

CARTAS INÉDITAS DE JOÃO CABRAL A ALBERTO DE SERPA. O PLANEJAMENTO DE *O CAVALO DE TODAS AS CORES*

UNPUBLISHED LETTERS OF JOÃO CABRAL TO ALBERTO DE SERPA. THE PLANNING OF *O CAVALO DE TODAS AS CORES*

Solange Fiuza

Universidade Federal de Goiás
Goiânia, GO – Brasil
ORCID 0000-0002-2458-8676

Resumo

Na correspondência ativa de João Cabral de Melo Neto, encontram-se 31 cartas destinadas ao poeta português Alberto de Serpa. A parte maior e mais interessante desse epistolário foi escrita entre os anos 1949 e 1950, quando os dois poetas estavam envolvidos no projeto comum de organização da revista de poesia *O cavalo de todas as cores*, assunto central da correspondência. Este artigo, que se vincula ao projeto *Edição comentada das cartas de João Cabral de Melo Neto a Alberto de Serpa & estudos críticos*, resgata e comenta parcialmente esse epistolário, procurando recompor o planejamento da revista.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto; Alberto de Serpa; Correspondência; Revista *O Cavalo de Todas as Cores*; Crítica de Poesia por Poetas.

Abstract

In João Cabral de Melo Neto's active correspondence, it was found 31 letters addressed to the Portuguese poet Alberto de Serpa. The largest and most interesting part of this epistolary was written between the years of 1949 and 1950, when the two poets were involved in a common project of organizing the poetry magazine *O Cavalo de Todas as Cores*, main theme of the correspondence. This article, which links to the project *Edição Comentada das Cartas*

Résumé

Dans la correspondance active de João Cabral de Melo Neto, il existe 31 lettres adressées au poète portugais Alberto de Serpa. La partie la plus grande et la plus intéressante de cet échange épistolaire a été écrite entre les années 1949 et 1950, lorsque les deux poètes étaient impliqués dans le projet commun d'organiser le magazine de poésie *O cavalo de todas as cores*, sujet central de la correspondance. Cet article, qui est lié au projet *Edição comentada das cartas*



de João Cabral de Melo Neto a Alberto de Serpa & Estudos Críticos, rescues and partially comments on this epistolary, looking to reconstruct the planning of the magazine.

Keywords: João Cabral de Melo Neto; Alberto de Serpa; Correspondence; *O Cavalão de Todas as Cores* magazine; Poetry Critique by Poets.

de João Cabral de Melo Neto a Alberto de Serpa & estudos críticos, sauve et commente partiellement cette correspondance, essayant de recomposer la planification du magazine.

Mots-clés: João Cabral de Melo Neto; Alberto de Serpa; Correspondance; Magazine *O Cavalão de Todas as Cores*; Critique de Poésie par des Poètes.

João Cabral várias vezes manifestou, normalmente para justificar um atraso na correspondência a amigo, uma “falta de jeito”, uma dificuldade para escrever cartas (SÜSSEKIND, 2001, p. 227; MELO NETO, 11.7.1949¹; SOUSA, 2000, p. 298). Apesar desse negaceio, via na epistolografia um modo de organizar as ideias quanto a algum trabalho em desenvolvimento, como escreve numa carta de 1949 ao discorrer sobre a composição em processo de *O cão sem plumas*: “Quando estou fazendo uma coisa, escrevo aos amigos sobre ela: é uma maneira de me ir esclarecendo, enquanto escrevo” (MELO NETO, 13.10.1949). Assim, mesmo não tendo sido um epistológrafo tão contumaz quanto Mário de Andrade, Cabral escreveu muitas cartas, sendo mais conhecidas, pois publicadas, aquelas destinadas a Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lêdo Ivo e Clarice Lispector. Muitas dessas missivas constituem material crítico de interesse, pois permitem, entre outras questões, acompanhar o processo de formação do poeta, a gênese de algum livro, as angústias do homem que têm implicações em sua obra criativa. Nesse sentido, Flora Süssekind, ao apresentar a correspondência do poeta enviada a Drummond e Bandeira, observa que as cartas do poeta da década de 1940 aproximam-se frequentemente do ensaísmo:

1 Trata-se de carta inédita de Cabral a Alberto de Serpa. Como esta e outras cartas da correspondência compõem o *corpus* deste trabalho e constituem material manuscrito inédito, elas serão referenciadas, conforme feito aqui, com especificação de dia, mês e ano: 11.7.1949; 26.7.1949; 3.9.1949; 6.9.1949; 8.9.1949; 26.9.1949; 13.10.1949; 2.11.1949; 4.11.1949; 14.11.1949; 22.11.1949; 25.11.1949; 6.12.1949; 22.12.1949; 31.1.1950; 8.3.1950; 21.3.1950; 23.3.1950; 30.3.1950; 28.7.1950; 19.8.1950; 11.9.1950; 6.10.1950; 23.11.1950; 15.8.1951; 4.8.1956; 15.8.1956; 2.7.1956; 18.10.1957 [além dessas, há 2 cartas sem data].

As cartas de Cabral desse período, em parte porque concomitantes à configuração de seu método particular de escrita, em parte por conta da dimensão crítica característica à sua poesia, em parte porque, nelas, de fato, parecem se exercitar um sujeito e uma obra, aproximam-se, com grande frequência, do ensaísmo. E não é perceptível apenas na sua correspondência com Bandeira e Drummond. São interessantes também, nesse sentido, suas cartas, da mesma época, a Clarice Lispector e Vinícius de Moraes, por exemplo. (SÜSSEKIND, 2001, p. 12-13)

Avizinhando-se também do ensaísmo e de grande interesse, mas ainda inéditas, são as cartas de Cabral ao poeta português Alberto de Serpa².

Foram encontradas 31 cartas de Cabral a Serpa, escritas entre 1940 e 1957, não tendo sido localizadas as correspondências deste àquele. A parte mais extensa e de maior interesse desse epistolarário foi escrita entre 1949 e 1950, época em que o poeta brasileiro exercia seu primeiro posto diplomático em Barcelona, Serpa morava no Porto e os dois estavam envolvidos na organização da revista de poesia *O cavalo de todas as cores*, assunto central da correspondência. Ao planejar a revista por meio das cartas, Cabral escreve ao coeditor, entre outros assuntos, sobre sua visão de crítica, de antologia, sobre seu posicionamento político daquela época, o qual tem implicações nas escolhas do que publicar n' *O cavalo* e também reorienta a sua obra criativa.

A revista representa a concretização de um projeto editorial idealizado anteriormente por Cabral, como já assinalou Ricardo Carvalho (2007, p. 113). Em carta a Clarice Lispector (SOUSA, 2000, p. 290-291) e a Manuel Bandeira (MELO NETO, in SÜSSEKIND, 2001, p. 60-61), refere-se à revista de literatura *Antologia*, que seria

2 Alberto de Serpa (Porto, 1906-1992) foi colaborador e secretário da revista *Presença* [1939-1940] e fundou, com Vitorino Nemésio, a *Revista de Portugal* [1937-1940], de que também foi secretário. Escreveu o essencial da sua poesia num período dominado pelo Presencismo e pelo Neorrealismo. A poesia madura de Serpa foi publicada entre 1934 (*Varanda*) e 1957 (*Mais uns versos de Castela*), ao que se seguiu um silêncio poético, só rompido em 1981, com a publicação de sua poesia reunida (*A poesia de Alberto de Serpa*), trazendo os poemas inéditos em livro *Os versos secretos*, com original datado de 1958; poemas estes que precedem a crítica ao salazarismo. Sobre Serpa, ver as seguintes referências: Carlos (1988), Lopes (s.d.), Ferreira (1960), Monteiro (1977) e Simões (1988).

dirigida por ele, Lauro Escorel e também por Antonio Candido. A revista não se concretizou porque Candido (apud VASCONCELOS, 2009, p. 149) teria “roído a corda”.

A ideia de editar uma revista literária surge para Cabral em um momento em que ele está muito envolvido com a publicação artesanal de livros em sua prensa manual, adquirida, como declara em várias entrevistas e já entrou para o anedotário sobre o poeta, por conta de uma prescrição médica. Tendo um médico de Barcelona aconselhado que fizesse exercícios físicos, aliou essa recomendação à sua paixão pelo objeto livro e comprou uma prensa manual Minerva.

Os livros fabricados na Minerva saíam com o selo *O livro inconsútil*, nome sugerido por Manuel Bandeira para homenagear os livretos de cadernos não costurados.

Em sua fábrica de livros *inconsúteis*, Cabral publicou seus livros *Psicologia da composição com Fábula de Anfion e Antiode* [1947]³ e *O cão sem plumas* [1950], o único número da revista *O cavalo de todas as cores* [1950], além de 11 outros títulos, alguns hoje bastante conhecidos, como *Mafuá do malungo* [1948], de Bandeira, e o poema *Pátria minha* [1949], de Vinicius de Moraes.

A leitura da correspondência ativa de Cabral do final dos anos 1940 revela o quanto esse trabalho editorial e tipográfico o absorveu. A ideia de editar uma revista nasce no âmbito desse empenho editorial e tipográfico, quando o poeta dispõe de meios materiais para confeccioná-la.

O cavalo de todas as cores se insere nesse momento e retoma as diretrizes preliminares da *Antologia* (revista trimestral, com tiragem de 200 exemplares, independente em relação à vida literária e de orientação antológica), mas, em lugar de uma revista literária, propõe uma revista específica de poesia, a qual, em sua realização, sofre adequações e passa a incorporar também um caderno de artes plásticas, como se verá mais adiante.

A iniciativa d’*O cavalo* partiu de Cabral numa carta datada de 11 de julho de 1949, a primeira do epistolário:

3 As datas entre colchetes indicam ano de publicação e não dado remissivo às referências finais.

Quem sabe se não poderemos levar a efeito uma pequena revista minoritária que tenho planejada, dedicada exclusivamente à poesia, portuguesa, brasileira, espanhola, catalã, galega, antiga e moderna. Uma coisa ampla, mais de texto que de crítica. Uma coisa que não pague nenhum tributo à vida literária e ao livro recebido. E, quando houver prosa – que deveria ser a mais reduzida dada a preguiça do impressor para compor textos em prosa –, que sejam as mais teóricas e muito pouco de circunstância. [...]

Evidentemente, dados os meios técnicos do impressor, a revista teria de ser, forçosamente, uma coisa de uns 200 exemplares, em bom papel [...] creio que o mais aconselhável seria fazê-la trimestral [...]

Que acha o amigo de tudo isso?⁴ (MELO NETO, 11.7.1949)

Tendo sua proposta recebido acolhida por parte do destinatário, Cabral escreveu-lhe uma missiva entusiasmada de oito páginas manuscritas, a que se seguiram várias outras. O entusiasmo muito provavelmente foi devido ao fato de ele finalmente encontrar um parceiro para realizar esse projeto desejado e não levado a cabo por falta de coeditor.

Passarei a resgatar e comentar parcialmente esse epistolário, procurando recompor as diretrizes da revista e relacionando-as, sempre que possível, com uma concepção cabralina crítica e criativa mais ampla. Para isso, não seguirei as cartas, necessariamente, de modo diacrônico, mas reunirei as diretrizes esboçadas, muitas vezes, em mais de uma delas. As diretrizes, inclusive, se definem melhor, são revistas, à medida que o poeta as enuncia em cartas, de modo que o sumário, no que diz respeito às escolhas do editor Cabral, sofre várias reconfigurações até chegar à sua versão final.

Já na segunda carta, a primeira escrita após o aceite de Serpa, definem-se as principais coordenadas da revista, a começar pelo título. Cabral escreve que havia pensado no título *Algol*, palavra “que em árabe medieval significa diabo” (MELO NETO, 26.7.1949). Vale

4 As citações das cartas de Cabral para Serpa foram mantidas como se encontram no original.

observar que esse foi o nome de uma revista catalã editada por jovens artistas amigos do poeta, a qual, proibida pela ditadura franquista⁵, conheceu apenas um único número. Sua ideia de título, portanto, parece sugerir um apoio aos artistas e uma resistência ao regime político de Franco. Mas Cabral termina por concordar prontamente com o título sugerido por Serpa: *O cavalo de todas as cores*. Esse título comparece, em outros termos, no ensaio poético de José Régio publicado na revista, como metáfora de uma “Poesia” tomada em sentido absoluto: “Mas à Poesia como Poesia, ao alado **Cavalo furta-cores** [...] não lhe ponham antolhos que lhe não pertencem! não lhe deem rédeas que não aceita” (RÉGIO, *in* SERPA, CABRAL, 1950, s.p.; destaques meus). Em carta a Serpa, o próprio Cabral, antes de receber o texto de José Régio, recorre à metáfora do “cavalo de todas as cores” para falar dos artistas do seu tempo, para os quais a poesia “[...] é apenas um cavalo, que pode interessar apesar de suas cores não fixas. **Um cavalo de todas as cores** que se caracteriza essencialmente não pela sua variedade de cores mas pela sua falta de cor fixa” (MELO NETO, 26.9.1949; destaques meus).

Acertado o título, uma diretriz mestra d’*O cavalo* que Cabral defende junto a Serpa é o seu caráter antológico, o qual já se apresenta como central ao projeto da *Antologia*, como se pode ler em carta a Clarice Lispector (SOUSA, 2000, p. 290-291) e a Bandeira (SÜSSEKIND, 2001, p. 60-61).

Para Cabral, essa orientação antológica da revista apoia-se tanto em um critério crítico quanto político, ambos interligados.

Crítico porque, se toda crítica pressupõe escolhas e, portanto, critérios de valor, o ato de selecionar determinados textos em detrimento de outros para figurar em uma revista de poesia é um gesto crítico. Para Cabral, ao darem a ver o que é valor para o antologista, os textos escolhidos dariam a ver o próprio antologista. Nesse sentido, o ato de escolher seria, para ele, tão crítico e tão expressivo da personalidade do criador quanto o ato de criar, como expõe a Serpa:

5 À revista *Algol* [1946] sucedeu a *Dau al set* [1948–1956], que deu nome ao grupo vanguardista que em torno dela se reunia (Joan Brossa, Arnaud Puig, Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç, Josep Tharrats e Juan Eduardo Cirlot) e sobre o qual Cabral exerceu uma influência política e estética. Sobre as relações do poeta com esses intelectuais espanhóis, ver o livro-tese *A Espanha de Cabral e Murilo Mendes*, de Ricardo de Souza Carvalho (2011).

[...] eu creio que o ato de escolher pode ser tão expressivo de uma personalidade como um ato de criação simples. Porque, por detrás da criação há sempre escolha, escolha entre o material que ocorre ao criador. Portanto, não sou dos que veem o trabalho de fazer antologia como uma simples atividade derivada. [...] E, portanto, creio que pode haver interesse em buscar nisso, a estrutura de uma revista. (MELO NETO, 26.7.1949)

É tendo em vista essa estrutura crítico-seletiva d'*O cavalo* que, ao esboçar o que chama o conceito da revista, Cabral transcreve o dístico de Valéry “plus élire que lire”, já copiado em carta a Clarice Lispector na passagem em que escreve sobre o projeto da *Antologia* (SOUSA, 2000, p. 290).

Ao propor uma revista fundada na eleição de poemas, Cabral insiste, em outra carta, numa seleta que siga um determinado eixo comum, de modo a evitar uma reunião aleatória. Verifica-se, assim, que o poeta quer imprimir à antologia uma feição similar à que já buscava para seus livros nesse momento, quando já havia publicado *Psicologia da composição* e compunha *O cão sem plumas*, pois, para ele, um livro não deveria ser uma recolha de poemas, mas constituir um corpo coeso:

Não seria possível, sempre que se escolhessem poemas, fazê-lo tendo em vista algum caráter comum à série? Caráter comum de forma ou de assunto? Isto é: não seria preferível, em vez de publicar um pequeno saco de gatos de poemas, publicar uma coisa com um título comum, que fosse como uma pequena *plaquette*, um pequeno livro vertebrado? (MELO NETO, 8.9.1949)

Já na segunda carta do epistolário, propõe a seleção de poemas como um novo modo de ler determinado autor. Por isso, conforme expõe exemplificando, em lugar de publicar poemas recentes de Bandeira, que logo perderiam o ineditismo ao ser publicados em livro pelo poeta, propõe publicar poemas selecionados a partir de um eixo formal (sonetos) ou temático (infância), de modo a lançar sobre a obra bandeiriana uma nova luz, revelando-lhe um novo aspecto ou um aspecto inadvertido (MELO NETO, 26.7.1949).

Estruturada desse modo, a revista de diretriz antológica funcionaria como uma crítica silenciosa, isto é, uma orientação silenciosa de leitura, a qual parece constituir, para o poeta, uma saída diante do que considera uma impossibilidade de uma crítica objetiva na modernidade. Cabral, em mais de uma situação, manifestou seu desconforto em face da pluralidade de poéticas na modernidade, sem a qual, diga-se de passagem, ele não teria podido realizar a obra de exceção que realizou. Essa pluralidade seria consequência da falta de princípios comuns regendo o ato criador, como era próprio das épocas clássicas, e obriga cada poeta a forjar a sua própria poética. A ausência de princípios criativos coletivos repercutiria na recepção crítica da obra, pois a crítica, como contraponto do individualismo caracterizador do ato criador, seria impressionista, subjetiva, dando a ver o crítico e não a obra:

Numa arte tão baseada na pura expressão individual como a arte contemporânea, em que o critério de julgamento não se apoia em padrões fixos e sim numa simpatia de sensibilidade a sensibilidade (pensemos que hoje não justificamos uma preferência dizendo que tal coisa nos agrada porque está bem feita ou feita de acordo com tais e tais princípios, e sim, dizendo: tal coisa me agrada porque me agrada, porque me encanta (e todas essas vagezas...), nessa arte, ia dizendo, é impossível a crítica. Essa é a pura verdade. Crítica é julgamento e todas as outras teorias que se inventam hoje para que se continue justificando o trabalho dos críticos são uma confissão de que o que eles chamam crítica não é crítica. É criação num segundo grau, etc., etc. [...] O crítico, isto é, o homem transparente e não necessariamente interessante, munido de seus metros e de suas preceptivas não é mais possível [...] Portanto, a arte moderna não podendo contar com crítica que a julgue, também não conta com uma crítica que a defina sequer. Porque aquele sistema de crítica individual, impressionista – toda crítica hoje é, queira ou não impressionista – mais do que mostrar ao leitor (cumprindo aquilo que o crítico é um leitor que ensina os outros a ler) aspectos de um artista, o que faz é mostrar-se nesses artistas, é servir-se deles para provocar em si a expressão de sua própria personalidade [...] Ora, a interpretação de um leitor é silenciosa e não atribui à

obra um sentido. Ao passo que uma crítica, isto é, a visão pessoal de um crítico, por ser escrita, isto é, divulgada, e por ser escrita em prosa, isto é, com um objeto mais racionalmente eficiente, pode desvirtuar completamente uma obra. Melhor que desvirtuar, será melhor dizer: limitar. (MELO NETO, 26.7.1949; destaque do autor)

Apesar dessa restrição à crítica moderna, Cabral declarará futuramente, em várias entrevistas, que seu projeto da juventude era ser crítico, mas, como não tinha cabedal cultural para o exercício da crítica, optou pela poesia. Declaração com sabor de blague que precisa ser colocada sob suspeita, pois ele, como poeta, poderia ter desenvolvido uma extensa atividade crítica paralela à sua obra de criação, como o fizeram vários poetas modernos. A obra propriamente crítica de Cabral é pequena, não obstante de interesse, e foi escrita, à exceção do ensaio sobre a pintura de Miró, mediante convite para conferência ou solicitação de outra natureza. Entretanto, Cabral realizou uma intensa e extensa atividade crítica no interior de sua obra criativa, seja ao problematizar aspectos da poesia que lhe dizem respeito, seja ao ler criativamente poetas, pintores, ficcionistas e inventores de um modo geral. Ao tratar desses criadores, procura depreender-lhes o *modus operandi*, o qual, ao fim e ao cabo, revela aspectos da própria obra do poeta leitor, do que considera valor em sua prática poética. Desse modo, assim como uma revista antológica se apresenta a Cabral como uma saída diante do que ele considera limite da crítica na modernidade, pode-se levantar a hipótese de que a crítica realizada por ele no interior de sua poesia também se afigurará como uma solução semelhante.

Se a diretriz antológica d’*O cavalo* é crítica, esta é, como toda crítica, também política. Mas, além dessa dimensão política implícita a toda crítica, Cabral punha uma intenção política deliberada na organização da revista.

Cabral se sensibilizou profundamente com a situação da Espanha de Franco – que perseguiu, exilou e assassinou muitas inteligências livres e resistentes, entre as quais poetas, e baniou o catalão e outras línguas regionais –, o que o levou a sentir uma necessidade ética de reorientar a sua obra e de se aproximar cada vez mais do comunismo. Não se sabe exatamente quando se teria dado essa aproximação, que

lhe custou o afastamento do Itamaraty, sem remuneração, entre 1953 e 1954. Lêdo Ivo credita o comunismo do poeta a uma influência de Drummond (apud VASCONCELOS, 2009, p. 94). Mas a considerar a própria obra criativa de Cabral e o conteúdo de suas cartas escritas depois de o poeta assumir o posto de vice-cônsul em Barcelona, essa aproximação parece ter se fortalecido na Espanha como uma saída em face dos tempos sombrios do franquismo.

É principalmente no conteúdo da revista, na seleta do material, que Cabral põe de modo mais evidente sua intenção política. Assim, desde a segunda carta, esclarece não querer que a matéria da revista se restrinja às literaturas brasileira e portuguesa. A razão, segundo ele, é política, pois tenciona apoiar a literatura catalã mantida em *boycott* pelo regime político (MELO NETO, 26.7.1949).

Por causa desse empenho político, a escolha de Cabral, para o primeiro número, termina recaindo, depois de outras possibilidades aventadas e descartadas, sobre o poema “Cuatro poetas”, em que o espanhol Rafael Santos Torroella homenageia Antonio Machado, Federico García Lorca, Miguel de Unamuno e Miguel Hernández, todos assassinados pela ditadura de Franco. Sobre essa escolha, esclarece a Serpa:

Non crê V. que homenagear os 4 é dar sérias contrariedades ao Ministro de Portugal [António de Oliveira Salazar] em Berna. E o melhor é que o poema nada diz sobre o que os mataram nem como eles morreram. Mas reunir os 4 equivale a dar uma geral bofetada em muita gente (MELO NETO, 22.11.1949).

O poema de Torroella integrou o primeiro número da revista. Além dele, como escolha de Cabral e seguindo o critério político do poeta, está “A bomba atômica”, do amigo Vinicius de Moraes, já publicado em *Poemas, sonetos e baladas* [1946]. As escolhas portuguesas ficaram a cargo de Serpa, que as fez seguindo orientações do Presencismo: o já mencionado ensaio poético de José Régio e “Nove canções católicas”, de Pedro Homem de Mello.

A preocupação ética de Cabral no momento sobrepunha-se às suas pretensões diplomáticas. Em carta de setembro de 1949, escreve:

Se alguma dificuldade a revista me pode criar, futuramente, no caso de designação para um posto em Portugal, correrei com o risco. Afinal de contas, não creio que a situação daí dure eternamente e que, por isso, esteja eu eternamente incapacitado para viver em Portugal. (MELO NETO, 8.9.1949)⁶.

O critério político, mormente no que diz respeito à literatura da Catalunha, persistiu e robusteceu no planejamento dos números 2 e 3, que não chegaram a ser impressos. Para o número 2, Cabral pede um artigo a Carles Riba, o qual, pelo que se pode inferir pelas cartas, não chegou a ser escrito. Segundo ele, Riba, a quem sempre se refere nas cartas da época como o melhor poeta catalão, era o responsável por uma certa limitação purista dos poetas de então e seria significativo que ele, naquele momento, dissesse-lhes para serem menos gramáticos e mais homens (MELO NETO, 22.11.1949). Em outra missiva, desenvolve seu propósito de “bom materialista” em relação ao papel desse artigo, o qual deveria intervir no comportamento dos jovens poetas para os quais Riba representava a maior influência poética:

O Riba é hoje o Papa incontestado da literatura catalã. Seu prestígio, principalmente entre os jovens é enorme. Ora, acontece que como intelectual o Riba pertence a essa corrente esteticista que vem de Mallarmé e Valéry. Ora, para sua poesia, esse esteticismo é fecundo e lhe permite submeter a língua catalã a elaborações insuspeitadas. Acontece porém que Riba – nascido em 1893, se não estou enganado – foi formado numa época em que a língua catalã se exercia com relativa liberdade e que, por isso, permitia essas elaborações sem se mandarinar. Passada a guerra civil, o homem se exilou e foi ensinar grego em Oxford. Voltando a Barcelona, deixaram-no viver e, mesmo, continuar o exercício de seu esteticismo desinteressado (que como toda arte desinteressada, por não ser perigosa às ditaduras, lhe são simpáticas, fazem seu jogo, ajudam sua opressão). A situação histórica era outra – o que ele, que tinha sofrido o exílio, preferiu não

6 O salazarismo durou até 1974. Apenas em 1986 Cabral assumiu o consulado geral do Brasil no Porto, seu último posto no exterior. Não obstante o poeta tenha estado na mira da PIDE salazarista, não sei até que ponto o seu posicionamento político, que está na base das escolhas d’*O cavalo*, teve alguma influência nessa designação diplomática mais tardia.

compreender (e eu o justifico quase). Mas essa situação de poeta-adulto-antes-da-guerra não se modificou. E ele pôde, com esse cabedal linguístico adquirido antes, continuar seu exercício de poesia elaboradíssima. Ora, acontece que Riba foi feito o chefe, ou a figura mais considerável, o mestre da geração dos nascidos por 1920 (os da minha idade). Os motivos por que os rapazes o escolheram é facilmente explicável (quero dizer: historicamente explicável e não está somente na extraordinária qualidade de sua poesia. O motivo é esse: o regime oprimindo o livre uso do catalão, tende a romper a ligação necessária entre língua popular e língua literária. O literário passa a ser criado não com a memória do escritor mas com o dicionário do escritor; o que era impulso passa a ser elaboração minuciosa, etc. E precisamente, o que eles viam em Riba era o escritor altamente consciente do trabalho formal, o antirromântico, o antissimbolista, etc.) Ora, acontece que, em Riba, essa elaboração é possível porque se baseia sobre uma língua que ele armazenou em seus anos de antes da guerra. Ao passo que nesses rapazes não. Da língua que eles falam não fazem nada: apenas falam. E a língua que eles escrevem é a língua que leem em Riba e em poetas antigos. Todo esse panorama, que a eles próprios catalães não havia ocorrido, eu o tracei ao Riba e mostrei a bobagem que estavam cometendo todos esses rapazes. E como ele é meu amigo, pude falar-lhe claramente, e dizer-lhe como ele é o responsável desse mandarismo. Sugeri que ele fizesse um ensaio “contra” a poesia desses jovens, cuja pureza ele havia pressentido, sem se explicar. E ele concordou. Não sei até que ponto ele terá compreendido essa análise “materialista”. Mas me prometeu escrever esse artigo contra, valendo-se da publicação das obras completas de Rosselló-Pòrcel, um poeta jovem, morto na guerra civil. (MELO NETO, 21.3.1950).

A citação é longa, mas importante, porque ilustrativa do direcionamento político cada vez mais marcado de Cabral ao longo do planejamento da revista, talvez consequência de seu adentramento cada vez maior no comunismo, que o levará a negar, inclusive, a influência inicial de Mallarmé e Valéry, substituindo-a pela tradição espanhola. Em carta de 26 de julho de 1949, a intenção do poeta é apoiar a literatura castelhana mantida em *boycott* pelo franquismo.

Agora, em 21 de março do ano seguinte, quer intervir no comportamento de jovens que estavam, eles próprios, entre os boicotados pelo franquismo. Esses jovens estavam reunidos em torno da revista *Ariel* [1946-1951], na qual Cabral publicou, em 1948, traduções para o português de *tankas* de Carles Riba (CARVALHO, 2011). Cabral também traduziu para o português 15 poemas desses jovens, entre os quais Rosselló-Pòrcel, mencionado na citação. A antologia “Quinze poetas catalães” foi publicada na *Revista brasileira de poesia* em fevereiro de 1949⁷, sendo antecedida por uma introdução do tradutor, em que nota, nos poetas catalães vertidos para o português e tributários a Carles Riba, “uma posição de defesa, defesa tensa, da língua catalã” (SÜSSEKIND, 2001, p. 277).

O critério político que mobilizava o poeta interferia não apenas no planejamento da matéria a ser publicada, mas também na distribuição dos exemplares. Como representante do Brasil, mais especificamente do Rio de Janeiro, Cabral chega ao nome de Maria da Saudade Cortesão Mendes, esposa de Murilo Mendes, católico que não capitulou a regime totalitário algum, e filha de Jaime Cortesão, um símbolo da resistência à ditadura militar em Portugal, o que lhe rendeu a demissão de diretor da Biblioteca Nacional de Portugal e o exílio na França e, posteriormente, no Brasil:

Creio que Saudade é a melhor indicada. O Lêdo era um bom elemento. Mas está muito ligado à turma filo-fascista do Lúcio Cardozo, Otávio de Faria, etc., e anularia, com isso, a presença da Bomba atômica, do José Régio, etc. Isto é: ia fazer o Cavalo uma espécie de Atlântico. O Domingos Carvalho da Silva teria um conhecimento de outra ordem. Ele está muito interessado em provar a existência de uma geração de 45 (dele, minha, do Lêdo Ivo, etc.), e podia querer intervir no Cavalo. E a Saudade, não. Ela é Cortesão, isto é, tem um nome nada simpático ao Salazarismo, tem tempo para se ocupar da distribuição, é luso-brasileira, “mitão y mitão”, e é casada com um dos pouquíssimos católicos brasileiros que não sentiram nunca nenhuma simpatia fascista. Hoje mesmo escreverei a ela. (MELO NETO, 6.12.1949)

7 Essa antologia pode ser lida nos anexos da *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, organizada por Flora Süssekind (2001).

Cabral termina “demitindo” Saudade do cargo de distribuidora, antes que ela o assumisse, e resolve ele mesmo fazer a distribuição de alguns poucos exemplares no Brasil (MELO NETO, 8.3.1950), para, ao fim, pedir a Serpa para distribuir exemplares a intelectuais brasileiros. Mas a escolha do nome de Maria da Saudade Cortesão Mendes e o descarte de outros evidenciam o empenho político do poeta de então.

A própria obra criativa de Cabral sofre uma reorientação em função da sua posição política. No período de planejamento da revista, o poeta estava às voltas com a composição de *O cão sem plumas*. Em carta a Drummond, de outubro de 1948, conta ao poeta que está arquitetando um poema que seria uma explicação de sua adesão ao comunismo e que se chamaria, na esteira da conhecida autobiografia literária de José de Alencar, *Como e por que sou romancista*. Um ano depois, em carta a Serpa, refere-se a poema do mesmo título sobre o Capibaribe. Esse poema teria uma parte surrealista, representando *Pedra do sono*, a qual seria, em linguagem materialista, a tese; uma parte racionalista, representando *O engenheiro e Psicologia da composição* e simbolizando a reação racionalista antitética do poeta, e uma terceira parte, que seria a síntese. Sobre essa última parte, expõe: “[...] uma terceira parte do livro, ainda a sinto longe de mim. Porque embora já a tenha compreendido, ainda não a vivi suficientemente para que ela me forneça material” (MELO NETO, 13.10.1949; destaque do autor). Dois meses depois ainda escreve a Serpa: “Continuo trabalhando no meu poema sobre o Capibaribe de pura lama. Pouco a pouco e sem muito afã. Creio que o poema será desprezado por todos os que apreciavam em minha poesia seu esteticismo e seu torre-de-marfinismo. Tanto melhor para mim” (MELO NETO, 22.12.1949).

O seu “torre-de-marfinismo” é uma referência sobretudo a *Psicologia da composição* [1947], que antecedeu a obra de 1950 e é um livro de poesia crítica, que nega determinados paradigmas poéticos e afirma uma *poiesis* cabralina. Esse livro, inclusive, em que pesem as diferenças sensíveis, segue a corrente esteticista francesa, mais particularmente Valéry, em “Fábula de Anfion”, e é aberto por uma epígrafe de Jorge Guillén, herdeiro do autor de *Le cimetière marin* em Espanha.

O desdém discursivo de Cabral à vertente mais formalista da literatura liga-se a um exagero de parte da crítica marxista de então, a que ele não aderiu como criador, mas que parece tê-lo perturbado de algum modo, a ponto de incorporar, para se referir ao livro de 1947 e numa auto ironia, um xingamento corrente entre essa crítica⁸, que não conseguia ou não queria reconhecer o que pode haver de histórico e de compromisso no esteticismo mais puro. A verdade é que, como poeta, Cabral nunca capitulou ao dogmatismo do realismo socialista. Ilustrativo nesse sentido é que, mesmo tendo ele exercido uma influência política sobre artistas ligados ao grupo vanguardista *Dau al set*, presenteando-os com obras que iam de Marx e Engels a autores mais panfletários como Politzer, Kanapa, Lefèbvre, deu-lhes, conforme depoimentos dos egressos do grupo Antoni Tàpies e Joan Brossa (INSTITUTO MOREIRA SALES, 1996, p. 15-17)⁹, uma outra perspectiva de preocupação com os problemas sociais em arte, que se fazia sem prejuízo ao estilo próprio de cada autor, sem ofuscar sua personalidade e sem submissão a qualquer teoria.

É assim que, concluído e publicado o poema que, inicialmente, deveria ser a explicação de sua adesão ao comunismo, a obra realizada trai o propósito inicial do poeta. Com um título que, para alguns, traz uma ressonância surrealista, *O cão sem plumas* é um poema em que a representação de determinada realidade regional e social injusta faz-se mediante uma forma de alta voltagem estética.

Por causa disso Cabral se equivocou em sua previsão quanto à recepção do livro, pois a incorporação do prosaico, do Capibaribe de pura lama, sem descurar do esteticismo e da autorreferencialidade de *Psicologia da composição*, só aumentou a apreciação crítica por sua poesia, que foi canonizada nos anos 1960, sendo apreciada tanto por uma corrente de críticos marxistas quanto formalistas.

8 Sobre o convite de Lauro Escorel para ser um dos editores da *Antologia*, Antonio Candido lembra que a possibilidade de editar uma revista séria de literatura o entusiasmou porque havia um exagero político naquele momento que estava levando a um esquecimento da literatura. Por causa disso, teria feito uma piada em carta a Escorel, propondo, como provocação, uma revista “com a capa azul celeste e uma torre branca de xadrez tendo, em preto, o título, Torre de Marfim”; termo que, sinônimo da pura estética, correspondia, nas palavras de Candido, a um verdadeiro xingamento na época.

9 A respeito das influências de Cabral sobre o *Dau al set*, ver CARVALHO, 2011, p. 113-161.

Voltando a *O cavalo*, feitas a seleção e a impressão do material (“Nove canções católicas”, de Pedro Homem de Mello, “A bomba atômica”, de Vinicius de Moraes, “Cuatro poetas”, de R. Santos Torroella, e “Poesia”, de José Régio), Cabral sentiu-se descontente com a obra realizada. A ele, que havia planejado “[u]m cavalo descosido, sem certificado de origem, uma carta coletiva, a 4 mãos, de Alberto de Serpa a seus amigos portugueses e de J. Cabral de Melo a seus amigos brasileiros” (MELO NETO, 26.9.1949), pareceu ser a revista “mais de poetas que de poesia”, com “um certo ar acadêmico e universitário, rígido” (MELO NETO, 25.11.1949). Segundo ele, a revista estava “muito igual a toda [revista] colaborada por poetas atuais, sem nada de descoberta, sem nada de antigo, de popular.” Por isso tem a ideia de fazer um quinto caderno contendo gravuras de Enric Tormo, o tipógrafo que o auxiliou na arte da impressão e a quem homenageará no poema “Paisagem tipográfica”, de *Paisagens com figuras*. Com essas gravuras, variaria “[...] o caráter da revista; que ganharia assim um pliego de coisa popular, catalã, antiga e poética-não-poemática” (MELO NETO, 6.12.1949). Passou então a integrar a revista um breve texto de Enric Tormo sobre a “Xilografía Popular en Cataluña”, seguido da reprodução de gravuras do século XVIII da coleção particular de Tormo.

A escolha dessas xilogravuras e ainda a sugestão, para o próximo número, de fragmentos do bumba-meu-boi pernambucano e de um poema primitivo castelhano sobre os três reis magos, indicam o despertar de um interesse de Cabral pelo popular que irá se intensificar e terá consequências bastante produtivas para sua obra a partir de *Morte e vida Severina* [1956]. Há que lembrar, inclusive, que o popular não deixa de ser uma via pessoal de realização daquilo que Cabral entende por preocupação social da poesia.

O cavalo de todas as cores saiu no início de 1950, provavelmente em fevereiro, com uma capa de Francisco García Vilella, pintor que já havia ilustrado *Cores, perfumes e sons*, poemas de Baudelaire com tradução de Osório Dutra editados por Cabral.¹⁰

10 Sobre as ilustrações de Vilella para as traduções de Osório Dutra, ver o que diz Cabral em carta a Manuel Bandeira (SÜSSEKIND, 2001, p. 87).

Publicado o primeiro número d'*O cavalo* e ainda durante a sua preparação, os organizadores planejam a edição do número 2 e Cabral já aventa nomes para o número 3. Preparado ou esboçado, o segundo número não foi impresso. Cabral vai alegando uma série de impedimentos para procrastinar a impressão, mas, ao que parece, foi sobretudo a ida do poeta para Londres e seu mergulho na literatura de língua inglesa e na vida londrina que concorreram para arrefecer a empolgação inicial em relação à revista.

Depois da ida de Cabral para Londres e, ainda, quando foi para Sevilha, após sua reintegração à diplomacia, ele e Serpa trocaram irregularmente alguma correspondência até 1957. Nos anos 1960, estreitam-se as relações entre Cabral e escritores e críticos portugueses, havendo uma verdadeira consagração do poeta no país. Mas, nesse momento, *O cavalo* era um projeto do passado, a correspondência entre Cabral e Serpa havia cessado e, ao que parece, também o diálogo entre ambos.

Mas restam esses importantes documentos (o conjunto das 31 cartas e o único número da revista *O cavalo de todas as cores*) como registro do fecundo diálogo havido entre João Cabral e Alberto de Serpa.

Referências bibliográficas

- CARLOS, L. A. Prefácio. In: SERPA, A. de. *A poesia de Alberto de Serpa*. Edição de Luís Adriano Carlos. Porto: Campo das Letras, 1988, p. 9-13.
- CARVALHO, R. S. de. O cavalo de todas as cores: uma revista editada por João Cabral de Melo Neto. *Revista USP*, São Paulo, n.73, 2007, p. 112-116.
- _____. *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*. São Paulo: Ed. 34, 2011.
- CAVALO DE TODAS AS CORES, O. Revista trimestral. Barcelona, 1950. MELO NETO, J. C. de.; SERPA, A. (dir.). [impresso por João Cabral de Melo Neto].
- FERREIRA, D.-M. Alberto de Serpa na publicação de “Almanaque de lembranças luso-brasileiras”. In: _____. *Vinte poetas contemporâneos*. Lisboa: Ática, 1960, p. 95-101.

- INSTITUTO MOREIRA SALES. *Cadernos de Literatura Brasileira*: João Cabral de Melo Neto. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996.
- LOPES, Ó. Alberto de Serpa. In: _____. *Entre Fialho e Nemésio*: estudos de literatura portuguesa contemporânea. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- MELO NETO, J. C. de. *Poesia completa e prosa*. Introdução, organização, notas e estabelecimento de texto Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.
- MONTEIRO, A. C. Sobre três livros de Alberto de Serpa. In: _____. *A poesia portuguesa contemporânea*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1977, p. 239-245.
- SERPA, A. de. *A poesia de Alberto de Serpa*. Edição de Luís Adriano Carlos. Porto: Campo das Letras, 1988.
- SIMÕES, J. G. Sobre a poesia de Alberto de Serpa. In: SERPA, A. de. *A poesia de Alberto de Serpa*. Edição de Luís Adriano Carlos. Porto: Campo das Letras, 1988, p. 275-278.
- SOUSA, C.M. de. Cartas de João Cabral de Melo Neto para Clarice Lispector. Lisboa, *Revista Colóquio/Letras*, n. 157/158, 2000, p. 283-300 [Paisagem Tipográfica: homenagem a João Cabral de Melo Neto].
- SÛSSEKIND, F. (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- VASCONCELOS, S. *João Cabral de Melo Neto*: retrato falado do poeta. Recife: Ed. do Autor, 2009.

Solange Fiuza. Professora da Universidade Federal de Goiás (2002). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Doutorou-se em Letras (Literatura Brasileira) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000) e desenvolveu estágio pós-doutoral na Universidade do Porto (Portugal, 2015) e na Universidade Federal Fluminense (setembro/2015-março/2016). Atualmente desenvolve o projeto *Edição comentada das cartas de João Cabral de Melo Neto a Alberto de Serpa & Estudos críticos*, financiado pelo CNPq. É líder, no Diretório do CNPq, do Grupo Estudos de Poesia Brasileira Moderna e Contemporânea. Autora do livro *A memória lírica de Mario Quintana* (2006) e coorganizadora de diversos títulos. Também organizou a publicação da obra poética de Heleno Godoy, intitulada *Inventário: poesia reunida, inéditos e dispersos* (2015). E-mail: solfiuza@gmail.com.

Recebido em: 04/05/2018

Aceito em: 20/09/2018