-se assim: páginas à direita, grafada com versos; páginas à esquerda, em branco. Diante de tal disposição gráfica, a leitura invariavelmente haveria de sofrer alguma desestabilização, pois o leitor teria de apreciar o curso de 16 versos e, em seguida, dispor de uma página em branco, para, logo em seguida, na mesma posição da sequência anterior, outros 16 versos se colocassem como continuidade à leitura, intercalada por uma página em branco. A notação importa para que dimensionemos qual era a experiência de leitura solicitada naquele primeiro momento de publicação mediante tal recurso gráfico, uma vez que, se o leitor quisesse lembrar de um verso impresso ao longo das páginas alternadas – entre brancas e grafadas – teria que voltar à leitura escrupulosamente de página a página, até encontrar o verso procurado, já que não podia contar com o recurso da numeração das páginas para identificar o verso. Mais ainda, uma vez achado o verso, sua identificação se daria por meio da associação ao conjunto de dezesseis versos a que se irmanava, naquela ocasião precisa de escrita.

Ora, não deixa de ser especioso que apenas dois anos após tal publicação o livro *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* viesse a mudar completamente sua configuração gráfica, conforme passou a constar desde a sua reedição entre os poemas para serem lidos em voz alta, de acordo com a divisão da obra vigente em *Duas águas*. A partir daí, os versos do livro deixaram de ser grafados sob o agrupamento das páginas à direita, para serem grafados cursiva e sequencialmente numa página depois da outra, só que agora sob o agrupamento estrófico, de estrofe de 16 versos. Com

isso, o agrupamento de 16 versos por página se converteu em agrupamento de 16 versos por estrofe, inicialmente, numa quantidade de duas estrofes por página. Portanto, numa quantidade de estrofes que se precipitavam umas sobre as outras, em páginas agora numeradas. Por óbvio, houve uma mudança substancial na experiência de leitura do livro como artefato de composição poética, pois, se antes ao longo de quatro páginas sem numeração o leitor em pauta disporia de 32 versos, de agora em diante, no curso de quatro páginas numeradas o sujeito leitor terá de se haver com a apreciação de 128 versos. Ou seja, no mesmo espaçamento de páginas, a quantidade de versos quadruplicou, o que implica uma valorização da cursividade da leitura linear em detrimento da leitura compassada, curtida e repercutida, tal como se requer na poesia. No caso da leitura de 128 versos em quatro páginas, o leitor disporá da respectiva numeração, de página a página, solicitando uma leitura similar à leitura prosaica. Em contrapartida, quando o leitor dispunha de uma quantidade de versos quatro vezes menor, no mesmo espaçamento de páginas sem numeração, a leitura teria de andar mais cuidadosamente, com maior rendimento analítico, tal como se espera do leitor de poesia.

Então, se a publicação do volume *Duas águas* teve o mérito de projetar a expressão cabralina acima e além do contexto da literatura brasileira, também aí, por outro lado, teve o demérito de distorcer ou de deformar a expressão gráfica tal como se gravara na brochura autoral imediatamente anterior, o que se verifica pela cursividade dos versos de *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*, os quais passaram a demandar uma leitura mais acelerada. Além do mais, a reedição do livro suscita uma leitura comprimida pela visualização de uma quantidade de versos quatro vezes maior e sob a indicação esdrúxula de uma modalidade estrófica de 16 versos, inominável na língua portuguesa e até ali estranha na escrita autoral. O paradoxo dos paradoxos é que tal modalidade estrófica esdrúxula voltou a ser acionada em ocasião posterior, quando da reunião da obra cabralina em *Poesias completas* (1968), notadamente na reconfiguração total do livro *Dois parlamentos*, que até ali se compunha exclusivamente de quadras. Tendo sido publicado originalmente em Barcelona, o livro *Dois parlamentos* (1961) somente apareceu ao público brasileiro na antologia intitulada *Terceira feira* (1961), que reunia os livros *Quaderna*, *Dois parlamentos* e *Serial*. Com a configuração elegante de grupos de quatro quadras, o livro *Dois parlamentos* assim se manteve nas suas reedições em outras antologias, onde foi reproduzido na íntegra, a saber, *Poemas escolhidos* (1963) – publicada em Lisboa – e *Antologia poética* (1965) – publicada no Rio de Janeiro. Depois disso, aquele livro também passou a se

constituir sob a indicação bizarra e sinistra da estrofação de 16 versos, que viera a fundir o que antes estava distribuído em grupos de quatro quadras, o que sugere algum imperativo editorial. É como se a cada vez que o autor precisasse reunir seus livros em publicação antológica, fosse posse possível acionar o expediente de fundir versos ou soldar estrofes, para se chegar à estrofação de 16 versos.

Também sob o aspecto da estrofação a publicação de *Duas águas* se fez inovadora, à proporção que sinalizou uma modalidade estrófica esdrúxula com 16 versos, constante em poemas de *Paisagens com figuras*, a exemplo de «Alto do Trapuá» (Melo Neto, 1956: 50-52). Mais do que isso, aquele volume conferiu a tal modalidade estrófica o poder de ser alçada a cada vez que houver um problema estrófico que requisitar uma solução gráfica para atendimento de demandas editoriais, que devessem ser suprimidas sumariamente, conforme ficou consignado dali em diante como uma possível solução inovadora, quando, na verdade, implicava uma saída claudicante. Com isso, abriu-se o precedente para que o caráter supressivo daquela estrofação pudesse sempre ser acionado, quer num poema em particular, quer numa obra como um todo, tal como acontecera com *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* – em *Duas águas* – e, depois, com *Dois parlamentos* – conforme fixação em *Poesias completas* –; ambas as obras tiveram suas respectivas estruturas subordinadas à estrofação de 16 versos, sendo também sob tal aspecto o volume de *Duas águas* um marco. Não deixa de ser estranho que da segunda metade da década de 1960 em diante, a estrofe de 16 versos passou a comparecer pontualmente como elemento constitutivo das composições de João Cabral de Melo Neto, tal como ocorrera em *A educação pela pedra* (1966) e, dali por diante, a discrepância estrófica passou a ser normalizada e a bizarria perdeu seu exotismo para compor a expressão autoral do poeta, bifurcada editorialmente desde *Duas águas*.

À guisa de balanço, o lapso existente entre a publicação de *Poemas reunidos* (1954) e *Duas águas* (1956) conferiu ao livro *Pedra do sono* (1942) – coligido em ambas as antologias de livros – outra dimensão, que interferiu tanto na sua configuração gráfica, quanto na conseqüente repercussão junto aos leitores, notadamente àqueles que não tiveram acesso à versão anterior do livro, ou ainda àqueles que, de posse de ambas as reedições, tiveram a pachorra de fazer o cotejo entre as duas. A constatação imediata é que os mesmos poemas constantes no livro *Pedra do sono* numa edição são identificados por algarismos romanos e, na outra, por títulos alfabéticos e cursivos, expressos na cabeça

da composição, significativamente, como anúncio do texto a seguir, tal como é praxe na identificação de toda modalidade textual e também entre aqueles poemas, que desde então passaram a ser identificados assim.

A notação de que houve mudança na identificação dos poemas é operativa por várias razões, porque perceptível em diversos níveis, sob múltiplos aspectos. Afora as mudanças de pontuação – que são muitas – e as ocasionais mudanças de vocabulário, a constatação incontornável é que a alteração de algarismo romano por letra cursiva confere a cada poema uma nova significação particular, cuja compreensão no corpo do livro imprime outra feição àquela reunião de poemas, que se faz variável pela sua própria apresentação do que vem a ser um mesmo poema – se identificado por um número ou por um encadeamento de letras, que, transformadas em palavras organizadas entre si, produzem sintagmas que operam não só sequencialmente naquela disposição gráfica das composições, mas interfere na significação de cada composição por si e na sua relação com as composições contíguas, cuja tonalidade deixa de ser pautada por uma linguagem retilínea e passa a ser vista de dentro para fora do texto, como deve ser lida a poesia porque exige consideração e observação em vários níveis.

A esse respeito, é preciso frisar que duas composições que dispunham de dedicatórias enquanto eram identificadas por algarismo romano na edição de *Poemas reunidos* (1954) tiveram as tais dedicatórias convertidas em títulos das respetivas composições, quais sejam, «Homenagem a Picasso» e «A André Masson». Esses dois exemplos em que a dedicatória se converte em título do poema são contrafeitos por outros exemplos similares de composições do mesmo livro, cuja conversão de algarismos em sintagmas não passa pela dedicatória, apesar de serem portadores de dedicatória, tal como aconteceu com os poemas cujas dedicatórias são as seguintes: «A José Guimarães de Araújo», «A Jarbas Pernambucano» e «A Newton Sucupira». Esses poemas ilustram os casos em que as dedicatórias permaneceram como tais, a despeito da conversão dos títulos que passam a constar, respectivamente, sob a seguinte indicação: «Dentro da perda da memória» – primeiro verso da composição –, «Poema da desintoxicação» e «A porta» – esses dois últimos títulos dos poemas são constituídos de vocábulos que não constavam nas respetivas composições. Então, nesta série de composições em que a dedicatória permanece como tal, a mudança na identificação do poema – quando o título deixa de ser identificado por um algarismo romano –, ora é decalcado do interior do poema para compor sua cabeça – como é o caso de «Dentro da perda da memória» –, ora é canalizado

para fora do poema – como é o caso de «Porta» –, sem nenhuma identificação lexical explícita que justificasse o título, que conduz o poema para fora de si. O título «Poema da desintoxicação» tem ainda um caráter ambivalente, porque, sem constar no interior da composição, exerce função catalisadora entre os outros dois exemplos supracitados, porquanto não recupera nenhuma expressão do poema propriamente, mas apela para seu caráter metalinguístico, que passa a ser o traço distintivo daquela publicação e, dali em diante, a nota dominante do livro emendado, em toda e qualquer reedição.

Acresce a isso que aqueles poemas em que a dedicatória foi alçada à condição de título tratam da figura e da obra de outros artistas, que por acaso são estrangeiros, quais sejam, Pablo Picasso (pintor espanhol) e André Masson (pintor francês). A observação salta aos olhos porque aquelas dedicatórias que permaneceram como tais, sem se converterem em títulos dos poemas, homenageavam intelectuais brasileiros, mas que não eram artistas. Então, os poemas cujas dedicatórias se referiam a artistas estrangeiros tiveram as respectivas dedicatórias convertidas em títulos, ao passo que aqueles poemas que carregavam dedicatórias a intelectuais brasileiros se mantiveram como tais. O procedimento, ao mesmo tempo em que revela uma valorização do estrangeiro em relação ao brasileiro, revela também uma predileção pela arte em detrimento de outros ofícios, fosse a psicologia ou a filosofia, que identificavam os brasileiros circunstancialmente homenageados.

Aliás, é preciso referir que a maioria das composições ali reunidas passou a figurar desde então nos seus títulos palavras que apontam para a metalinguagem, a exemplo de «poema», «poesia», «canção», «poeta» ou «composição» propriamente (Secchin, 2020). Além desses casos, é preciso retomar aqueles outros em que a dedicatória se converte em título e, mais ainda, quando existe a ocorrência de expressões ou palavras que aparecem ou constituem nuclearmente o título em processo. Sintomaticamente, os casos de exceção parecem se radicar nos poemas que ficaram intitulados por «Portas» ou «Janelas». De outro modo, de maneira geral, os títulos de que se impregnaram as composições estão pautados pela alusão e explicitação metalinguística, que passa a ser uma condicionante da expressão cabralina, e não só na reedição de *Pedra do sono* – que é o seu primeiro livro a ser publicado – mas também de todos os outros que vieram a ser reeditados depois da publicação de *Dois águas*, que reúne livros éditos e inéditos como um diferencial e passa a servir de parâmetro para todas as demais publicações autorais, fossem de livros isolados, fossem de livros reunidos em antologia.

Por contiguidade ou por outro recurso de contaminação, o volume *Duas águas* confere a todos os outros livros do autor a propriedade ou a possibilidade de ser lido retrospectivamente sob a bitola ou sob a lupa da metalinguagem, sobretudo pela operação que foi feita neste íterim editorial, de 1954 a 1956, com os títulos dos poemas de *Pedra do sono*, tal como passaram a figurar em *Duas águas*. Não deixa de ser curioso que o livro *Pedra do sono* seja justamente aquele que, tendo extirpado um conjunto de composições de sua edição primeira, viesse a reintegrar aquelas composições preteridas de seu corpo algo como 40 anos depois<sup>1</sup>. Mas isso é assunto para outra circunstância. Por ora, interessa assinalar que o caráter representativo que o volume *Duas águas* adquire no contexto da literatura e da cultura brasileira pode, também, ser ilustrado por meio da averiguação na grafia dos poemas ali coligidos, o que se verifica tanto no âmbito da estrofação quanto da definição do título de algumas composições, sem deixar de incidir sobre a dimensão representacional da obra, seja tomada em sentido amplo ou no estrito, de sua composição e de suas reedições.

## Referências

- Candido, A. (2002): «Notas de crítica literária – poesia ao norte». *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 135-142.
- Crespo, A., Gomez Bedate, P. (1962): «Realidad y forma en la poesia de João Cabral de Melo». *Revista de Cultura Brasileña*, v. 8, 5-69.
- Marques, I. (2021): *João Cabral de Melo Neto: uma biografia*. São Paulo: Todavia.
- Melo Neto, J. C. (1950): *O cão sem plumas*. Barcelona: O livro inconsútil.
- Melo Neto, J. C. (1954a): *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife*. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo.
- Melo Neto, J. C. (1954b): *Poemas reunidos*. Rio de Janeiro: Orfeu.
- Melo Neto, J. C. (1956): *Duas águas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- Melo Neto, J. C. (1960): *Quaderna*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Melo Neto, J. C. (1961): *Terceira feira*. Rio de Janeiro: Editora do Autor.
- Melo Neto, J. C. (1963): *Poemas escolhidos*. Lisboa: Portugalia Editora.
- Melo Neto, J. C. (1965): *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor.

<sup>1</sup> Os poemas preteridos de *Pedra do sono* a partir das reedições de *Poemas reunidos* (1954) e confirmado na reedição de *Duas águas* (1956) são os seguintes: «As amadas», «Dois estudos», «Homem falando no escuro», «A miss», «O regimento». Somente na reedição do livro *Pedra do sono* na Obra completa de 1994, esses poemas foram reintegrados a seu livro de origem.

- Melo Neto, J. C. (1966): *A educação pela pedra*. Rio de Janeiro: Editora do Autor.
- Melo Neto, J. C. (1968): *Poesias completas: 1942-1965*. Rio de Janeiro: Sabiá.
- Melo Neto, J. C. (1994): *Obra completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Melo Neto, J. C. (2018): *Joan Miró*. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora.
- Melo Neto, J. C. (2020): *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Alfaguara.
- Nunes, B. (2007): *João Cabral: a máquina do poema*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.
- Secchin, A. C. (2020): *João Cabral de ponta a ponta*. Recife: CEPE.

### ***Duas águas* as a historical, cultural and literary motto**

**Keywords:** Brazilian culture, modern Brazilian poetry, textual criticism, publishing, João Cabral de Melo Neto

Published in 1956, the volume *Duas águas* brings together João Cabral de Melo Neto's work up to that point and is part of a fruitful moment in Brazilian culture in general and Brazilian literature in particular, due to the repertoire that surrounds it as well as the writing performance recorded within. Through this publication, the author joined the group of authors that best represents Brazilian literature, without ceasing to engage with the more remote Portuguese language tradition, including by activating thematic and formal references from Spain, which becomes a source for its expression from then on. The duality inscribed in the title extends from the work's spelling to its broad understanding, at once nativist and cosmopolitan, as well as being engraved in the most evident graphic aspects of the poems, such as the stanza and the poems' titles. Such aspects were notably observed in the subsequent editions of the books *Pedra do Sono* (1942) and *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* (1954), both re-edited in the same volume *Duas águas*, now appreciated as a trace of authorship and cultural conditioning.

## ***Duas águas* kot zgodovinski in kulturni literarni moto**

**Ključne besede:** João Cabral de Melo Neto, brazilska kultura, moderna brazilska poezija, besedilna kritika, založništvo

Zbirka *Duas águas*, ki je izšla leta 1956, združuje do tedaj zbrano avtorsko delo tega avtorja in je zaradi opusa, ki jo obkroža, in pisateljskega dela, ki je vanj zapisano, del plodnega obdobja brazilske kulture na splošno in brazilske literature. S to knjigo se João Cabral de Melo Neto pridružuje skupini avtorjev, ki najbolj predstavljajo brazilsko književnost, ne da bi prenehal posegati v oddaljeno tradicijo portugalskega jezika, tudi z aktiviranjem tematskih in formalnih referenc iz Španije, ki od takrat postane vir njegovega izražanja. Dvojnost, zapisana v naslovu, se razteza od črkovanja dela do njegovega širokega razumevanja, ki je hkrati nativistično in kozmopolitsko, vtisnjena pa je tudi v najočitnejše grafične vidike pesmi, kot so verzi in naslovi pesmi. Takšni vidiki so bili opazni zlasti pri ponovni izdaji knjig *Pedra do Sono* (1942) in *O rio ou relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife* (1954), ki sta bili ponovno izdani v zbirki *Duas águas* ter ju lahko zdaj prepoznamo kot pomembno sled avtorstva in kulturne pogojenosti.

### **Éverton Barbosa Correia**

Éverton Barbosa Correia é professor de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), onde atua notadamente com poesia brasileira moderna e gêneros híbridos. Publicou recentemente o livro *Joaquim por João: Cardozo na poesia de Cabral* (2022) e *João Cabral de Melo Neto em 20 quadros* (2023), bem como co-organizou a coletânea *O meu canto é de sol: Joaquim Cardozo pela crítica literária contemporânea* (2022).

Endereço: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
Rua São Francisco Xavier,  
524 - Maracanã, Rio de Janeiro – RJ 20550-013  
Brasil

Correio electrónico: evertonbcorreia@gmail.com