



## “Ser caixão de lixo ou arquivo”: ambiguidades de um *Museu* cabralino

### “*A Box of Trash or an Archive*”: Ambiguities in Cabral de Melo Neto’s Museum

Edneia Rodrigues Ribeiro

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Norte de Minas Gerais (IFNMG),  
Montes Claros, Minas Gerais / Brasil

edneiarr@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-7070-7912>

**Resumo:** O décimo quarto livro de João Cabral é apresentado no seu primeiro poema – “O museu de tudo” – como algo propenso à ambiguidade. De modo irônico, o sujeito poético o situa em duas pontas contrárias: tanto pode ser um caixão de lixo quanto um arquivo. O aspecto ambíguo desse “poema-apresentação” perpassa o conjunto de 80 poemas que integram *Museu de tudo* (1975), livro a que tanto o seu autor quanto a crítica especializada definem como mais propenso ao circunstancial, embora também o relacionem ao exercício da poesia crítica. A partir da dualidade sugerida pela metáfora do *Museu* cabralino como um espaço onde se guardam preciosismos estéticos e rejeitos de menor valia, ao mesmo tempo, este trabalho pretende apontar como princípios poéticos aparentemente díspares – poesia crítica e poemas de circunstâncias – configuram-se como aspectos basilares de *Museu de tudo*.

**Palavras-chave:** Poéticas da modernidade; João Cabral de Melo Neto; *Museu de tudo*; poesia de circunstância; poesia crítica.

**Abstract:** The first poem of João Cabral de Melo Neto’s fourteenth book – “The museum of everything” (O museu de tudo, in the original) – presents itself as something prone to ambiguity. Ironically, the poetic persona places it on two opposite ends: it can be either a box of trash or an archive. The ambiguous aspect of this “presentation poem” permeates the set of 80 poems that integrates *Museu de tudo* (1975), a book that both its author and the specialized critic define as more prone to circumstantial poetry, although they also

relate it to the exercise of critical poetry. Based on the tension suggested by the metaphor of De Melo Neto's Museum as a space where aesthetic treasures and less valuable waste are kept, at the same time, this work aims at demonstrating how apparently disparate poetic principles – critical poetry and poems of circumstances – are assembled as the cornerstones of the *Museu de tudo*.

**Keywords:** Poetics of modernity; João Cabral de Melo Neto; *Museum of everything*; occasional verse; critical poetry.

Este museu de tudo é museu  
como qualquer outro reunido;  
como museu, tanto pode ser  
caixão de lixo ou arquivo.  
Assim, não chega ao vertebrado  
que deve entranhar qualquer livro:  
é depósito do que aí está,  
se fez sem risca ou risco.

(João Cabral de Melo Neto)

## 1 Um *Museu* ambíguo

Os versos dessa epígrafe vêm de “O museu de tudo”, primeiro texto de *Museu de tudo*. Praticamente homônimos, a diferença entre os títulos do livro e do poema é marcada pela presença do artigo definido “o” que, por sua função gramatical de delimitar e especificar algo, reitera o aspecto de uma carta de apresentação. A fonte impressa de maneira diferente – é o único poema do livro que aparece grafado em itálico, juntamente com a dedicatória “*A Lêdo Ivo*”, assim como acontece com dedicatórias e trechos de autoria de outros escritores que figuram como epígrafes em livros anteriores de João Cabral – também traz certa singularidade aos versos de “O museu de tudo”.

O lançamento do 14º livro de João Cabral esteve envolto em muita expectativa, devido à espera por algo inédito<sup>1</sup> e à curiosidade de ver o poeta pernambucano, já consagrado pela crítica e reconhecido por um público mais seletivo, superar-se continuamente. As orelhas da primeira edição trazem excertos assinados por Haroldo de Campos, Luiz Costa Lima, Augusto de Campos, Benedito Nunes, João Alexandre Barbosa e José Guilherme

---

<sup>1</sup> Depois de publicar *A educação pela pedra* (1966), visto como o mais cerebral dos seus livros, João Cabral demorou quase uma década para lançar *Museu de tudo* (1975). Trata-se do período mais longo entre as publicações de seus livros, que, até então, não havia excedido mais de cinco anos.

Merquior, com comentários críticos atestando a importância do poeta e, conseqüentemente, dos poemas que ali se encontram.

Apesar do aval da crítica especializada, embora nenhum parecer refira-se diretamente ao livro em questão, o próprio poeta o apresenta como “invertido”, do qual não se deve esperar o planejamento e o rigor característicos dos outros que o antecederam, pois “se fez sem risco ou perigo”. O trocadilho envolvendo as palavras risco e perigo indica que se deve esperar dele uma estrutura mais frouxa, marcada pela ausência de desafios. O duplo sentido de risco associa-se tanto ao esboço a que João Cabral recorria ao escrever seus livros, reiterado pela palavra feminina “risca” com a qual forma par, quanto à probabilidade de perigo a que essa poética precisa sempre expusera autor e leitor. Assim, esse poema ambíguo assemelha-se a uma carta de apresentação com advertência acerca daquilo que poderá ser encontrado durante essa leitura: algo pouco pretensioso esteticamente.

Em relação a certo desprendimento, é importante salientar que, ao enviar *A educação pela pedra* para publicação, João Cabral faz a seguinte ressalva aos seus editores: “Nos trópicos envelhecemos cedo. O que escreverei daqui para a frente não terá talvez a mesma consciência. Por isso não me considero responsável por mais nada que vier a lhes dar” (MELO NETO *apud* CASTELLO, 2006, p. 130). Supostamente, sentindo-se isento de cobranças acerca da elaboração extremada e do rigor estético a que sempre se propôs – embora publicações posteriores, como *Agrestes* (1985), por exemplo, não atestem isso – João Cabral apresenta seu novo livro, sem tantas aspirações estéticas e/ou poéticas, como se observa a seguir:

*Museu de tudo* é uma coleção de poemas. Daí o nome *Museu*, aquilo que se consegue ter (todo museu é fatalmente deficiente; se fosse completo só haveria um no mundo inteiro). O livro tem de tudo, poemas de circunstâncias, poemas escritos em 52 (“Cartão de Natal”), poemas sobre um filósofo (Max Bense), poemas sobre a música da Andaluzia, sobre pintores, escritores, futebol. Uma série de poemas que nunca consegui encaixar na arquitetura de nenhum livro anterior.<sup>2</sup> (MELO NETO *apud* ATHAYDE, 1998, p. 116)

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida a Danusia Bárbara. *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 11 dez. 1975. (ATHAIDE, 1998, p. 116.)

Esse comentário indica uma coletânea fragmentária, composta por poemas variados, escritos em diferentes épocas e que ficaram de fora dos livros anteriores porque não se encaixavam na estrutura planejada para eles. De certo modo, isso pôde ser comprovado por meio de pesquisa realizada no acervo desse escritor, que se encontra na Fundação Casa de Rui Barbosa. Na pasta *Obras literárias diversas: originais datilografados de prefácios, poesias, crônicas, discursos e outros*, há poemas que nunca foram publicados por ele, como: “Versos de álbum”, possivelmente escrito na ocasião do casamento de Maria Julieta Drummond de Andrade; “Epitáfios”,<sup>3</sup> feitos para ele mesmo e para seus amigos Lêdo Ivo e Antônio Rangel Bandeira; “Dois sonhos onde Dandara”, escritos para a sua neta.<sup>4</sup> Juntamente com esses textos mais circunstanciais, constam alguns que integram *Museu de tudo*: “Para um cartão de Natal” (1952) – Sem título; “Acompanhando Max Bense em sua visita a Brasília” (1961); “A escultura de Mary Vieira” (Berna, 01/1967) – poema-prefácio para o livro *Polyvolume*; “Fábula de Rafael Alberti” (1947); “Fábula de Rafael Alberti” (1963) – publicado em *O tempo e modo do Brasil*, Livraria Moraes – Lisboa, 1967; Prefácio para um livro de gravuras de Vera Mindlin (Barcelona, dez. 1968); “Touro de lide” – publicado no *Jornal do Fundão*, nº. 1107; “No centenário de Mondrian”; “Na morte de Marques Rebelo”; apresentação da exposição de Franz Weissman – publicada no catálogo da exposição realizada na Galeria São Jorge, em Madrid, 1962.

A multiplicidade de temas, bem como as diferentes datas a que os poemas estão vinculados, contribuem para que prevaleçam leituras indicando a ruptura com o projeto literário mais rigoroso e orgânico de João Cabral. Desde os primeiros trabalhos nos quais ele é analisado – *João Cabral: tempo e memória* (1980), de Marta de Senna, por exemplo – a textos mais

<sup>3</sup> A versão escrita para Lêdo Ivo – “Ao Lêdo, em seu epitáfio”, datado de junho de 1945 – aparece na seção denominada “Dispersos”, da *Poesia completa de João Cabral* (2014), com pequenas alterações na estruturação dos versos, se comparado ao manuscrito que encontramos no acervo de João Cabral. Esse mesmo texto é citado em “Chá com veneno – uma tarde de histórias e intrigas ao lado de Lêdo Ivo”, publicado na *Revista Piauí*, edição 77, de fevereiro de 2013, acompanhado da seguinte informação: “João Cabral lhe ofereceu um epitáfio, riscado na folha de rosto de *O Engenheiro*”. No entanto, as partes dedicadas ao próprio João Cabral e a Antônio Rangel Bandeira permanecem desconhecidas do público.

<sup>4</sup> Publicado no livro *Ilustrações para fotografias de Dandara*. (MELO NETO, 2011), Rio de Janeiro: Objetiva, 2011, organizado por Inez Cabral.

recentes – “Os jardins enfurecidos” (2009), de Lêdo Ivo – enfatiza-se o aspecto fragmentário e circunstancial a que lhe atribui o seu próprio autor. Ao demonstrar como esse *Museu* se inclina para o contingente, Lêdo Ivo (2009, p. 19) define-o como “um inventário, um livro de acumulação: paisagens, viagens, leituras, amizades, a ronda da morte, reflexões, quadros e pintores, futebol e dança.” A partir desse traço, compara-o a *Mafuá do malungo*, de Manuel Bandeira, atribuindo a ambos a capacidade de reunir poemas de circunstâncias nos quais predominam figuras convivias. Para Marta de Senna (1980), embora seja visto como invertebrado, *Museu de tudo* se organiza em torno de um determinado núcleo poético, sendo os poemas de circunstâncias e os que refletem sobre o tempo mais numerosos. Para Senna (1980, p. 203), esse livro não contribui significativamente para a poesia brasileira contemporânea como o fizeram *O engenheiro* e *A educação pela pedra*, mas torna-se importante na trajetória poética de João Cabral, “porque nele se insinua o perfil de um novo Cabral, que, não obstante, já existia no anterior”.

A predominância da poesia de circunstância e a falta de uma estrutura mais rigorosa também são reiteradas em alguns dos seus paratextos editoriais, como neste trecho da orelha de *Museu de tudo e depois* (1988): “Se o livro cabralino tinha a característica estrutural de ser organizado de fora para dentro, neste ganha movimento inverso: incorpora mais a circunstância, a imprevisibilidade temática e cronológica.” (FREITAS FILHO, 1988, s/p). Percebe-se que, apesar da ênfase ao circunstancial e ao imprevisível, não se exclui um possível planejamento no conjunto dessa obra, considerada o segundo volume da poesia completa de João Cabral. Essa elaboração, no entanto, de acordo com Freitas Filho, estrutura-se de dentro para fora, dando espaço ao acaso numa poética, até então, pouco propensa a isso.

Devido à desvalorização a que foi submetida ao longo do tempo, a poesia de circunstância – consensualmente relacionada a algo menor, fruto do improvisado e do acaso – não tem despertado muito interesse no meio acadêmico. Portanto, neste trabalho, uma breve pausa nas reflexões acerca da poesia de João Cabral faz-se necessária para que se possa entender a situação dos estudos a esse respeito e, assim, apontar uma definição mais teórica e com menos juízo de valor.

## 2 Poesia de circunstância

O debate acerca da poesia de circunstância, que por mais de dois séculos chama a atenção de intelectuais, como Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Paul Éluard, entre outros, parece não ter perdido a importância, conforme indica Pedrag Matvejevitch (1971),<sup>5</sup> ao traçar o seu percurso histórico, desde os gregos até o século XX. A definição desse termo, que, para o estudioso iugoslavo, não tem origem determinada pela etimologia,<sup>6</sup> surge de modo obscuro, provavelmente, após o Romantismo. Esse conceito é visto como ambíguo e contraditório, pois se, por um lado, refere-se a obras que tratam de acontecimentos humanos mais particulares e contingentes, por outro, designa também a poesia dita engajada ou, ainda, aquela feita sob encomenda, com o propósito de acompanhar cerimônias.

Matvejevitch (1971) aponta três subgrupos da poesia de circunstância, referenciados nos níveis de dependência que o texto manterá com fatos externos, sugerindo uma progressiva liberdade do poeta em relação a eles. O primeiro compreende a chamada “poesia cerimonial”, do qual fazem parte os versos encomendados para acompanhar diversos eventos, como mortes, nascimentos e outros fatos relevantes da vida aristocrática. Ela representa os primórdios e a fase mais próspera da poesia de circunstância, que é deslocada para uma esfera de menos valia, a partir do século XIX, após a Revolução Francesa, com o maior desenvolvimento da imprensa e a mudança de relação entre o autor e o público. Ao segundo corresponde a “poesia engajada”, defendida por Paul Éluard, que se vincula aos acontecimentos sociopolíticos ou históricos, convertendo-se em um instrumento de crítica da realidade. O terceiro, relacionado àquela poesia que canta os fatos da vida privada ou subjetiva, parte do princípio de que a motivação poética deve

---

<sup>5</sup> Pedrag Matvejevitch. *Pour une poétique de l'événement*. Paris: 10/18, 1979. Publicado pela primeira vez como *Poesie de circonstance*. Paris, Nizet, 1971 – a edição usada neste trabalho. Trata-se de um dos estudos mais acurados já realizado a esse respeito, praticamente o único.

<sup>6</sup> O dicionário Houaiss (2009) indica que o substantivo feminino “Circunstância” vem do lat. *circumstantia*, *ae* ‘ação de estar ao redor; particularidade’. Entre as cinco acepções apresentadas, a segunda – “fato acessório ou outro pormenor que se prende a um acontecimento ou a uma situação; particularidade” – aproxima-se mais do sentido que essa palavra adquire ao se referir a um tipo de poesia.

ser extraída de pequenos acontecimentos e de coisas do cotidiano. A esse último corresponde a típica poesia de circunstância eternizada por Goethe: “Todos os meus poemas são poemas de circunstância, foram inspirados pela realidade e nela têm seu solo e seu fundamento. Não dou valor a poemas apanhados no ar.”<sup>7</sup> (ECKERMANN, 2017, p. 72).

Essa concepção de que a realidade deve fornecer a ocasião e a matéria da poesia, reiterando a impossibilidade de fazer poesia sobre o nada, fortalece a ideia de poesia engajada defendida por Paul Éluard. Esse poeta francês considera como de circunstância os poemas que se inspiram na realidade, mantendo relação com a pessoa, a coisa, o lugar, os meios, os motivos, a maneira e o tempo. Nesse processo em que o motivo da poesia se encontra em coisas e eventos exteriores ao poeta, há circunstâncias que permanecem encerradas em si mesmas, no âmbito particular, e outras que trazem ao acontecimento um caráter menos efêmero, atribuindo-lhe um aspecto mais geral que o eleva à altura da história e da poesia.

Tanto as considerações de Goethe quanto as de Éluard, apesar de situadas em contextos diferentes, relacionam-se a uma questão cara aos versos de circunstância desde a antiguidade: a utilidade da poesia. O utilitarismo da arte se torna comprometedor para o poeta e para o artista em geral, depois do Romantismo, acentuando-se no fim do século XIX, com a defesa da “arte pela arte” pelo Parnasianismo, prosseguindo pelo Simbolismo, até chegar ao Modernismo. Ao se desvencilhar da vocação de ser útil, a poesia moderna vê os poemas de circunstância, que apresentam qualquer objetivo empírico e ligação com a cidade e o século, como uma categoria menor, uma denominação pejorativa e subalterna. Em vista da sua própria emancipação progressiva, a poesia moderna se esforça, assim, para se afastar de toda e qualquer abordagem poética do contingente e do circunstancial.

---

<sup>7</sup> Neste trabalho, as citações atribuídas a Goethe foram extraídas do exemplar *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823-1832*, traduzido por Mario Luiz Frungillo e publicado pela Editora Unesp Digital. Em relato de 18 de setembro de 1823, Johann Piter Eckermann, ao apresentar uma das suas visitas a Goethe, comenta que esse mestre lhe aconselha a não almejar a composição de trabalhos extensos acerca de assuntos grandiosos, pois, na tentativa de atingir o extraordinário, muitos poetas bons ficaram pelo caminho sem conseguir concluir suas obras muito pretensiosas. Recomenda-lhe, ainda, a escrever a cada dia sobre aquilo que se passa ao seu redor, extraindo de pequenas coisas e situações do cotidiano a temática da sua poesia.

Entre os escritores que discorreram sobre a poesia de circunstância destaca-se também Friedrich Hegel. Ele abordou esse tema nas suas lições de estética, no contexto de uma reflexão sobre as distinções entre a poesia e a prosa. Esta, por sua vez, se insere na complexa discussão traçada pelo filósofo acerca do que chamou de – arte livre: aquela que se desprende de qualquer finalidade extrínseca, seja religiosa, prática ou decorativa, para se concentrar estritamente em seus próprios fins artísticos. A arte livre, segundo Hegel, é a manifestação sensória de uma verdade ideal, espiritual. Somente ao se voltar de maneira independente para seus próprios fins pode a arte, para Hegel, cumprir sua tarefa suprema e alcançar o mesmo patamar da religião e da filosofia, como modos de “trazer às nossas mentes e expressar o Divino, os mais profundos interesses da humanidade e as verdades mais abrangentes do espírito” (HEGEL, 1975, I, p. 7; grifo do autor). Dessa maneira, a arte realiza no plano físico uma noção universal que se encarna num objeto criado pelo ser humano.

No contexto brasileiro, a poesia de circunstância também não foi vista com bons olhos pelos principais nomes do Modernismo. Para ficar só com o autor em questão neste trabalho, João Cabral abordou esse assunto na prosa ensaística de “Poesia e composição” (1952) e de “A poesia brasileira”, escrito em Recife, em 1954, mas nunca publicado.<sup>8</sup> Nesse texto inédito, os poetas são divididos em dois grupos: “profissionais”, de que faria parte menos de 10 dos poetas brasileiros que o autor não apresenta quais são nem aponta critérios claros para que possamos identificá-los; e “de circunstância, bissexto e de domingo”. Atribui-se ao segundo grupo a responsabilidade por distanciar a poesia brasileira do leitor comum, à medida que se afasta de temas ligados à realidade imediata, criando “poemas de circunstância” voltados ao universo subjetivo do poeta e de seus pares convivais. Conforme será discutido mais adiante, a opinião emitida por João Cabral, na conferência inédita de 1954, acerca da poesia de circunstância aproxima-se daquele terceiro tipo indicado por Matvejevitch, ainda que haja alguns contrapontos. A aversão de João Cabral ao poeta de circunstância pode ser observada a seguir:

---

<sup>8</sup> Trata-se de um documento de quase trinta laudas datilografadas, intitulado “A poesia brasileira”, conferência escrita no Recife, em 1954, mas nunca publicada. Faz parte do espólio desse poeta, sob os cuidados da Fundação Casa de Rui Barbosa. Encontra-se na pasta “Ensaio – Prosa de João Cabral de Melo Neto”, da seção “Produção Intelectual”, p. 147-175.



Quase que só há na poesia brasileira moderna poemas de circunstância. Há alguns exemplos em contrário, bons exemplos, embora raros. Mas apesar disso, a atitude característica do poeta brasileiro de hoje, mesmo daqueles oito ou dez grandes poetas em quem todos nós pensamos, sem falar, ainda há pouco, é uma atitude típica de poetas de circunstância.

É impossível apresentar um exemplo do poema de circunstância. O poema de circunstância é quase impossível de ser distinguido exteriormente. Ele vai do soneto renascentista à escrita automática, o poema de circunstância se define através da atitude subjetiva do poeta. (MELO NETO, 1954, fl. 150)

O distanciamento entre o poema moderno e o leitor, principalmente aquele comum que poderia ser representado pelo “ninguém” com quem o sujeito poético de “O artista inconfessável” busca dialogar, é o mote de boa parte da prosa ensaística de João Cabral. Enquanto em 1952 evidencia-se a crítica à exclusão do leitor em um processo de comunicação que se faz de modo incompleto, em 1954 aponta-se a desconexão entre o poema e assuntos ligados ao mundo empírico. Ao retomar algumas dessas ideias, no texto inédito, João Cabral indica que a poesia brasileira se especializou e conquistou a atenção de um público mais seletivo; porém, em contrapartida, afastou-se do leitor comum capaz de garantir a sobrevivência de qualquer Literatura para além das confrarias literárias:

Esta poesia brasileira, capaz como verifiquei em mais de um país, de interessar a povos culturalmente mais adiantados, está se fazendo na base de pequenas tiragens, do livro de luxo, do “*compte d’auteur*”. Está se fazendo na base da circulação entre amigos e do livro oferecido aos confrades, sem passar, para nada, pela prova de fogo do leitor anônimo. (MELO NETO, 1954 fl. 147)

A escrita dessa conferência coincide com a fase de engajamento social mais explícito representada pela tríade da década de 1950 – *O cão sem plumas*, *O rio e Morte e vida severina* – em que João Cabral envolve-se com temáticas extraídas da realidade imediata, única forma apontada por ele, no seu texto inédito, para livrar a poesia brasileira do caráter circunstancial a que havia se submetido. Por esse ângulo, pode-se supor que ele se considera um dos poucos poetas profissionais brasileiros e, por isso, não se submete ao seu próprio conceito de poeta de circunstância. Por outro lado, a crítica

à circulação restrita – que também se aplica ao trabalho tipográfico em sua prensa manual,<sup>9</sup> às pequenas tiragens dos seus livros e à distribuição em circuitos mais fechados – contribui para situar João Cabral ao lado dos “bissexto” e “de circunstância” criticados por ele.

Independente dos três tipos apontados por Matvejevitch, a poesia de circunstância relaciona-se a temáticas extraídas de uma realidade imediata. Os autores apontados por ele, tanto aqueles que a defendem quanto os que a refutam, fundamentam sua argumentação com base na inserção do mundo empírico. Contraditoriamente, João Cabral refuta esse tipo de poesia por considerar que o poeta “bissexto”, “amador” e “de domingo”, dedicado aos versos de circunstância, não trata de temáticas extraídas da realidade. Encerram-se em um solilóquio, à medida que deixam de abordar assuntos de interesse do público em geral, deixando de exercer a função social da poesia de dialogar com o leitor. Apesar da incompatibilidade em torno do conceito de poesia de circunstância, em relação à crítica ao afastamento do poeta de temas ligados à realidade do seu tempo e à defesa de uma arte voltada para assuntos do dia, a opinião de João Cabral vai ao encontro de Matvejevitch e de Éluard.

As referências aos poemas de circunstância que se encontram na obra de João Cabral se basearão em um conceito próximo às ideias expressas por ele mesmo, ainda que algumas das suas considerações pareçam um pouco contraditórias. Desse modo, a poesia de circunstância que o poeta indica haver em *Museu de tudo* difere-se daquela voltada a temáticas extraídas do mundo empírico, traço muito peculiar a boa parte do que ele escrevera. Os poemas de *Museu de tudo* podem ter sido considerados como circunstanciais pelo próprio autor porque se afastam de um contexto mais genérico e de interesse público, à medida que se dispõe a tratar de amigos-escritores e de outras temáticas mezinhas voltadas ao âmbito subjetivo e privado, aproximando-se da perspectiva defendida por Goethe.

---

<sup>9</sup> O trabalho tipográfico em sua prensa manual – O Livro Inconsútil – de onde saíram pouquíssimos exemplares de alguns dos seus livros – *Psicologia da composição* (1947) e *O cão sem plumas* (1950) – e de seus amigos – Lêdo Ivo, com *Acontecimento do poema*, e Manuel Bandeira, com *Mafuá do malungo*, por exemplo. Antes de se tornar o seu próprio editor, João Cabral publicara *Pedra do sono* (1940), com ajuda de parentes, *Os três mal-amados* (1943), na *Revista do Brasil*, e *O engenheiro* (1945) custeado por Augusto Frederico Schmidt. Nessa fase, todos os livros de João Cabral saíram com pequenas tiragens distribuídas em um circuito mais fechado.

### 3 Entre o circunstancial e a metalinguagem

A inclinação ao circunstancial, a aparente falta de planejamento e organicidade, entre outros aspectos, corroboram a ideia de que esse livro representa uma guinada na obra de João Cabral, como sugere a publicação da sua poesia completa dividida em antes e depois de *Museu de tudo*. É importante observar que, juntamente com leituras que enfatizam esse aspecto mais desprezado, apontando novos rumos dessa poética, há outras que, mesmo reconhecendo isso, chamam a atenção para algum tipo de estruturação. Questões ambíguas, que perpassam a opinião dos críticos e do próprio poeta acerca desse livro, acentuam-se desde o seu título e se estendem aos seus poemas, possibilitando contestar a sua diferenciada situação de invertebrado, sem o risco e a risca da poética cabralina.

Ainda no primeiro poema, o sujeito poético nos apresenta um *Museu* impreciso, que “tanto pode ser/ caixão de lixo ou arquivo”. Nessa imagem dupla, ele diverge daquilo que comumente se espera desse tipo de instituição dedicada a buscar, preservar, pesquisar e expor objetos de interesse duradouro ou de valor histórico, artístico, entre outros. Porém, apresenta-se com uma faceta incomum, pois não se espera que estabelecimento dessa natureza se volte para aquilo que deveria ser descartado. Assim, a condição de ser tanto um “caixão de lixo” quanto um “arquivo” também possibilita questionar o conteúdo do acervo que compõe esse inventário poético. Com base nessa dualidade não se sabe ao certo se seriam objetos de caráter mais duradouro, digno de ser preservado num “arquivo”, ou algo perecível, propenso a ser descartado num “caixão de lixo”. Fazendo alegoria entre essas expressões e o tipo de poesia mais propenso ao contingente que tanto o poeta quanto os críticos indicam haver ali, aquilo que se destina ao “caixão de lixo” pode ser relacionado à efemeridade e à pouca notoriedade atribuída à poesia de circunstância. Ao passo que o “arquivo” remeteria a formas e expressões poéticas mais consolidadas e reconhecidas, principalmente aquelas já elaboradas e expostas pelo próprio João Cabral, como a poesia de cunho metalinguístico.

Elementos perecíveis e pouco nobres sempre conviveram na poesia cabralina com outros duradouros e mais aceitáveis poeticamente. Das “vinte palavras sempre as mesmas/ de que conhece o funcionamento,/ a evaporação, a densidade/ menor que a do ar” (MELO NETO, 2014, p. 132) que o sujeito poético de “A lição de poesia” sugere recorrer no seu processo de criação,

embora não especifique claramente quais sejam, algumas são recorrentes nessa obra: pedra, faca, rio, cabra, Pernambuco, Sevilha, sol, fezes, etc. Assim como a palavra “pedra” – associada à dureza, ao planejamento, à consistência e à quebra na fluidez da leitura fácil do poema – tornou-se símbolo da poesia de João Cabral, o vocábulo “fezes” – com o qual se volta contra a “poesia dita profunda”, no poema “Antiode” – e outros que remetem a excrementos também se destacam ao longo dessa poética.

A maneira como um léxico pouco aceito recebe ênfase no universo poético de João Cabral, como se observa em “Poesia, te escrevia:/flor! conhecendo/que és fezes”, traz à lembrança outros versos nos quais também se recusa o lirismo que se revela por meio de palavras agradáveis, como: “Lembra-te amor, do que nessa manhã tão bela,/ Vimos à volta de uma estrada? – Uma horrenda carniça, oh que visão aquela!” (BAUDELAIRE, 1995, p. 126-127); e “O beijo, amigo, é a véspera do escarro,/ A mão que afaga é a mesma que apedreja.” (ANJOS, 2004, p. 118). Dessa maneira, a valorização de um vocabulário inaceitável na lírica tradicional aproxima João Cabral a Charles Baudelaire e Augusto dos Anjos, ambos poetas marcados pela recusa e negação dos quais ele pode ser considerado herdeiro.

A necessidade de romper com o sublime e com uma linguagem poética mais lírica constitui um traço marcante também na obra de Baudelaire, que do feio faz surgir um novo encanto, anunciando a anormalidade como premissa da poesia moderna. Para Hugo Friedrich (1978), o conceito desse poeta francês é dissonante, pois,

faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador. O mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente. Contêm mistérios que guiam a poesia a novos caminhos. (FRIEDRICH, 1978, p. 43)

Assim como Baudelaire perscruta um mistério no lixo das metrópoles para lhe revelar certo brilho, João Cabral continua a vasculhar esse material passível à decomposição e ao descarte elevando-o à categoria do que deve ser preservado e exposto em seu *Museu*.

A referência àquilo que pode se deteriorar facilmente e que já não possui mais serventia dentro de um contexto comum, aparece mais vezes nesse livro. Como pode ser observado em “Duplicidade do tempo”:

O níquel, o alumínio, o estanho,  
e outros assépticos elementos,  
ao fim se corrompem: o tempo  
injeta em cada um seu veneno.

A merda, o lixo, o corpo podre  
os humores, vivos dejetos,  
não se corrompem mais: o tempo  
seca-os ao fim, com mil cautérios. (MELO NETO, 1975, p. 65)

De maneira semelhante ao que se efetua em outros poemas de João Cabral, esse se desenvolve a partir da tensão entre díspares. Na primeira estrofe são apresentados os minerais reconhecidos pelo valor, durabilidade e assepsia, na segunda se encontra aquilo que se deteriora facilmente e é visto como inútil. Entretanto, na lógica desse sujeito poético, a ideia comum se inverte. O tempo se encarrega de estragar exatamente o níquel, o alumínio e o estanho, deteriorando aquilo que é considerado incorruptível. Assim também, num movimento oposto, a merda, o lixo, o corpo podre e os dejetos adquirem aspecto duradouro ao serem cauterizados pela ação do tempo, em vez de continuarem em processo de apodrecimento. A partir dessa inversão de papéis, pode-se pensar em que medida esse mineral corrompido pelo tempo representaria a exatidão da poesia cabralina sendo questionada nesse ambíguo *Museu de tudo*. Ou, ainda, como a cauterização de elementos perecíveis pode ser associada à valorização dos versos de circunstâncias, por meio da qual a efemeridade peculiar a esse tipo de poesia seria acrescida à precisão da poesia de João Cabral.

Relacionando a ocorrência do termo lixo e de seus similares, em “Duplicidade do tempo”, ao seu uso para definir uma das funções desse *Museu*, no poema “O museu de tudo”, é possível afirmar que os materiais a serem guardados e expostos nesse “caixão de lixo” não se encontram mais em seu estado perecível propenso ao expurgo, mas foram elevados à categoria de materiais cauterizados, mineralizados e petrificados, afastando-se da condição deteriorável e efêmera a que estariam suscetíveis. Desse modo, ainda que seja visto como um inventário poético, um livro de acumulação ou outras denominações a que a expressão “caixão de lixo” remeta, as peças que compõem esse *Museu* não estão completamente imunes ao risco e à risca da poética cabralina.

A partir da ideia de um livro fragmentário, composto por poemas escritos em épocas distintas, pode-se traçar uma estratégia de leitura baseada na noção de que o leitor se encontra diante de um “caixão de lixo”, mesmo que seja composto por um lixo cauterizado. Por outro lado, o mesmo poema indica que esse *Museu* também pode ser um “arquivo”, sugestão que encontra eco nesta declaração de João Cabral:

Eu acho *Museu de tudo* nem melhor nem pior que meus outros livros. Acontece que meus livros em geral saíam planejados, e em *Museu de tudo* não houve essa preocupação. Foi uma experiência nova minha, eu queria saber se era possível fazer uma poesia crítica, pois eu sou um antilírico, me considero mais crítico do que poeta. Então eu fiz uma quantidade muito grande de poemas sobre pintores e escritores – mas, como muitos deles não eram conhecidos, os poemas não foram entendidos.<sup>10</sup> (MELO NETO *apud* ATHAYDE, 1998)

Embora o tenha apresentado como “invertebrado”, quando alguns críticos começaram a apontá-lo como um livro menor, cuja ausência do projeto estético e do caráter orgânico constituía o seu traço mais marcante, João Cabral refuta esse argumento. Para ele, o seu *Museu*, no qual buscava dar forma ao sonho antigo de exercer mais a função de crítico que a de poeta, não se reduzia àquilo que a crítica literária apontara. Na verdade, fora incompreendido porque alguns dos artistas homenageados e expostos ali não eram conhecidos por muitos daqueles que o analisaram. Na sua visão, a crítica que o acusara de falta de planejamento não entendera a proposta de “poemas como formas recortadas, que apesar de diferentes, acabam, no livro, compondo uma espécie de quadro, ou uma coleção de coisas reconstruídas e arrumadas conforme um plano de disposição”,<sup>11</sup> apontada pelo crítico português Óscar Lopes,<sup>12</sup> a que João Cabral se refere como uma das melhores leituras a esse respeito.

Se por um lado, o poema-prefácio encerra uma ambiguidade por meio da qual se pode questionar o que de fato esse *Museu* cabralino se

<sup>10</sup> Entrevista concedida a Benício Medeiros, *Isto É*, São Paulo, 05 nov. 1980. (ATHAYDE, 1998, p. 116).

<sup>11</sup> Entrevista a Mario Pontes, *Jornal do Brasil*, Caderno B, Rio de Janeiro, 03 maio. 1980. (ATHAYDE, 1998, p. 116.)

<sup>12</sup> No texto “Das coisas e do seu avesso (Sobre a poética de Melo Neto)”, que se encontra em: MELO NETO, 1986.

propõe a preservar e a expor, por outro, a divergência das opiniões desse autor ratificam o seu caráter ancípite. Inicialmente, quando as reflexões ainda não tinham sido apresentadas de modo mais contundente, esse poeta acentua a composição por poemas de circunstâncias, feitos casualmente e sem um planejamento prévio. Em opiniões emitidas em meados da década de 1980, ele é apontado a partir de outra perspectiva. O que seria composto por poemas esparsos, sem conexão com uma espinha dorsal, configura-se como um exercício de crítica de arte que possibilita ao poeta versar sobre a própria poesia e sobre artistas de diversos segmentos e de diferentes épocas.

Essa tendência à metalinguagem se confirma quando metade dos seus poemas é selecionada pelo próprio João Cabral para integrar a antologia *Poesia crítica* (1982), coletânea composta por 80 poemas divididos em duas partes: I – Linguagem, na qual se encontram textos que discorrem sobre o próprio fazer poético, e II – Linguagens, em que se reflete sobre a obra de outros artistas. Da ambiguidade encerrada no primeiro poema e da inconstância das falas desse poeta, prevalece aquilo que divide também a opinião dos estudiosos da sua obra, para quem ora *Museu de tudo* é apontado como o livro mais circunstancial, ora é visto como aquele onde a poesia crítica cabralina melhor se explicita.

Apesar da pouca notoriedade que, geralmente, atribuem-lhe, *Museu de tudo* é um dos que mais comparece nas antologias poéticas organizadas tanto pelo próprio João Cabral quanto por outros. Além da já mencionada *Poesia crítica* (1982), antologias mais recentes, como *O artista inconfessável* (2007) e *A literatura como turismo* (2016), organizadas por Inez Cabral, também contam com um número considerável de poemas extraídos desse livro de 1975.<sup>13</sup> A seleção de poemas para antologias com propósitos tão diferentes, como a primeira voltada para o exercício da crítica literária e as duas últimas mais inclinadas para o biográfico e a subjetividade, revela a multiplicidade de temáticas e acresce a discussão em torno do caráter ambíguo que passa o *Museu* cabralino.

---

<sup>13</sup> Ao todo, são dezessete dos oitenta e três poemas que integram a coletânea de 2016, na qual se busca refazer a trajetória poética, profissional e biográfica de João Cabral a partir dos textos que tematizam viagens e lugares onde ele atuou como diplomata, acrescido de comentários redigidos pela organizadora, revelando situações de âmbito mais privado. Já no livro de 2007, dos 54 poemas selecionados com o intuito de traçar um retrato mais subjetivo desse poeta, insinuando como ele se “confessa” por meio da sua poesia, 11 vieram de *Museu de tudo*.

São muitas as questões em torno das quais oscilam as opiniões sobre esse livro, desde a predominância dos versos de circunstância e de poemas de cunho metalinguístico a uma possível reviravolta na obra desse pernambucano. Acerca dessa ruptura com o projeto poético que antecede *Museu de tudo*, há leituras indicando a mudança de rumos nessa poesia e outras demonstrando que as novidades implementadas a partir desse livro não estão completamente desprendidas do estilo cabralino. Para João Alexandre Barbosa (2007), por exemplo, o que foi publicado após *A educação pela pedra*, principalmente *Museu de tudo* e *A escola das facas*, representa a passagem, mas não o afastamento das aprendizagens poéticas que João Cabral vinha desenvolvendo em seus versos anteriores. Antonio Carlos Secchin (2014, p. 267) assinala que “João Cabral, aparentando incorporar novos ingredientes a seu universo poético, permanece fiel a ângulos já obsessivamente trabalhados.” Para ele, a aparente ausência da coluna vertebral não pode ser vista como sinônimo de inconsistência, pois os poemas não se amontoam aleatoriamente, organizam-se em torno de alguns núcleos dos quais se destaca a metalinguagem. Esse traço possibilita ao poeta pernambucano referenciar e reverenciar a própria arte de modo mais contundente, revelando-se numa espécie de espelho invertido à medida que se propõe a falar de outros artistas.

No Modernismo, o poeta, diante de um contexto desencadeado pela Revolução Industrial e pelo avanço do Capitalismo, no qual o produto do seu trabalho não é considerado algo propenso ao consumo, afasta-se de temáticas empíricas. Na concepção de Octávio Paz (2012, p. 296), “ao se reduzir o mundo aos dados da consciência e todas as obras ao valor trabalho-mercancia, automaticamente expulsou-se da esfera da realidade o poeta e suas obras”. A desvalorização da poesia na era moderna, por não representar aquilo que traz lucros e benefícios materiais imediatos, leva a arte poética a buscar diferentes meios de não sucumbir a essa ordem vigente. Entre essas formas, destaca-se o narcisismo que leva a poesia a voltar-se apenas para si mesma, fazendo do exercício metalinguístico seu principal motivo.

Acerca das formas de resistência encontradas pela poesia moderna, Alfredo Bosi (2000, p. 170) aponta: poesia-metalinguagem, poesia-mito, “poesia-biografia, poesia-sátira, poesia-utopia”. Entre os caminhos mais trilhados nesse ato de resistir, a metalinguagem “é o que traz, embora involuntariamente, marcas mais profundas de certos modos de pensar



correntes que rodeiam cada atividade humana de um centurião de defesa e autocontrole”. O viés metalinguístico representa uma espécie de narcisismo por meio do qual a poesia moderna, ao ser rechaçada por uma sociedade que não a considera um produto apto ao consumo, devolve-lhe essa indiferença afastando-se de assuntos de interesse público como um gesto de recusa, revelando seus próprios métodos e falando apenas de si.

Para ilustrar que em *Museu de tudo* João Cabral retoma a si mesmo, em um exercício crítico que viabiliza refletir sobre a sua trajetória poética, este comentário de Lêdo Ivo é bastante significativo:

[...] *Museu de tudo* constitui um precioso e didático reservatório da arte poética de João Cabral: uma arte poética que é uma reiteração, uma contínua repetição de si mesmo, uma sucessão de ideias fixas e obsessões que desfilam, com frequência, na moldura e na medida estrófica da quadra. (IVO, 2009, p. 18)

A vertente metalinguística que perpassa esse livro extrapola a noção de crítica poética voltada apenas à obra de outros autores e reflete acerca de valores estéticos que nortearam a poesia desse pernambucano. Mais do que um “inventário poético”, como o define Ivo (2009), “ou a um espelho invertido”, nas palavras de Secchin (2014), a retomada da própria poesia de João Cabral, no seu 14º livro, pode ser vista a partir de uma perspectiva que problematize a exatidão estética peculiar a essa poética. O poema “O número quatro” demonstra como a ideia de precisão propagada e desenvolvida por João Cabral passa a ser questionada em *Museu de tudo*:

O número quatro feito coisa  
ou a coisa pelo quatro quadrada,  
seja espaço, quadrúpede, mesa,  
está racional em suas patas;  
está plantada, à margem e acima  
de tudo o que tentar abalá-la,  
imóvel ao vento, terremotos,  
no mar maré ou no mar ressaca.  
Só o tempo que ama o ímpar instável  
pode contra essa coisa ao passá-la:  
mas a roda, criatura do tempo,  
é uma coisa em quatro, desgastada. (MELO NETO, 1975, p. 57)

Considerando a variedade de temas abordados em *Museu de tudo*, esse poema relaciona-se àqueles de cunho metalinguístico, pois, embora não se refira a escritores e situações específicas da Literatura, traz elementos que se associam à poesia de João Cabral. Reconhecendo a importância e a recorrência do número quatro na sua obra, é possível relacioná-lo à exatidão inerente a ela. Inicialmente, tudo que se sustenta com base nesse número, desde uma mesa a um quadrúpede, adquirem dele o mesmo caráter estável, racional e imóvel. Porém, assim como ocorrera com os minerais em “Duplicidade do tempo”, a ideia de precisão e firmeza encerrada nesse elemento par é desestabilizada pela ação do tempo. Mesmo que não seja provocada a corrosão do que seria duradouro, nem a mineralização do que seria descartável, a esse “tempo que ama o ímpar instável” se atribui o papel de desgastar aquilo que possui quatro lados exatos até se obter a instabilidade da roda.

Reiterando a importância que o número par – de modo especial, o numeral quatro – possui na obra de João Cabral, vale lembrar que a estrutura de alguns dos seus livros é norteada por esse numeral. *A educação pela pedra*, por exemplo, é composto por 48 poemas, divididos em 4 partes igualmente compostas por 12 poemas cada uma, das quais duas contêm poemas de 24 versos, divididos em estrofes de 12 versos, e as outras contam com 16 versos, distribuídos em estrofes de 8, portanto, toda a sua estrutura se baseia no número quatro e nos seus MMC (máximos múltiplos comuns).<sup>14</sup> Além de contribuir sistematicamente para o arcabouço desse livro e do seu antecessor, *Serial*, o “quatro” é privilegiado, também, como temática de alguns poemas ao longo dessa obra.

Ainda em *Museu de tudo* se destacam os versos “dar ao número ímpar/ o acabamento do par/ então ao número par/ o assentamento do

---

<sup>14</sup> Dos 48 poemas que compõem *A educação pela pedra*, há oito pares que guardam certas semelhanças estéticas, sintáticas e semânticas entre si: “O mar e o canavial” / “O canavial e o mar”, “Coisas de Cabeceira, Recife” / “Coisas de Cabeceira, Sevilha”, “Uma Mineira em Brasília” / “Mesma Mineira em Brasília”, “Nas Covas de Basa” / “Nas Covas de Guadix”, “The Country of the Houyhnhnms” / “The Country of the Houyhnhnms (outra composição)”, “Bifurcados de Habitar o Tempo” / “Habitar o Tempo”, “A Urbanização do Regaço” / “Regaço Urbanizado”, “Comendadores Jantando” / “Duas Fases do Jantar dos Comendadores”. A análise desses poemas duplos foi desenvolvida na dissertação de mestrado da autora deste trabalho – *A fissura do duplo em A educação pela pedra* – defendida pelo programa de Pós-Graduação em Letras-Estudos Literários, da Unimontes, em 2012. (RIBEIRO, 2012).

quatro”, do poema “A escultura de Mary Vieira”,<sup>15</sup> tomado como epígrafe da *Obra Completa* (1994) juntamente com um excerto de Paul Valéry.<sup>16</sup> Primeiro poema publicado por João Cabral que não apresenta sinais de pontuação, nem se inicia por letras maiúsculas, volta-se para a análise das esculturas de Mary Vieira, artista de tendência construtivista que estabelece estreito diálogo com Max Bill, de quem fora aluna. Para explicar a escultura de Vieira o sujeito poético retoma a ideia do número quatro com a sua capacidade de sustentar sobre sua forma estática todos os outros números, numa espécie de demonstração de que as características expressas nessas esculturas representam também os valores estéticos que ele se propôs a defender e a desenvolver em sua poesia.

Desperta curiosidade o fato de que após *A educação pela pedra*,<sup>17</sup> encontram-se poemas que problematizam o elemento fundamental para a sua estruturação dualista com base nos princípios concretista expressos no manifesto de Max Bill. Em “A escultura de Mary Vieira” enfatiza-se a perfeição e a capacidade de sustentar os outros números, indicando a sua precisão incontestável que fascina tanto a escultora quanto o poeta. Desse modo, o “assentamento perfeito” do quatro aproxima Max Bill, Mary Vieira e João Cabral para os quais a precisão representada por esse numeral é imprescindível no processo de criação.

Se em “A escultura de Mary Vieira” a importância desse número é enfatizada, no poema “O número quatro” a precisão e a estabilidade relacionadas a ele são abaladas pela ação do tempo, sugerindo que a

<sup>15</sup> “O poema ‘A escultura de Mary Vieira’, de *Museu de tudo*, foi publicado inicialmente, em 1967, com o título ‘Polyvolumes de Mary Vieira’, como poema posfácio do livro *Polyvolume: interactions photoséri-graphiques... catálogo*. Stuttgart, Edition Hansjörg Mayer, 1967. Que também conta com um poema prefácio de Giuseppe Ungaretti.” (MAMEDE, 1987, p. 124)

<sup>16</sup> “*Restituer l’émotion poétique à volonté, em dehors des conditions naturelles, où elle se produit spontanément et au moyen des artifices du langage, telle est l’idée attachée au nom de poésie.*” “Restituir a emoção poética livremente, fora de condições naturais, onde ela se produz espontaneamente e por meio de artificios de linguagem, esta é a ideia ligada ao nome de poesia” (VALÉRY, *apud*: MELO NETO, 1994, tradução nossa)

<sup>17</sup> “*A educação pela pedra* é um livro baseado na dualidade. Uma vez, os concretistas publicaram um manifesto de Max Bill, que falava das 7 leis da estrutura. Acho que são apenas 4: polarização, que prefiro chamar de dualidade, progressão, enumeração e desenvolvimento lógico. Cheguei a planejar 4 livros, cada um seguindo um princípio, mas queria terminar antes dos 45 anos [...]” (MELO NETO, 1985, *apud* ATHAYDE, 1998, p. 115).

supremacia contida nele é posta em dúvida à medida que, da sua forma alterada por atrito, surge a roda. Tanto em “O número quatro” quanto em “Duplicidade do tempo” a exatidão e outros valores sobre os quais se assentou a poética cabralina são questionados, possibilitando associar tal traço àquela poesia que se acomoda no segmento “caixão de lixo”, de *Museu de tudo*. Assim, a problematização de tais princípios poéticos, indicada por esses poemas, relaciona-se à provável guinada que alguns críticos indicam haver na obra de João Cabral a partir de 1975.

Dessa maneira, “O número quatro” pode ser visto como um exercício metalinguístico que suscita reflexões acerca da poesia de João Cabral, questionando-a na medida em que se mostra a racionalidade de um número par sendo abalada pelo tempo e por suas circunstâncias. Portanto, esse poema, bem como “Duplicidade do tempo”, torna-se importante para analisar uma possível mudança de rumo na obra de João Cabral. Com base nisso, pode-se pensar na poesia cabralina retomando a si mesma, numa perspectiva de questionamento da sua precisão e não de um mero espelhamento. Mais do que mirar-se num espelho como gesto narcisista, ao “cauterizar o lixo”, “corroer o mineral” e “desgastar o quatro”, a poesia que se expõe nesse ambíguo *Museu de tudo* propõe-se a reavaliar princípios sobre os quais a obra cabralina se estruturou. Nesse sentido, o tempo, apontado por Marta de Senna (1980) como um dos núcleos em torno do qual esse livro “invertebrado” se sustenta, é capaz de questionar valores poéticos e estéticos do próprio João Cabral.

A imbricação entre a poesia de circunstância e a metalinguagem se configura como fator importante na construção desse poeta crítico que se dispõe tanto a analisar outros artistas quanto a fazer um balanço da sua própria obra. Assim, a presença da poesia de circunstância em *Museu de tudo* não o torna menos relevante no conjunto da obra de João Cabral, como sugeriu parte da sua fortuna crítica. Portanto, ao cauterizar aquilo que possui validade comprometida, a poética cabralina eleva o circunstancial a formas de poesia mineralizadas, por meio das quais se elabora, também, um exercício de crítica literária. Assim, ao se apresentar como poeta e como crítico de arte, principalmente nos poemas dedicados a outros escritores ou que a eles façam referências explícitas, João Cabral também adquire uma condição que se equipara à ambiguidade que perpassa o seu 14º livro. Recorrendo à metalinguagem e aos versos de circunstância, simultaneamente, ele se permite exercer, nesse *Museu* de duas faces, a dupla função de poeta e de crítico de arte.

## Referências

- ANJOS, Augusto dos. *Eu e outras poesias*. Apresentação, notas e comentários de Sérgio Alcides. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- ATHAYDE, Félix. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, FBN, 1998.
- BARBOSA, João Alexandre. A lição de João Cabral. In: \_\_\_\_\_. *Alguma crítica*. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.
- BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Tradução e organização de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: O homem sem alma; Diário de tudo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- ECKERMANN, Johann Peter. *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823-1832*. Tradução de Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.
- ECKERMANN, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahrem seines Lebens*. Prefácio de Anselm Ruest. Berlim, Leipzig: Hermann Seemann Nachfolger, 1907.
- ÉLUARD, Paul. “Poésie de circonstance”. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1968, p. 931-945.
- FREITAS FILHO, Armando. Orelha: Cinco em um. In: MELO NETO, João Cabral. *Museu de tudo e depois: (1967-1987)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução de Marise M. Curioni; tradução das poesias por Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Aesthetics. Lectures on Fine Art*. Tradução de T. M. Knox. Oxford: Clarendon Press, 1975. 2 v.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa - eletrônico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- IVO, Lêdo. “Os jardins enfurecidos”. In: MELO NETO, João Cabral. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. p. 09-20.

LOPES, Óscar. Prefácio: Das coisas e do seu avesso (Sobre a poética de Melo Neto). In: MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa (1940-1980)*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1986.

MAMEDE, Zila. *Civil Geometria: Bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto, 1942-1982*. São Paulo: Nobel, 1987.

MATVEJEVITCH, Pedrag. *Poésie de circonstance*. Paris, Nizet, 1971.

MELO NETO, João Cabral de. *A poesia brasileira*. (Texto inédito). Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivo Museu de Literatura Brasileira. Seção: Produção Intelectual. Pasta: Ensaio – Prosa de João Cabral de Melo Neto. 1954, fls. 147-175.

MELO NETO, João Cabral. *Ilustrações para fotografias de Dandara*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

MELO NETO, João Cabral de. Correspondência para Lêdo Ivo. In: IVO, Lêdo. *E agora adeus*. Notas de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2007.

MELO NETO, João Cabral de. In: *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Organização, apresentação e notas de Flora Süssekind. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo e depois – poesias completas II*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2009.

MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Organização de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesia completa*. Organização de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Lisboa: Glaciar, 2014.

MELO NETO, João Cabral de. *Poesia crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RIBEIRO, Edneia Rodrigues. A fissura do duplo em A Educação pela Pedra: consolidação de uma prática de antilira. 2012. 105f. Dissertação (Mestrado Letras-Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), Montes Claros-MG, 2012. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/folders/0B4KHJZdLA9QAbUlkdklxT09ZN0U>. Acesso em: 10 ago. 2020.

SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: uma fala só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SENNA, Marta de. *João Cabral: Tempo e memória*. Rio de Janeiro: Edições Antares; Brasília: INL, 1980.

Recebido em: 30 de setembro de 2019.

Aprovado em: 17 de março de 2020.