

**APAGAMENTOS
CRÍTICOS:
JOÃO CABRAL,
UMA FONTE
CONTAMINADA**

**PRISCILA
MONTEIRO**

Há quase oito décadas, o nome de João Cabral de Melo Neto (JCMN) é reconhecido por sua singular radicalidade. Os conceitos que desmistificam sua poética foram talhados por estudiosos que desbravaram, com rigor e obsessão, a anatomia de um legado capaz de marcar o cenário literário e dividi-lo em antes e depois. Entretanto, desde o início, o acesso à sua produção literária esteve condicionado a uma intermediação pouco disposta a dialogar sobre seu processo compositivo, concentrada em minimizar a importância de elementos externos ao texto e marcada pela impessoalidade.

Pesquisadores, para além da condição de grandes leitores, precisaram recorrer a fontes alternativas e, não raro, balizar-se por entrevistas que sustentavam uma espécie de caricatura de um personagem que se fundia a muitas das características de sua produção literária. Tal prática oferecia uma margem muito estreita para desconfiar daquilo que era praticamente apresentado como uma narrativa única. Na medida em que a pesquisa documental em arquivo avança, ganha força a hipótese de que a dinâmica de permitir vislumbrar apenas aquilo que o poeta gostaria que fosse visto no nível textual também pudesse ser aplicável àquilo que foi devidamente suprimido ou rejeitado. A consequência mais evidente disso é a ausência de edições de circulação restrita ou artesanais concebidas ou executadas pelo escritor em suas obras completas, lacuna que perdura até hoje. JCMN era, pois, uma fonte contaminada. Logo, é necessário insistir tanto na tarefa de resgatar obras pouco conhecidas quanto na de revisar aquelas já clássicas, desta vez reintegrando-as a elementos que percebam o texto para além do código linguístico.

APAGAMENTOS CRÍTICOS

Apesar do tanto que já foi escrito sobre a obra cabralina, há importantes interditos dentro do campo teórico. Uma das principais fontes de

renovação da teoria, sem dúvida, advém da publicação de pesquisas realizadas no acervo sediado na Fundação Casa de Rui Barbosa. O estudo de crítica genética realizado por Francisco José Gonçalves Lima Rocha¹ auxilia a demonstrar pontos de vista dentro do campo em que deveriam ser relativizados e, por isso, revisitados. A partir da análise de volumoso material de manuscritos e datiloscritos, Lima Rocha afirmou que a metáfora do poeta-engenheiro, embora utilizada de modo exaustivo, se dá muito mais opinativamente do que pela evidência. Esse raciocínio, no entanto, se dissolve na medida em que as fontes materiais são disponibilizadas em acervos públicos e se tornam passíveis de consulta, a exemplo da planta baixa de *A educação pela pedra*. Antonio Carlos Secchin atestou que a planta baixa se tratava de um rigoroso planejamento para que a obra não fosse apenas um conjunto aleatório de textos; Lima Rocha, por sua vez, munido da análise genética dos originais, percebeu que a planta, de fato, “ordena a composição dos poemas, mas não orienta, antecipando, a construção deles”. Afirmou ainda que o que o tal documento fez foi atuar no nível microestrutural dos poemas, demonstrando ser uma planta baixa concebida e realizada “de uma maneira processual e não programática”.² Ao fim, sua análise é assertiva: “Ora, a ‘planta’, publicada por Secchin, foi desenhada depois da composição do livro”.³ A inversão do raciocínio inicial do teórico é relevante não só por confrontar a fragilidade do discurso frente à precisão material, mas porque demonstra haver um poeta que, além de conceber seu texto, também recria a estrutura do livro a serviço de algo que não está explícito para o leitor, tendo sido pensado para causar determinado efeito de leitura.

As observações de Lima Rocha também sinalizam a participação de uma fortuna crítica que corrobora para a criação de uma mitologia acerca de uma obra quase impenetrável, pois os resultados do manejo das fontes também dependem dos métodos analíticos aplicados. Dois estudos oferecem diagnósticos precisos sobre a resistência do campo teórico em acatar certas perspectivas, que encontram pouco espaço para enunciação. Carlos Mendes de Sousa (2000), em artigo na *Colóquio/Letras*, mapeou

1 ROCHA, Francisco José Gonçalves Lima. “O canteiro do poeta-arquiteto: a conduta criativa de JCMN à luz de seus manuscritos”. *Revista IEB*, n. 55, 2012, pp. 127-47. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rieb/n55/a08n55.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2016.

2 ROCHA, Francisco José Gonçalves Rocha. “O canteiro do poeta-arquiteto: a conduta criativa de JCMN à luz de seus manuscritos”. Op. cit., p. 268.

3 Idem, p. 252.

as vertentes que organizam os estudos cabralinos e as sintetizou em eixos teóricos, a saber: a presença obsessiva do Nordeste brasileiro; a relação com as artes plásticas (sobretudo espanholas, digo eu); a tendência construtivista; a consciência crítica do poeta em relação ao sistema literário e ao seu lugar em termos de enquadramento histórico; o recurso retórico-estilístico do uso de esquemas métricos; a investida do poeta contra o que reputa como facilidade formal. O professor acrescentou ainda que a divisão temática atribuída ao livro *Duas águas* (1956) não seria tão relevante quanto tem sido considerada desde que foi elaborada por João Alexandre Barbosa.⁴

O segundo estudo é de Renato Suttana, que identifica um sistema de ecos nas tendências analíticas dominantes. Ele afirma haver, sobretudo, o predomínio de uma “narrativa formal do ‘poeta engenheiro’”,⁵ uma busca por um herói que seja um ponto de chegada da modernidade. O professor ainda sinaliza a necessidade de que as criações ensaísticas ou metapoéticas de JCMN voltem a ser interrogadas, a fim de alinhá-las com o conjunto da obra. Epistemologicamente, aquilo que tanto Mendes de Sousa quanto Suttana apontam é uma lacuna sistemática fomentada por uma via de mão dupla que retrata um campo cindido ou, no mínimo, fragmentado, e um poeta que, de certo modo, incentivou essa crítica a estar imersa no léxico, na sintaxe, na semântica, enfim, dentro de uma abordagem metodológica.

A “redescoberta” de um título até então pouco conhecido pelo público especializado é um sintoma emblemático desse cenário. Trata-se de um livro catalogado por Zila Mamede, em sua hercúlea *Civil geometria*,⁶ mas reencontrado pelos leitores contemporâneos recentemente. Refiro-me a *Aniki bobó*,⁷ publicado em 1958 em pequena tiragem pelo coletivo pernambucano O Gráfico Amador, reeditado em 2016 pela editora Verso Brasil. A republicação recebeu um tratamento visual que preserva a materialidade física original, o traço bibliófilo da publicação de 1958 e as medidas no corte do papel, recorrendo à mesma disposição imagética

4 BARBOSA, João Alexandre. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001.

5 SUTTANA, Renato Nésio. “João Cabral de Melo Neto e as exigências da crítica da segunda metade do século XX”. *Signótica*, Goiânia, v. 27 n. 1, p. 21, jan./jun. 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/34000>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

6 MAMEDE, Zila. *Civil geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1987.

7 MELO NETO, João Cabral de; MAGALHÃES, Aloisio. *Aniki bobó*. Rio de Janeiro: Verso Brasil; Recife: O Gráfico Amador, 2016 [1958].

nas paginações e ocupando a mancha gráfica de forma idêntica à original. O fac-símile da republicação evidencia características da composição gráfica e do jogo de cores envolvidos que mesmo Mamede, ao solicitar um exemplar para JCMN, não pôde observar devido à versão fotocopiada que recebeu – um papel que se apresentava em tons de preto, branco e cinza – com um bilhete que descrevia laconicamente o livro.

Quando teve acesso a um exemplar original de 1958, Arnaldo Saraiva também questionou o poeta sobre a ausência desse livro em suas poesias reunidas, ouvindo como resposta que se tratava de uma “brincadeira”. Em um ensaio curto, pontuou: “Quase todas as bibliografias e livros de estudos cabralinos o ignoram; mas *Aniki bobó* é um texto com marcas típicas do autor, que também o terá esquecido, pois nem o incluiu na miscelânea *Museu de tudo*”.⁸ Desde o título, Saraiva encontra intertexto com o cinema português e sugere que a obra apresenta relação com a poética. A desconfiança do crítico, entretanto, é centrada no esquecimento dessa inserção em uma reunião de livros, mas ele não problematiza que esse esquecimento possa expressar uma distinção entre aquilo que o poeta considerava (ou não) apresentável como uma obra sua. Essa ausência foi reforçada nos projetos subsequentes que tentaram organizar a obra completa do autor, a exemplo da edição da Nova Aguilar de 1999. Conseqüentemente, criou-se um apagamento sistemático, minimamente sanado em 2016 com a iniciativa da Verso Brasil.

Considero que essa exclusão e essa “redescoberta” representam um nó de tensão entre estes dois polos: o discurso do poeta a respeito daquilo que ele reconhecia em sua produção e aquilo que estava disponível em sua obra publicada. O conseqüente apagamento dessa produção contribuiu para direcionar parte da opinião crítica sobre valoração e justifica o espanto com a republicação de 2016, quando, nas palavras de Sérgio Alcides, foi considerada um “*problema imprevisto, que pode ter mais conseqüências do que avistamos inicialmente*”.⁹

Em síntese, *Aniki bobó* apresenta textos de JCMN feitos para ilustrar imagens feitas por Aloisio Magalhães. Antes do tratamento dado pela Verso Brasil, a obra era considerada uma criação secundária, sobretudo para o poeta, possivelmente por destoar daquilo que sustentava como

⁸ SARAIVA, Arnaldo. “Aniki bobó’, um texto esquecido, ignorado ou desprezado”. In: *Dar a ver e a se ver no extremo: o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto*. Porto: Cítem; Flup; Edições Afrontamento, 2014, p. 79.

⁹ ALCIDES, Sérgio. “Aniquilação feliz”. In: MELO NETO, João Cabral; MAGALHÃES, Aloisio. *Aniki bóbó*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016, pp. 13-4 (grifos meus).

método criativo, visto que não foi um texto criado sob o signo do rigor. Diante de um autor canonicamente reconhecido como racional – como se fosse pouco! – e ainda sem alma, parece difícil encontrar poemas seus feitos como uma brincadeira. Ainda mais difícil parece ser que seus leitores especializados o concebam como um escritor que também produz como quem brinca, que improvisa textos em uma garagem com amigos quase que sem compromisso com o seu legado.

Todavia, penso que o que possivelmente não faça sentido é enxergar esse livro apenas através das lentes do texto escrito. Ler poemas feitos para ilustrar imagens considerando meramente as palavras impressas significa estar preso a uma lente – um tanto obsessiva – de insistente classificação de uma abordagem que parece não permitir que o poeta e suas produções apresentem características além daquelas já previamente identificadas como suas. Aquilo que *Aniki bobó* propõe é justamente uma inversão, que precisa ser aplicada também à narrativa contada a respeito desse poeta, para além dos estudos cabralinos, de forma que sua obra possa ser analisada considerando outros conceitos fundamentais para os estudos literários, como a relação entre imagem e conteúdo, visto que há diálogos latentes nessa proposição. Sobretudo, é necessário compreender que a perspectiva de JCMN, neste caso, não está reduzida ao texto, mas concentrada em uma *dinâmica de livro* que, possivelmente, seja aplicável a outras produções suas, inclusive seus títulos mais conhecidos.

UMA CHAVE DE LEITURA

Penso que as edições informais produzidas pelo poeta são um elo capaz de elucidar o desconforto provocado por *Aniki bobó* na recepção crítica brasileira. No preâmbulo da edição de 2016, em “Dualismo ao quadrado”, Augusto Massi observa: “Até mesmo um crítico empenhado como Antonio Carlos Secchin [...] na mais recente reedição de *João Cabral: uma fala só lâmina*, não dedica nenhuma linha a *Aniki bobó*”.¹⁰ Massi afirma que a iniciativa de resgate editorial da obra é oportuna porque, entre outras coisas, “nos permite repensar que motivos justificariam sua exclusão da *Obra completa*. [...] Passado meio século, talvez esteja na hora de a crítica rediscutir a leitura proposta pelo autor”.¹¹ Ele conclui

¹⁰ MASSI, Augusto. “Dualismo ao quadrado”. In: MELO NETO, João Cabral; magalhães, Aloisio. *Aniki bobó*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016, p. 28.

¹¹ Idem, p. 29.

chamando a atenção para um momento específico, no início dos anos 1950, quando JCMN estava afastado de sua prática consular devido à perseguição política: “Penso que esse período histórico, decisivo na trajetória biográfica de João Cabral e ponto de virada em sua poética, ainda não foi devidamente estudado”.¹²

Enquanto o Cabral tradutor já tem sido estudado, o idealizador de periódicos, editor e tipógrafo ainda recebeu pouca atenção; neste sentido, *Aniki bobó* atua como uma chave de leitura significativa. Para tanto, é preciso superar o espanto e considerar o impulso criativo do poeta como parte de suas produções legítimas. Ademais, é preciso relacionar essa experiência tipográfica com uma outra, pois, em um contexto de oficina, JCMN se comporta como um experimentador gráfico, não meramente como poeta. Será preciso deixar de exigir a rigidez desse quase personagem, rir de suas tentativas e admitir que JCMN também erra; assim, será possível conhecê-lo em sua tão temida intimidade, no nível dos testemunhos, sobretudo aqueles registrados no calor de sua juventude, como é o caso dessas edições artesanais.

A propósito de sua troca epistolar – refiro-me às longas cartas enviadas a Lauro Escorel, pois me dediquei a ler e reconstituir esse trânsito nos últimos cinco anos de minha pesquisa –, as cartas do jovem Cabral elucidam, de modo indubitável, que a compra da tipografia e da prensa foi uma escolha consciente de uma prática de engajamento político não partidário a partir da seleção ativa de textos e escritores a serem publicados nas edições inconsúteis. Por certo, seu silêncio a respeito desse tópico tenha se dado mais por uma questão de segurança do que por desinteresse, dada a retaliação sofrida durante o período em que esteve afastado do seu cargo consular, que coincide com a época em que se desfez da tipografia. Cabe ressaltar, inclusive, que uma de suas edições inconsúteis foi impressa no Rio de Janeiro, ou seja, sua prensa o acompanhou desde Barcelona, passou por Londres nos anos 1950 e fez longa viagem além-mar. Muito embora essa possa ter sido a motivação inicial, nunca se tratou somente de uma questão terapêutica.

Aniki bobó é uma experiência estética que pertence à dimensão informal da poesia cabralina, espontânea, sobretudo, no que diz respeito ao caráter amador de sua formulação, mas também em seu formato manual e minoritário. Quando vista panoramicamente, a obra não se mostra

¹² Idem, p. 34.

como um fenômeno isolado; antes, revela-se coerente com a pluralidade das práticas editoriais e tipográficas que o escritor também desenvolveu em paralelo a seu ofício principal. Refiro-me tanto às publicações de JCMN produzidas pelo grupo O Gráfico Amador quanto aquelas que ele mesmo realizou como tipógrafo em *O Livro Inconsútil* de 1947 a 1953. Durante sua imersão no mundo gráfico, o poeta conheceu os mecanismos de confecção de impressos e se apropriou deles para confeccionar os seus próprios materiais. Considero particularmente relevante o primeiro período de seu projeto editorial em Barcelona, visto que lá é sedimentada a construção de conhecimento técnico relacionado a uma forma tipográfica de pensar um livro por completo, inclusive no que tange à paginação e à ocupação da mancha gráfica de sua poesia dentro de um códice, e que coincide com um período importante de maturação de sua poesia – intervalo entre *Psicologia da composição* (1947) e *O cão sem plumas* (1950).

Em artigo sem data, Guilherme Cunha Lima indica que a primeira edição de *Aniki* apresenta características físicas herdadas de *O Livro Inconsútil*. Além da ausência de costura na lombada, traz um colofão explicativo detalhando a origem do papel, a assinatura do impressor e o número do exemplar daquela tiragem. JCMN usa como assinatura em *O cão sem plumas* (1950) um clichê com suas iniciais, esboçando que esse detalhe poderia representar uma poética visual do autor. O clichê em questão é um retângulo entintado com cor única, vinheta em margem vazada e as letras iniciais do autor (“JCM”) marcadas em fundo branco, ordenadas cronologicamente por aparição impressa, e teria inspirado a assinatura em clichê do coletivo amador, que também passaria a posicioná-la na quarta capa, assim como nas edições catalãs de JCMN. Em fotobiografia recente, também lançada pela editora Verso Brasil, Eucanaã Ferraz¹³ e Valéria Lamego, também organizadora de *Aniki bobó*, resgatam esse paratexto e reproduzem, na guarda do exemplar, miniaturas desse clichê. Os paratextos, portanto, começam a ganhar destaque ao menos nas edições bibliófilas.

A EDIÇÃO COMO ARQUIVO

Ao considerar cada edição de sua poesia como um arquivo a ser consultado, JCMN pensa suas produções como *unidades conceituais de*

13 FERRAZ, Eucanaã. *JCMN: fotobiografia de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2021.

medida, não como fragmentos textuais. Por isso, ler sua obra fora da reconstituição do código bibliográfico original é, de certa forma, distorcê-lo. Considero que um dos caminhos para compreender o processo compositivo de JCMN passa por uma abordagem igualmente radical, assim como o autor faz em sua poética. Proponho, portanto, ler os livros de JCMN, mas sem ler sua poesia. A dinâmica de outros títulos frente ao código bibliográfico oferece ênfase a um nível compositivo autoral pouco explorado, sobretudo uma perspectiva de arquivo que ajuda a iluminar e reconstituir parte daquilo que o poeta ainda não tinha publicizado sobre seu processo compositivo.

Outros teóricos já sinalizaram a necessidade de consultar primeiras edições de JCMN. Mendes de Sousa e Abel Barros Baptista¹⁴ perceberam que a forma do livro era importante para a poética autoral. Sob a coleção intitulada “Curso Breve de Literatura Brasileira” da editora Cotovia, organizaram uma edição primorosa de *A educação pela pedra* que respeitava o rigor gráfico da primeira publicação de 1966, na época lançada pela Editora do Autor. A respeito da participação da forma para orientar o conteúdo do livro, Barros Baptista mencionou o projeto-piloto e a planta baixa publicada por Antonio Carlos Secchin na revista *Colóquio/Letras* e evidenciou a articulação semântica entre a disposição dos poemas desse livro e a relação espelhada de suas composições, dado que a divisão dos 48 poemas em subgrupos de doze relaciona os poemas com caixa-alta e caixa-baixa em quatro conjuntos: (A), (a), (B) e (b). Atentou, inclusive, para o espelhamento entre os poemas em blocos simétricos distintamente separados por temas: cenários pernambucanos ou assuntos diversos. Além disso, apontou o cuidado de que as partes em caixa-baixa possuíssem dezesseis versos, e as em caixa-alta, 24, além de fazer uso da técnica de permuta, que permite rearticular novos pares, criando uma imagem de blocos que lembra a de uma ponte para ilustrar seu argumento.

Alio o comentário de Barros Baptista aos estudos genéticos de Lima Rocha. Junto a eles, ressalto a importância dos paratextos para compreender a presença do código bibliográfico na formulação do livro de 1966. Considero, no entanto, que seja preciso atentar a esses elementos de natureza paratextual e extratextual também em outros

¹⁴ BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

títulos do poeta, ou seja, para além de sua obra-prima, tendo em vista das observações de Adalberto Müller¹⁵ sobre a relação entre JCMN e a mídia impressa, sendo, portanto, relevante considerar que a condição impressa e tipográfica também faça parte de critérios analíticos para uma compreensão complementar da obra de JCMN. A capa original de 1966, feita por Aloisio Magalhães, denota o jogo de duplos envolvidos ao longo da obra com um desenho sem autoria que mostra uma forma geométrica. Na imagem do paratexto, dois círculos sobrepostos – um inteiro e dois semicírculos – sinalizam o equilíbrio entre as partes, forjando um exercício de simetria como um geômetra faria para descrever sua poesia em uma imagem, sugerindo, inclusive, que a imagem seja formada pela sobreposição de quatro transferidores que criariam outra figura, a saber, a da capa em questão). Essa referência é perdida nas republicações da obra, mas, dadas a relação de proximidade do poeta com o gráfico que criou a capa e a autonomia que a Editora do Autor conferia à elaboração de suas edições, penso que tenha sido criada após alguma explicação do autor sobre o conceito da obra. Ademais, quando comparadas duas republicações – *Poesia reunida* (1968) e *Obra completa* (1999) – com *A educação pela pedra* em sua edição de 1966, a original apresenta uma clara mecânica de articulação entre as seções percebida desde o índice, plasticamente demarcado na paginação em poemas como “O mar e o canavial”, “A educação pela pedra”, “Tecendo a manhã”, “Não Nordeste” e “De Bernarda a Fernanda Utrera”, referências visuais devidamente perdidas nas edições posteriores.

Em que pese o trabalho de Mendes de Sousa a sinalizar as limitações das perspectivas teóricas, o de Barros Baptista a literalmente desenhar a relevância da mídia para entender a obra-prima de 1966 e o seu trabalho em conjunto ao republicar a versão portuguesa pela editora Cotovia, as novas edições brasileiras seguiram (e seguem) republicando a poesia de JCMN desconsiderando suas edições originais. É importante perceber nisso um sintoma de algo maior, em particular quanto ao mercado não entrar em diálogo com aquilo que se realiza na pesquisa e, possivelmente, o quanto a pesquisa não dialoga com aquilo que se realiza no mercado. A própria fotobiografia publicada neste ano por Ferraz,¹⁶ embora de um capricho e cuidado inegáveis, apresenta um erro na informação do

15 MÜLLER, Adalberto. *Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema*. Porto Alegre: Sulina, 2012.

16 FERRAZ, Eucanaã. *JCMN: fotobiografia de João Cabral de Melo Neto*. Op. cit.

número de edições feitas durante a fase *O Livro Inconsútil*, pois deixam de enumerar o último título, *O marinheiro e a noiva*, de Joel Silveira, de 1953. Portanto, mesmo os leitores mais dedicados tiveram (e ainda têm) sua interpretação limitada pela materialidade de um espólio disperso e achacado, que exige que o pesquisador seja quase um escafandrista obcecado por documentos.

A luta pela digitalização e pela divulgação desse acervo precisaria de continuidade sistemática, além de ser coletiva, uma vez que, não raro, predomina a massiva especulação editorial em vez da difusão de ferramentas que auxiliem na renovação do aparato crítico. Edições são arquivos que servem como lentes para olhar em retrospecto e como fonte para questionar silêncios e raciocínios que reforçam certa mitologia improdutiva. Considero que os livros artesanais de JCMN, ou os de tiragem comercial limitada que se “perderam” no tempo, expressam algo da dimensão de controle que pequenas tiragens oferecem ao autor, o que não é irrelevante. Refiro-me, sobretudo, ao projeto estético de conceber livros como unidades, como projetos cabralinos para além do texto,¹⁷ dentro de uma lógica de paginação no código bibliográfico.

O apagamento da faceta tipográfica e artesanal de JCMN expõe um sistema de categorizações insuficientes, dicotômicos – do sim ou do não, do Nordeste e da Espanha – seja por força do hábito leitor, seja pela contribuição contaminada do autor ao forjar parte de sua fortuna crítica. Em suma, é a partir de obras posteriormente consideradas indesejadas ou rejeitadas – como *Aniki bobó* e todas aquelas concebidas em *O Livro Inconsútil* que não eram da autoria de JCMN, mas que foram graficamente concebidas por ele – que creio ser possível dar à luz essa faceta inédita frente à condição de observar cada primeira edição, cada edição subsequente, cada comparação com as tiragens seguintes como parte da interpretação de um arquivo. Por tal razão, reinserir os livros de JCMN em uma perspectiva de reconstituição do código bibliográfico parece ser determinante para iluminar outra camada de complexidade de sua poética.

¹⁷ Tomo emprestada a formulação dessa expressão de Clara Rowland, em outro contexto, em *A forma do meio: livro e narração na obra de João Guimarães Rosa* (São Paulo: Edusp; Campinas, Editora Unicamp, 2011).

PRISCILA OLIVEIRA MONTEIRO MOREIRA é doutora em materialidades da literatura pela Universidade de Coimbra, onde defendeu a tese *Compor livros de fora para dentro: impressões poéticas e tipográficas de João Cabral de Melo Neto* (2021), dedicada à correspondência inédita do poeta com Lauro Escorel e ao resgate das catorze edições publicadas por O Livro Inconsútil como uma expressão poética autoral. A referida tese recebeu o Prémio Científico Mário Quartin Graça na área de Ciências Humanas em Portugal em 2022. E-mail: priscilaomonteiro@gmail.com.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCIDES, Sérgio. “Aniquilação feliz”. In: MELO NETO, João Cabral; MAGALHÃES, Aloisio. *Aniki bobó*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.
- BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora Unicamp, 2005.
- BARBOSA, João Alexandre. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- CUNHA LIMA, Guilherme. *O gráfico amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2014.
- FERRAZ, Eucanaã. *JCMN: fotobiografia de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2021.
- ROCHA, Francisco José Gonçalves Lima. “O canteiro do poeta-arquiteto: a conduta criativa de JCMN à luz de seus manuscritos”. *Revista IEB*, n. 55, 2012, pp. 127-147. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rieb/n55/a08n55.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2022.
- MAMEDE, Zila. *Civil geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Nobel; Edusp, 1987.
- MASSI, Augusto. “Dualismo ao quadrado”. In: MELO NETO, João Cabral; MAGALHÃES, Aloisio. *Aniki bobó*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.
- MELO NETO, João Cabral de; MAGALHÃES, Aloisio. *Aniki bobó*. Rio de Janeiro: Verso Brasil; Recife: O Gráfico Amador, 2016 [1958].
- MÜLLER, Adalberto. *Linhas imaginárias: poesia, mídia, cinema*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- SARAIVA, Arnaldo. “‘Aniki bobó’, um texto esquecido, ignorado ou desprezado”. In: *Dar a ver e a se ver no extremo: o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto*. Porto: Citcem; Flup; Edições Afrontamento, 2014.
- SOUZA, Carlos Mendes de. “Cartas de João Cabral de Melo Neto para

Clarice Lispector”. *Paisagem tipográfica: homenagem a João Cabral de Melo Neto (1920-1999)*, n. 157/158, pp. 283-300, 2000.

SUTTANA, Renato Nésio. “João Cabral de Melo Neto e as exigências da crítica da segunda metade do século xx”. *Signótica*, Goiânia, v. 27, n. 1, pp. 17-44, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/34000>>. Acesso em: 22 nov. 2018.