

**POESIA,
TRABALHO E
GUERRA FRIA**

CARLOS PIRES

Em 1952, João Cabral foi removido do seu posto diplomático em Londres para responder a um inquérito aberto depois de um forte ataque orquestrado por Carlos Lacerda no “seu jornal”,¹ a *Tribuna da Imprensa*. A primeira página de 27 de junho daquele ano estampava uma manchete com o título em caixa alta “Traidores no Itamarati” (sic) e o começo de uma longa reportagem não assinada, mas provavelmente escrita pelo jornalista e político da União Democrática Nacional (UDN):

Um documento revela, afinal, o que todos sabem e ninguém ousa dizer – O código do Ministério nas mãos dos comunistas – O ministro Orlando Leite Ribeiro e os informantes da Rússia – João Cabral de Melo Neto, cônsul do Brasil em Londres, encomenda tarefas a Cotrim, vice-cônsul em Hamburgo – O antigo intermediário entre Prestes e Vargas é hoje quem está designando os comunistas para postos no exterior.²

A reportagem continua expondo a “prova”, um documento que, teoricamente, confirmaria essa “infiltração comunista”, que consistia em uma carta na qual João Cabral pede ao vice-cônsul em Hamburgo, Paulo Augusto Rodrigues Cotrim Pereira, uma análise econômica da “luta que se está travando no Brasil por mercados entre os ingleses e os alemães e japoneses”. Na página 10 desse mesmo periódico, que continua a matéria da capa, o jornalista “explica” a carta, ou claramente forja aspectos em relação a ela para conduzir a seu ponto: incriminar o ministro Orlando Leite Ribeiro, responsável pelo deslocamento de João Cabral de

1 Carlos Lacerda era diretor da *Tribuna da Imprensa*, conhecida como “o jornal de Carlos Lacerda”, que este criou depois de se desentender com o *Correio da Manhã*, periódico em que colaborava com uma coluna diária chamada “Na Tribuna de Imprensa”.

2 TRAIADORES no Itamarati. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1952, Ano IV, n. 776, p. 1 e 10. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/154083_01/9078>. Acesso em: 27 fev. 2022.

Barcelona para Londres, que “tem sido amigo do sr. Luiz Carlos Prestes, e passa por confidente do senhor Getúlio Vargas”. O objetivo explícito da denúncia era vincular o trabalhismo de Vargas ao comunismo, aproveitando o clima da Guerra Fria.

A denúncia do jornal de Carlos Lacerda, considerada falsa pelo Supremo Tribunal Federal (STF) alguns anos depois,³ forçou a abertura de um inquérito que, no ano seguinte, começo de 1953, levou ao afastamento de João Cabral e mais quatro colegas dos respectivos cargos e à suspensão de seus rendimentos. Com a abertura do processo, o poeta deixou seu posto diplomático em Londres, colocou a família em um navio e foi para o Rio de Janeiro.

Na juventude, segunda metade da década de 1930, Carlos Lacerda colaborara com a constituição da Aliança Nacional Libertadora. Fora o responsável por indicar Luís Carlos Prestes – naquele momento, exilado na União Soviética – para presidente de honra da organização. Lacerda, que era bastante próximo de alguns círculos modernistas que atuavam na imprensa, participou depois ativamente na constituição da Associação Brasileira de Escritores (ABDE). Foi uma das figuras de maior destaque no congresso de escritores da entidade em 1945:

O grupo dos democratas era composto por liberais, democratas cristãos e sociais democratas além de comunistas não alinhados como Caio Prado Jr., Mário Schenberg e obedeciam “à batuta” de Carlos Lacerda que havia rompido com o PCB em 1942.⁴

Essa participação ativa de Lacerda,⁵ possibilitada pelo objetivo comum, a derrubada do Estado Novo, não se repetiu no congresso de 1947 da associação. Muitos setores ameaçaram não participar caso Lacerda estivesse presente. Ele não teve votos suficientes para ser representante, ficando na suplência, até, por fim, ser chamado. A solução para o forte

3 Inez Cabral, filha de João Cabral, relata que o STF “pronunciou-se unanimemente por sua nulidade, considerando que a acusação dos impetrantes ‘era nenhuma, por lhes ter sido negado o direito de defesa, e finalmente por haver-lhes sido aplicada uma pena não prescrita na legislação, ou seja, a disponibilidade inativa’. E assim, João Cabral foi reintegrado à carreira diplomática” (MELO NETO, João Cabral. *A literatura como turismo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016, p. 44).

4 MELO, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. “Associação Brasileira de Escritores: dinâmica de uma disputa”. *Varia Historia*, v. 27, n. 46, 2011, p. 726.

5 Luis Martins faz um depoimento nessa mesma direção: “A figura dominante do congresso foi, sem sombra de dúvida, Carlos Lacerda – embora tentassem mais tarde diminuir o seu realce, pois a política tem razões que a própria razão desconhece” (MARTINS, Luis. *Um bom sujeito*. São Paulo: Paz e Terra; Secretaria de Cultura, 1983, p. 110).

conflito gerado pela sua presença, que quase ameaçou a continuidade do congresso, foi sua participação com direito a voto, mas sem qualquer atuação nos debates, em silêncio, o que de fato se deu, segundo Luis Martins. O anticomunismo e a luta, ou a falsa luta, contra a corrupção no país, que aconteciam por meio de falsificações e forjando provas como a denúncia contra João Cabral, sinalizam – e isso em boa medida por meio das ações de Carlos Lacerda – o timbre “moral” e conservador específico que contribuiu fortemente para o rumo político do país nas próximas décadas. Neste artigo, vamos investigar esse momento em que o poeta pernambucano retorna ao Brasil dando especial atenção ao contexto cultural e político. Sua conhecida conferência “Poesia e composição”, um dos primeiros compromissos públicos que teve nesse retorno, será o centro da análise.

Em uma curta nota no *Correio Paulistano* de 19 de outubro de 1952, intitulada “João Cabral de Melo Neto no curso de poética”, é dito que o secretário-geral do Clube de Poesia, Domingos Carvalho da Silva, retornou recentemente do Rio de Janeiro com algo que “constituirá um acontecimento na vida literária do planalto”, a vinda do poeta de *O cão sem plumas*, para uma aula, em novembro, denominada “Teoria da composição: A inspiração e o trabalho de arte”. Nada sobre a perseguição que ele e os outros diplomatas estavam sofrendo na imprensa, que acontecia quase exclusivamente no jornal de Lacerda – foram em torno de duas dezenas de notas e matérias na *Tribuna da Imprensa*, em 1952, incriminando os responsáveis pela formação de uma célula comunista no Itamaraty⁶ – apenas é dito que o poeta regressou “ao Brasil, depois de ter servido no corpo consular, durante vários anos, em Barcelona e Londres”, mesmo tom que irá perdurar nas notas e matérias posteriores relacionadas ao evento.

Domingos Carvalho da Silva, português naturalizado brasileiro, foi poeta, professor e o crítico responsável pelo batismo da geração de 1945. Ele manteve correspondência com João Cabral desde, pelo menos, meados dos anos 1940 até o final da década de 1960. Domingos e Péricles

⁶ Outros periódicos reverberaram o acontecimento, mas o centro foi a *Tribuna*. Quando saiu o parecer do general Aguinaldo Caiado de Castro, o *Correio Paulistano* de 20 de março de 1953 deu a matéria destacando como o único nome da suposta célula comunista do Itamaraty no subtítulo o “poeta e escritor João Cabral de Melo Neto”. Na matéria, com o título “Punidos altos funcionários do Ministério das Relações Exteriores”, apareceu escrito: “No que toca a responsabilidade dos diplomatas, apurada no inquérito, afirma o general Caiado de Castro que ficou demonstrada a veracidade das informações contidas no ofício que acompanhou a carta do cônsul João Cabral de Melo Neto, segundo as quais o mesmo faz parte de uma série de agentes comunistas trabalhando contra o Brasil”.

Eugênio da Silva Ramos, que se revezavam nos comentários sobre a poesia brasileira moderna nas páginas do *Correio Paulistano* naquele momento, eram amigos desde a metade dos anos 1930, quando cursaram a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e foram responsáveis pela criação de uma cena artística em São Paulo ainda pouco estudada e pela organização do “curso de poética” do qual a aula de Cabral fazia parte:

Domingos também atuou fortemente no Clube de Poesia, fundado em São Paulo em 1945 e consolidado a partir da revista e após o congresso. Entre a *Revista Brasileira de Poesia*, o Congresso e o Clube de Poesia há uma evidente simbiose, ou uma retroalimentação: a revista fala do Congresso em sua breve existência, e também do Clube de Poesia, que publica, por sua vez, muitos dos autores citados na revista, além de promover cursos e conferências.⁷

A aula de João Cabral foi organizada pelo Clube de Poesia, entidade que passou a contar com João Cabral como um participante ativo. No começo de 1955, quando Domingos Carvalho da Silva é eleito presidente do Clube, que, naquele momento, segundo matéria de 2 de abril de 1955 do *Correio Paulistano*, completava sete anos, João Cabral aparece como membro do conselho consultivo em uma matéria que é uma espécie de prestação de contas pública da entidade com o objetivo, declarado já no título, de restabelecer o “convênio firmado com a prefeitura” que começara em 1952 e permitira a elaboração de “três longos cursos, num total de 48 conferências”. Entre estas, incluía-se a que João Cabral dera na Biblioteca Municipal de São Paulo em 13 de novembro de 1952, publicada depois em sua obra completa com o título “Poesia e composição”.⁸

Nesta conferência, Cabral procurou fazer um balanço da lírica brasileira e da arte moderna estudando possibilidades de abertura do poema para um tipo mais imediato, ou mais cotidiano, mais prosaico, de comunicação. Seu objetivo principal, que chegou a aparecer em chamada de jornal naquele momento, “a inspiração e o trabalho de arte”, é promover um debate teórico de aspectos que sua produção

7 Idem, p. 83.

8 MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006, pp. 721-737. Todas as obras citadas do autor neste artigo estão nessa edição, com exceção de “Prática de Mallarmé”. Serão inseridos os anos de publicação das primeiras edições, que foram consultadas, para auxiliar a exposição.

artística já realizava desde seu primeiro livro de 1942, *Pedra do sono*, que, no entanto, foram ganhando clareza e novos contornos em seus escritos posteriores até *Psicologia da composição* (1947), momento em que Cabral transforma esses problemas, de maneira mais imediata, em material de composição dos poemas.

No seu período formativo inicial, que tem como principal resultado artístico *Pedra do sono* (1942), Cabral estava imerso em leituras de Mallarmé e Valéry. Em 1942, além desse seu livro de estreia e da palestra “Considerações sobre o poeta dormindo” (1941), o autor publica, na revista *Renovação*, um ensaio sobre o autor francês, “Prática de Mallarmé” (1942),⁹ em que cita Valéry, sinalizando as suas duas grandes influências literárias estrangeiras da juventude. Para uma medida da transformação da concepção poética de Cabral ao longo de uma década até a conferência de 1952 – e da defesa da comunicação e de maior clareza na composição que iremos acompanhar mais adiante –, é interessante ter em mente o pós-simbolismo e a construção propositalmente turva, esfumaçada, presente em seu trabalho de estreia de 1942. Esse primeiro livro de João Cabral, *Pedra do sono*, revela ainda a influência, ao que parece mais decisiva do que as de Valéry e Mallarmé, de Carlos Drummond de Andrade. E, o que é curioso, dos livros de Drummond da década de 1930, particularmente *Brejo das almas* (1934), não do então mais recente *Sentimento do mundo* (1940) – livro este que marca, na obra de Drummond, um engajamento político, ou um “lirismo de participação”, que irá timbrar sua produção até, em alguma medida, *Novos poemas* (1948). A influência de *Brejo das almas*, de Drummond,¹⁰ é perceptível já no título *Pedra do sono*, que retoma o procedimento de usar o nome de uma localidade para a coletânea – como acontece no próprio *Brejo das almas* e em *Remate de males* (1930), de Mário de Andrade.

João Cabral entra em contato com os escritos de Le Corbusier ainda no começo da década de 1940 e começa a incorporar em sua poética uma direção mais, digamos assim, objetiva, no sentido de equacionar melhor, sob a influência desse Carlos Drummond específico de 1934, suas leituras de Valéry e Mallarmé, e preservando ainda certo surrealismo presente em seu livro de estreia. “Os três mal amados”, seu segundo escrito

9 MELO NETO, João Cabral de. “Prática de Mallarmé”. *Renovação*, Recife, n. 1, out.-dez. 1942.

10 John Gledson faz uma cuidadosa caracterização dessa relação do livro de Cabral com o de Drummond de 1934 (GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003).

realizado a partir do poema “Quadrilha”, de Drummond, publicado pela primeira vez na *Revista do Brasil* em dezembro de 1943, apresenta três vozes paralelas que encenam essas três direções distintas da sua poética – grosso modo, Mallarmé, Le Corbusier e Carlos Drummond. Ou, de maneira mais específica, a voz de João é constituída dentro de uma atmosfera pós-simbolista, enfatizando mais a subjetividade; a de Raimundo, de modo mais “objetivo”, expressando um desejo de maior racionalidade, nitidez; e a de Joaquim, que transpassa essa aparente oscilação entre – dito de forma simplificada – “subjetivo” e “objetivo”, por meio da recuperação de certa tradição irônico-coloquial filtrada, principalmente, mas não só, pelo modernismo dos primeiros livros de Drummond, ou pelo modo como o jovem poeta pernambucano enxergava o autor mineiro.

O engenheiro (1945), também dedicado a Drummond e com um poema em homenagem a ele, ao contrário de certo senso comum sobre o livro que persiste até hoje, está distante de qualquer forma, para usar um termo da época, de lirismo de participação.¹¹ Cabral constrói os poemas ainda mobilizando os elementos de seus livros anteriores, embora ele termine apontando uma saída “objetiva”, “saudável” – pensando no sentido que essa palavra tem para o urbanismo da época¹² – em “Pequena ode mineral”, que resolve certo embate de *O engenheiro* entre fixidez e fluidez, assim: “[...] pesado sólido/ que ao fluido vence,/ que sempre ao fundo/ das coisas desce”.¹³ Saída que se torna central em seu livro posterior, *Psicologia da composição* (1947), no qual é reiterado um construtivismo particular que o autor procurava forjar por meio de Le Corbusier, que, naquele contexto nacional, soava em boa medida como “arte pura”.¹⁴ Mesmo o livro de 1947, que critica, em sua elaboração

11 Antonio Candido já usava o termo em suas críticas em periódicos na década de 1940 em oposição, muitas vezes, à ideia de arte pura (CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002, p. 152).

12 Provavelmente, nesse momento, Cabral não tenha entrado em contato com os poetas modernistas de língua inglesa como Pound e Eliot, que defendiam, contra o bode expiatório “esteticista”, desde o começo do século XX, uma poesia “mais saudável”, direta, menos emocional. Na década de 1950, em uma edição do *Correio Paulistano* de 10 de junho de 1956, apareceu uma tradução do pernambucano de um poema de William Carlos Williams, “Flowers by the Sea”. João Cabral, muito provavelmente, travara contato com esses poetas quando de sua estada em Londres, ou, talvez, pouco antes, em Barcelona, na segunda metade da década de 1940.

13 MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Op. cit., p. 84.

14 Sobre *O engenheiro*, Antonio Candido comenta, entre outros apontamentos feitos nessa direção, em um texto de 1946: “Estes versos de João Cabral de Melo Neto são típicos da atual geração, que procura evadir-se do mundo concreto, infundindo nas imagens da vida uma dose máxima de abstração ou mistério, a ponto de transformar o cotidiano em chafariz permanente de milagres” (CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Op. cit., p. 165).

poética, o “artepurismo” – termo usado pejorativamente por Mário de Andrade na posição que o crítico defendia do final dos anos 1930 até sua morte –, foi lido assim. Cabral acreditava que essas formas de esteticismo, que ele enxergava em alguns escritores mais velhos e da sua faixa etária, precisavam ser combatidas na defesa que faz de sua posição na aula para o Clube de Poesia dada em 1952. No livro de 1947, ele já havia evidenciado uma posição semelhante em relação ao processo de elaboração do poema – “não a forma obtida/ em lance santo ou raro,/ tiro nas lebres de vidro/ do invisível”.

Curiosamente, o final da década de 1940 é o momento em que Drummond se afasta de um lirismo de participação em direção a certo esteticismo.¹⁵ Em 1948, o mineiro escreve para Cabral nestes termos, a respeito de *Psicologia da composição*:

A verdade, João, é que v. continua presente em conversas e pensamentos. Ultimamente, então, com o “Anfion” e a “Antiode”, a presença é mais viva, e ficamos por aqui considerando que v. está abrindo um caminho para a nossa poesia empacada diante de modelos já gastos. Deu-me uma grande alegria o diabo do seu livro, tão rigoroso, de uma pureza tão feroz.¹⁶

Em outubro de 1948, Cabral escreve, então, para Drummond, contando sua “adesão”¹⁷ ao comunismo,¹⁸ que se dera após ele, com 28 anos, ter lido uma matéria “que dizia que a expectativa média de vida na Índia era de 29 anos, enquanto em Pernambuco era de 28”.¹⁹ Drummond estava em rota política (e estética) oposta desde 1945, quando viu frustradas suas tentativas de trabalhar na *Tribuna Popular*, órgão de imprensa do Partido Comunista Brasileiro.

Na Espanha, Cabral esteve empenhado, dentro dessa “adesão” ao comunismo, em forjar uma forma de participação afinada

¹⁵ Sobre o assunto, que esclarece o “certo esteticismo”, Vagner Camilo demonstra como esse “esteticismo” é particularmente complexo e carrega tensões de diversas naturezas (cf. CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001).

¹⁶ SÜSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 225.

¹⁷ Aspas pois nunca se filiou ao PCB.

¹⁸ “Gostaria de lhe falar de um poema que estou arquitetando e que seria uma espécie de explicação de minha adesão ao comunismo. Como essa palavra é explosiva, chamarei a coisa, plagiando o José de Alencar: como e por que sou romancista. Não há dúvida de os que sabem que eu nunca escrevi um romance ficarão intrigados” (Idem, p. 228).

¹⁹ MELO NETO, João Cabral de. *A literatura como turismo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016, p. 25.

com perspectivas vanguardistas, embora, nesse momento, ainda questionando os “abstracionismos”. Algo muito distante das posições oficiais dos partidos comunistas alinhados com o realismo socialista, orientação que baniu, ainda na primeira metade da década de 1920, os experimentalismos e os “abstracionismos” em diversos setores artísticos na União Soviética. Um pintor catalão central do pós-guerra, Antoni Tàpies, dedicou algumas páginas de sua *Memoria personal* ao jovem cônsul e poeta brasileiro, páginas em que o ponto central é o contexto da transição entre o final da década de 1940 e começo da seguinte, e a transformação nas relações entre estética e política que João Cabral ajudou o pintor a elaborar: “Cabral se hacía portavoz de aquella corriente más inteligente que entonces comenzaba a estar de moda entre algunos marxistas y que defendía un arte de compromiso, a la manera de Brecht, entre el vanguardismo y el realismo socialista”.²⁰

Cabral, nesse momento, estava acertando as contas com o seu “esteticismo” anterior, como começou a entender sua obra do período entre *Pedra do sono* e *Psicologia da composição*. O modelo que tinha para esse “acerto de contas” era o de Mário de Andrade, que defendia uma posição engajada socialmente, mas não partidária, nem propriamente política, privilegiando uma concepção técnica, uma espécie de “‘terceira via’ da pintura social – nem surrealismo, nem “abstracionismo” – tendo Candido Portinari como uma espécie de modelo ideal”.²¹ Muito distante, portanto, da arte oficial comunista daquele momento. Tàpies, como destaca Nicolás Fernández-Medina,

ainda fazia experiências com a arte abstrata e o informalismo, que ao longo da sua carreira como pintor definiria muito da sua estética predominante. Para Cabral, a arte abstrata era um formalismo inaceitável no sentido de o seu compromisso com a sociedade, ou seja, a sua missão na história, poder ofuscar-se na abstração mesma.²²

Já na primeira metade da década de 1950, Cabral vai mudar essa posição. Os embates entre figurativismo e abstracionismo, que

20 TÀPIES, Antoni. *Memoria personal*. Madri: Seix Barral, 1983, p. 239.

21 PIRES, Carlos. “Política e formação do campo literário brasileiro”. *Revista Abralic*, v. 21, n. 1, 2019, pp. 104-105.

22 FERNÁNDEZ-MEDINA, Nicolás. “Tradição e ruptura: João Cabral de Melo Neto em Barcelona, 1947-1950”. *Luso-Brazilian Review*, v. 42, n. 2, 2005, p. 102.

começaram no Brasil no final dos anos 1940, tiveram um ápice na Bienal de 1953, em torno da polêmica do prêmio que acabou dividido entre um pintor mais alinhado a esse projeto de Mário de Andrade, Di Cavalcanti, e outro “abstrato”,²³ Alfredo Volpi. Muito provavelmente nesse momento – e com a proximidade dos jovens pintores e poetas concretos, estes últimos estabelecendo o pernambucano como o nexó histórico-literário da “modernidade” que eles representavam –, Cabral começou a reconsiderar certas vertentes abstracionistas. Mas, até 1951, ele ainda exorta, em carta a Manuel Bandeira, o “velho” poeta, pensando na questão geracional em relação aos novos atores que surgiram no campo artístico, a se posicionar contra essas ideias ultrapassadas²⁴: “Ser abstrato é trágico e ridículo para um brasileiro [...], você com seu prestígio devia iniciar essa campanha contra o cosmopolitismo de nossos intelectuais”.²⁵

No final de 1952, em 13 de novembro, na ocasião de sua aula no Clube de Poesia na Biblioteca Municipal de São Paulo, João Cabral começou sua exposição por meio da seguinte afirmação: “A composição [...] para uns é o ato de aprisionar a poesia no poema e para outros o de elaborar a poesia em poema”.²⁶ E daí cria as duas balizas principais para pensar os processos de composição, uma em que o poema é um “achado”, “soprado do além”, ao qual vincula a meios místicos e à inspiração, e outra em que é uma procura, “trabalho” efetivo do escritor – algo que ele começa a esboçar de dentro dos seus poemas em “O engenheiro” (1945) e estende, adensando o tema, à *Psicologia da composição* (1947). Essa tematização e a insistência na profissionalização do ofício de escritor parecem apontar um maior grau de autonomia desse campo artístico no Brasil, o que, em alguma medida, se deu na década de 1940²⁷ – os diversos congressos e associações de escritores na época são fortes indicativos nesse sentido. Profissionalização que não trazia, contudo, uma remuneração que

²³ Alfredo Volpi não tinha produzido telas propriamente abstratas até esse momento. Todas, ou praticamente todas, possuíam resquícios de figuração.

²⁴ “Na Europa, hoje, cada dia mais ela está sendo menos aceita” (SÜSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Op. cit., p. 145). Ao mesmo tempo, Cabral foi um admirador de Miró desde quando o conheceu em 1947, mas talvez o entendesse como “história do modernismo”.

²⁵ Idem, p. 146.

²⁶ MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Op. cit., p. 723.

²⁷ “A constituição de um campo literário autônomo: formalismo e especialização do trabalho artístico nos anos 40-50”. In: CAMILO, Vagner. *Drummond: da rosa do povo à rosa das trevas*. Op. cit., pp. 49-62. Cf. JOHNSON, Randal. “A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)”. *Revista USP*, n. 26, 1995, p. 164; e PIRES, Carlos. *Política e formação do campo literário brasileiro*. Op. cit.

permitisse construir carreiras especificamente literárias para a grande maioria dos escritores, em particular os poetas.²⁸

A desmistificação do ofício do poeta, ou a afirmação de um trabalho técnico específico, é, de fato, um dos principais eixos da conferência. A partir dessas balizas, o autor procura pensar a complicação a mais que aparece naquele tempo presente, caracterizada, mais adiante, como a do poema moderno, em que diz ser impossível generalizar, ou universalizar, juízos de valor. Essa falta de valores compartilhados e a necessidade de as produções modernas apresentarem formas particulares que façam sentido dentro da exploração de determinado artista são, de fato, assuntos que retornarão até o fim da conferência. Assim, Cabral instaura, dentro dessa linha, o tema da comunicação, outro aspecto central ao seu argumento, e faz uma primeira observação considerando um tempo passado indeterminado no qual, segundo ele, era possível estabelecer valores e normas compartilhados: “O que sai da norma [nesse tempo passado] é energia perdida, porque diminui e pode destruir a força de comunicação da obra realizada”.²⁹ Sentindo provavelmente o perigo de certo utilitarismo na base de sua última afirmação, ele a modula por meio da apresentação do que acredita ser o paradigma do tempo presente:

É evidente que numa literatura como a de hoje, que parece haver substituído a preocupação de comunicar³⁰ pela preocupação de exprimir-se, anulando, do momento da composição, a contraparte do

28 Os dados levantados por Hallewell são um forte indício disso. Em uma observação relacionada a um momento posterior, o historiador do livro diz: “Quaisquer que sejam as dificuldades do editor de literatura geral ou de ficção, devem ser mínimas ao serem comparadas com o editor que se atreve a especializar-se em poesia moderna” (HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2012, p. 798).

29 MELO NETO, João Cabral de. *Obras completas*. Op. cit., p. 724.

30 Esses problemas deviam atormentar o autor desde, talvez, 1943, quando o jovem crítico Antonio Candido escreveu estas palavras no jornal paulista *Folha da Manhã* sobre *Pedra do sono*: “Nos nossos tempos de poesia mais comunicativa, já transcendia a fase hermética pura, quase sempre vítima de sua autofagia, soa com certo ar de raridade o livro do Sr. Cabral de Melo [...]. O erro de sua poesia é que, construindo o mundo fechado de que falei, ela tende a se bastar a si mesma. Ganha uma beleza meio geométrica e se isola, por isso mesmo, do sentido de comunicação que justifica neste momento a obra de arte. Poesia assim tão autonomamente construída se isola no seu hermetismo. Aparece como um acúmulo de individualismo, de personalismo narcisista que, no Sr. Cabral de Melo, tem um inegável encanto, uma vez que ele está na idade dessa espontaneidade na autocontemplação. O Sr. Cabral de Melo, porém, há de aprender os caminhos da vida e perceber que lhe será preciso olhar um pouco à roda de si, para elevar a pureza da sua emoção a valor corrente entre os homens e, deste modo, justificar a sua qualidade de artista” (CANDIDO, Antonio. “Um velho artigo”. *Colóquio/Letras*, Documentos, Lisboa, n. 157-158, 2000, p. 18). Esse verdadeiro “conselho de vida” foi dado ao jovem poeta de 23 anos pelo crítico do alto dos seus 24. Antonio Candido – que diz no artigo não conhecer nenhum poeta “que tenha estreado com tantas promessas” – acusa, em nota introdutória à nova publicação desse artigo, por ocasião da edição em homenagem a João Cabral, que se trata de um “escrito bisonho” ou de juventude (Idem, p. 13).

autor na relação literária, que é o leitor e sua necessidade, a existência de uma teoria da composição é inconcebível.³¹

E reafirma essa direção: “É ainda em nome da expressão pessoal que se defende a absoluta primazia do trabalho intelectual na criação”.³² Cabral localiza a predominância da ideia de “expressão pessoal” e do conceito de inspiração na literatura mundial e “particularmente na literatura brasileira”;³³ na sequência, caracteriza essa atitude agora por meio do conhecido verso de Drummond de *A rosa do povo*: “É a atitude do poeta que espera que o poema aconteça, sem jamais forçá-lo a ‘desprender-se do limbo’” (aspas do autor).³⁴ Curioso o uso desse Drummond que Cabral conhecia bem – ele revisara as provas de *A rosa do povo*. Esse interessante poema do poeta mineiro, que fica mais complexo na armação do livro, aponta, ao mesmo tempo, a falta de importância dos acontecimentos pessoais no poema – e dessa poesia imediata que ainda, segundo o poema, não é “poesia” – e certa “paciência do poema”, digamos assim, ou ainda a sua construção fina no tempo em um processo simultâneo de abertura e reflexão em relação ao objeto poético em construção e à própria sensibilidade. O poema todo parece ter uma direção diferente, talvez oposta, do argumento do “trabalho” defendido por Cabral na aula: “Não forces o poema a desprender-se do limbo”.³⁵ Essa defesa de forçar o poema, de impor o poema, depois da constatação de que a poesia brasileira daquele momento é “bissexta” e dependente da inspiração, acaba desembocando, finalmente, na afirmação de que existe certa “repulsa ao sentido profissional da literatura”.³⁶ Relativiza a afirmação, no próximo período, percebendo, talvez, seu “perigo”: “Esta palavra profissional não está muito bem empregada aqui. Mas a continuação pode aclarar o meu pensamento”.³⁷ Não aclara por completo. Seu argumento vai para a utilidade, a funcionalidade, a necessidade de construção de um trabalho técnico específico. E ainda para a comparação entre esse “poeta [...] passivo que

31 MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Op. cit., p. 725.

32 Idem, p. 727.

33 Idem, p. 730.

34 Idem.

35 ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1968, p. 139.

36 MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Op. cit., p. 730.

37 Idem.

espera o poema”,³⁸ segundo a alusão ao poema de Drummond, e essa nova posição, ativa, que Cabral propõe.

Continua em uma atitude defensiva contra os “poetas bissextos”, que, segundo ele, “alimentam [um preconceito] contra o poema chamado de encomenda”, ou contra aqueles que se impõem um tema; novamente, sinaliza uma atitude de fundo “místico” e de “desprezo pela atividade intelectual”.³⁹ Cabral ajusta à situação brasileira, e com outros resultados, a posição contra os “esteticismos” que alguns poetas modernistas de língua inglesa assumiram, como dito antes. Rebecca Beasley mostra como a criação de uma brutal simplificação do que foi o “esteticismo” da segunda metade do século XIX serviu para Pound, Eliot e Hulme como uma espécie de bode expiatório para eles constituírem as respectivas posições “modernas”:

In his “Prolegomena” (1912), for example, Pound contrasts the achievements of the nineteenth century, “a rather blurry, messy sort of a period, a rather sentimentalistic, mannerish sort of a period”, with his hopes for twentieth-century poetry, which will, he predicts, “move against poppy-cock, it will be harder and saner, [...] austere, direct, free from emotional slither”.⁴⁰

Cabral faz, então, uma espécie de autocrítica – e crítica – em relação a esse processo que movia sua poética na década de 1940, praticamente repetindo o argumento que ouviu do jovem crítico Antonio Candido em 1943:

Esses mágicos, esses metafísicos da palavra [que se dedicaram com “intenções seríssimas”] acabaram todos entregues a uma poesia puramente decorativa. Se se caminha um pouco mais na direção apontada por Mallarmé, encontra-se o puro jogo de palavras.⁴¹

Ele expõe nessa conferência o ponto de contato, ou certa sobreposição, que o andamento da arte e da poesia moderna apresentou no Brasil entre tendências racionalistas da poesia moderna – com características

38 Idem.

39 Idem, p. 731.

40 BEASLEY, Rebecca, *Theorists of Modernist Poetry: T.S. Eliot, T.E. Hulme, Ezra Pound*. Londres: Routledge, 2007, p. 20.

41 MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Op. cit., p. 732.

mais prosaicas, “saudáveis”, menos emocionais etc. – e as partidárias dos processos inconscientes ou de afirmação da expressão individual. Preocupado em assegurar a comunicação com o leitor, Cabral justifica isso recuperando um passado e leitores indeterminados e idealizados:

Na verdade, quando se escrevia para leitores, a comunicação era indispensável e foi somente quando o autor, com desprezo desse leitor definido, começou a escrever para um leitor possível, que as bases do hermetismo foram fundadas. Porque neste momento, a tendência do autor foi a de identificar o leitor possível consigo mesmo [...]. Quando falo no leitor como contraparte indispensável do escritor, penso no contrapeso, no controle que deve ser exercido para que a comunicação seja assegurada [...]. Ao autor cabia sentir essa exigência, vivendo a vida de seu leitor, identificando-se com ele, integralmente [...]. Evidentemente, a atitude do poeta de hoje não é essa. É a contrária. O poeta se isola da rua para se fechar em si mesmo ou se refugiar num pequeno clube de confrades.⁴²

Ele prossegue em seu argumento problematizando uma atitude individualista que entende como um dado histórico e que faz com que os autores, na necessidade de exprimir o que lhes é particular, fechem-se para o mundo e os homens. Esse “humanismo” do autor é resultado prático do seu “comunismo” revelado por carta a Drummond em 1948, algo que começa a ser perceptível em sua obra em *O cão sem plumas* (1950). Esse problema leva ao estabelecimento da comunicação no centro de sua atenção, e o leitor aparece aí implicado: “Outra missão do leitor no ato literário, a saber, a de colaborar indiretamente na criação”.⁴³ No desenvolvimento da ideia, ele reinsere, ainda que de maneira frouxa, ou não esclarecendo, o que havia prometido, a especificação do que estava entendendo por “profissional”, que deixara interrompido antes: “Mas ele esquece o mais importante. Nessa relação o leitor não é apenas o consumidor. O consumidor é, aqui, parte ativa. Pois o homem que lê quer ler-se no que lê, quer encontrar-se naquilo que ele é incapaz de fazer”.⁴⁴

⁴² Idem, p. 735.

⁴³ Idem, p. 736.

⁴⁴ MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Op. cit.

A tensão do argumento, da perspectiva atual, perde evidentemente força. Esse leitor é identificado de maneira muito imediata com um consumidor, ainda que afirme não ser “apenas consumidor”, e a comunicação aparece como algo que atravessa essa relação autor-leitor, precisando ser cuidada em função dela. Essa perspectiva da comunicação no campo do mercado – ou que instaura o consumidor como “alvo” imediato das produções artísticas, gráficas, musicais etc. – começa naquele momento a definir um campo que acompanha um processo de profissionalização do meio cultural que apresentará contornos mais nítidos na segunda metade da década de 1960, quando dispositivos de funcionamento de uma cultura industrial, ou dispositivos de marketing, se generalizam⁴⁵ tardiamente no país.

A profissionalização recente do meio cultural naquele começo dos anos 1950, associada à modernização precária e não inclusiva do país, aconteceu em diversos planos: nas artes visuais, em torno da fundação dos museus de arte moderna e das bienais; no cinema, com a Vera Cruz; e em muitos outros setores.⁴⁶ Ou, de fato, existe o aprofundamento desse problema das diferentes linguagens na própria realidade com a institucionalização da arte moderna e do modernismo no país, por um lado, e, em outra direção, com as especializações culturais que começaram a se multiplicar em disciplinas muitas vezes agrupadas sob uma mesma grande área denominada justamente “comunicação”, que terá o objetivo de deixar mais “profissional” a relação com os consumidores – com dispositivos como o das pesquisas de marketing para identificar as necessidades desses consumidores como instrumentos para orientar a produção cultural.

O jovem Cabral, no entanto, não tinha como adivinhar esses desdobramentos futuros naquela sua aula de 1952. Apostou em certa defesa da técnica feita por Mário de Andrade no final da década de 1930, atualizada para aquele novo contexto por meio da ideia de

45 Um estudo decisivo e pioneiro para entender esse processo, de Renato Ortiz, demonstra, com uma pesquisa original e de fôlego, essa transformação estrutural da cultura brasileira (cf. ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989).

46 A primeira habilitação em “comunicação visual”, para ficar em um exemplo desse campo da “comunicação” que se desenvolveria a partir dali e ganharia contornos próprios, foi inaugurada no começo da década de 1950 no Museu de Arte de São Paulo (Masp). Maria Arminda do Nascimento Arruda, que procura entender esse processo cultural complexo, se ancora em três balizas para realizar uma análise dessa trama cultural e dessa modernização precária na transição da década de 1940 para a seguinte: o teatro, por meio da produção de Jorge Andrade; a sociologia, com Florestan Fernandes como centro; e o concretismo (cf. ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2015).

profissionalização do ofício do escritor. Aliava isso a esse “humanismo”, ou o seu “comunismo”, também orientando o projeto de Mário de Andrade numa direção mais política. Os jornais de São Paulo dos dias seguintes, principalmente o *Correio Paulistano* por meio de Domingos Carvalho da Silva, comemoraram essa palestra, que provocara “vivo interesse, constituindo-se, mesmo, no maior assunto literário do mês em S. Paulo”, como deixou registrado, em 15 de novembro de 1952, uma matéria ilustrada por uma fotografia na qual aparece o poeta rígido, com os olhos fixos nos papéis que segurava, muito provavelmente na leitura de sua apresentação. E, um dia depois, outra longa matéria é veiculada, com entrevista e comentários com um trecho intitulado “Fuga ao esteticismo” em que Cabral comenta: “[Estou satisfeito] com a atitude antimetafísica, antimediúcnica, etc., dos meus livros anteriores. Se se refere porém a certo esteticismo, desenvolvido até meu penúltimo livro, devo dizer que não”.

Domingos ressaltava que “uma grande dose de humanismo – no sentido do interesse pelo destino do homem – se vislumbra de seus conceitos em matéria de arte, política, etc.”. Quando surge a questão política – que devia afligir profundamente Cabral naquele momento por causa da denúncia de Carlos Lacerda, assunto que era público, embora a quase totalidade das cerca de duas dezenas de notas e matérias sobre o assunto estivessem quase que restritas à *Tribuna da Imprensa* –, o “repórter cultural” complementa: “Isto seria, porém, um assunto para outra entrevista”. Evidentemente uma entrevista com esse teor não foi concedida nem àquele órgão de imprensa, nem, salvo engano, a nenhum outro naquele momento ou nos meses que se seguiram. João Cabral e mais quatro colegas, como vimos, foram “punidos”⁴⁷ no final de março de 1953.

CARLOS PIRES é mestre e doutor em Letras (Teoria Literária e Literatura Comparada) pela Universidade de São Paulo e professor adjunto do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Coordena o Laboratório da Palavra do Programa Avançado de Cultura Contemporânea-UFRJ. Atua de maneira interdisciplinar nos seguintes temas: Modernismo, Lírica, Literatura e Artes Plásticas, Canção Popular, Literatura e Sociedade e Literatura para crianças. E-mail: pirescarlos@gmail.com.

⁴⁷ Punidos altos funcionários do ministério das relações exteriores. *Correio Paulistano*, 20 mar. 1953.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1968.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Metrópole e cultura: São Paulo no meio do século XX*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2015.
- BASTOS, Laíse Ribas. “Para Domingos: as cartas, os amigos, a literatura”. *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 17, n. 27, p. 31, 2017.
- BASTOS, Laíse Ribas; CAMARGO, Maria Lucia De Barros. “‘Meu caro Domingos’ – as cartas de João Cabral para Domingos Carvalho da Silva”. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 29, n. 2, 2020, pp. 78-93. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/16055>. Acesso em: 04 dez. 2022.
- BEASLEY, Rebecca. *Theorists of Modernist Poetry: T.S. Eliot, T.E. Hulme, Ezra Pound*. London: Routledge, 2007.
- CAMILO, Vagner. *Drummond: da Rosa do povo à rosa das trevas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.
- CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002.
- CANDIDO, Antonio. “Um velho artigo”. *Colóquio/Letras, Documentos*, Lisboa, n. 157/158, 2000, pp. 13-19.
- FERNÁNDEZ-MEDINA, Nicolás. “Tradição e ruptura: João Cabral de Melo Neto em Barcelona, 1947-1950”. *Luso-Brazilian Review*, v. 42, n. 2, 2005, pp. 89-109.
- GLEDSON, John. *Influências e impasses: Drummond e alguns contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2012.
- JOHNSON, Randal. “A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945)”. *Revista USP*, n. 26, 1995, pp. 164-181.
- MARTINS, Luis. *Um bom sujeito*. Rio de Janeiro São Paulo: Paz; Terra Secretaria de Cultura, 1983.
- MELO, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. “Associação Brasileira de Escritores: dinâmica de uma disputa”. *Varia Historia*, v. 27, n. 46, 2011, pp. 711-732.
- MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.
- MELO NETO, João Cabral de. “Prática de Mallarmé”. *Renovação*, Recife, n. 1, out.-dez. 1942.

- MELO NETO, João Cabral de. *A literatura como turismo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- PIRES, Carlos. “Política e formação do campo literário brasileiro”. *Revista Abralic*, v. 21, n. 1, 2019, pp. 101–117.
- TRAIADORES no Itamarati. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 27 jun. 1952, Ano IV, n. 776, p. 1 e 10. Disponível em” <http://memoria.bn.br/DocReader/154083_01/9078>. Acesso em: 27 fev. 2022.
- SÜSSEKIND, Flora (Org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.
- TÀPIES, Antoni. *Memoria Personal*. Madrid: Seix Barral, 1983.