

Textos fundadores da recepção crítica luso-brasileira de João Cabral de Melo Neto

Founding texts of Portuguese-Brazilian critical reception of João Cabral de Melo Neto

Solange Fiuza¹

Resumo: Na fundação da recepção crítica luso-brasileira de João Cabral de Melo Neto destacam-se duas resenhas, uma de Antonio Candido sobre *Pedra do sono* e outra de Vitorino Nemésio sobre *O engenheiro*. A resenha de Candido, publicada em 1943 no jornal *Folha da Manhã*, de São Paulo, constitui a primeira crítica fora do Nordeste sobre Cabral. Nela, o crítico pressente, no jovem estreante, a promessa de um grande poeta, e estabelece, antes de se definir o estilo do autor, um determinado modo de lê-lo segundo um critério de valor ainda hoje predominante na sua recepção. A resenha de Vitorino Nemésio, publicada no *Diário Popular* de Lisboa em 1949, constitui a primeira crítica sobre Cabral em Portugal. Nemésio destaca em *O engenheiro* aspectos que tendem a ser obliterados por parte da crítica posterior. Proponho resgatar e comentar essas duas resenhas, procurando refletir sobre o papel delas na recepção crítica do poeta.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto. Recepção crítica luso-brasileira. Antonio Candido. Vitorino Nemésio.

Abstract: In the foundation of the Portuguese-Brazilian critical reception of João de Cabral de Melo Neto's poetry two reviews stand out, one by Antonio Candido on *Pedra do sono* (Sleep of Stone) and another one by Vitorino Nemésio on *O engenheiro* (The Engineer). Candido's review, published in 1943 in the Brazilian newspaper *Folha da Manhã* (São Paulo, Brazil), constitutes the first literary criticism on the poet outside of Cabral's Brazilian Northeast region. In his text, the critic anticipates in the young newcomer the promise of a great future poet and also establishes, even before the poet had defined his own poetic style, a certain way of reading his work, according to a criterion of evaluating Cabral's poetry still predominant today in its reception. The review by Vitorino Nemésio, published in the *Diário Popular* (Lisbon, Portugal) in 1949, constitutes the first criticism on Cabral's poetry in Portugal. Nemésio highlights in *O engenheiro* aspects that tend to be obliterated on the part of further criticism on Cabral's poetry. I propose to rescue and comment on these two reviews, trying to reflect on their role in the poet's critical reception.

Keywords: João Cabral de Melo Neto. Portuguese-Brazilian critical reception. Antonio Candido. Vitorino Nemésio.

1

Na fundação da recepção crítica luso-brasileira da poesia de João Cabral de Melo Neto, destacam-se duas resenhas, uma assinada por Antonio Candido e outra pelo português Vitorino Nemésio.

A resenha de Candido sobre *Pedra do sono* [1942]², intitulada "Poesia ao norte", foi publicada originalmente em 13 de junho de 1943, na coluna "Notas de crítica literária", da então *Folha da Manhã*, hoje *Folha de S. Paulo*; editoria de que Candido era o crítico

titular. Essa não constitui a crítica inaugural sobre o primeiro livro de Cabral. Zila Mamede (1987, p. 286), em sua indispensável bibliografia do e sobre o poeta, noticia trabalhos anteriores saídos em periódicos de Recife, Fortaleza e Natal. Entretanto, trata-se não apenas da primeira recepção sobre o livro fora do Nordeste, mas também de um trabalho que terá consequências sobre a obra do poeta, além de marcar o início de um determinado modo de lê-lo.

¹ Bolsista de Produtividade do CNPq e Professora Titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Goiás (UFG). ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2458-8676>. E-mail: solfiuza@gmail.com

² As datas entre colchetes dizem respeito ao ano de publicação da obra citada, não remetendo para as referências finais.



Já a resenha de Vitorino Nemésio sobre *O engenheiro* [1945], intitulada “Poesia engenhosa”³ e publicada em 15 de junho de 1949 no *Diário Popular* de Lisboa, constitui efetivamente a primeira leitura crítica de Cabral em Portugal e evidencia aspectos da poesia cabralina de então que tendem a ser obliterados pela crítica, a qual normalmente lê o livro de 1945 projetando nele valores só plenamente definidos a partir de *Psicologia da composição* [1947].

2

No número da *Colóquio/Letras* que homenageia Cabral e republica a resenha de 1943, Antonio Candido narra como *Pedra do sono* lhe chegou às mãos. Conta o crítico que um colega de faculdade, Dirceu Buck⁴, foi trabalhar na agência do City Bank do Recife. Buck e Cabral teriam feito juntos, uma viagem do Recife ao Rio de Janeiro. As viagens do Norte ao Sul do País, naquele tempo, eram realizadas por via marítima, mas, por conta dos navios brasileiros bombardeados por submarinos alemães, o poeta e o bancário acabaram por fazê-la, em novembro de 1942, por terra, o que durava 13 dias⁵. Teria sido o colega de Candido a sugerir a Cabral que mandasse, por seu intermédio, um exemplar autografado de *Pedra do sono* para o crítico. Buck entregou o livro ao destinatário com a informação de que seu autor sofria de uma terrível dor de cabeça.

Candido (2000, p. 13), em um depoimento publicado quase meio século depois, diz que o livro o surpreendeu entre as dezenas de lançamentos que choviam sobre ele. Em outro depoimento, conta ter “tomado um choque” (CANDIDO, apud VASCONCELOS, 2009, p. 145) com a leitura de *Pedra*

do sono. Essa surpresa ou esse choque encontrou uma formulação crítica na resenha “Poesia a norte”.

A resenha examina, além de *Pedra do sono*, o livro *Anjos dos abismos* [1943], do poeta paraense e também estreante Rui Guilherme Barata. Apesar da chancela da editora José Olympio e de tratar-se, segundo o próprio Candido (apud VASCONCELOS, 2009, p. 145), de uma edição primorosa, o livro de Barata não impressiona o crítico, que a ele dedica uma atenção incomparavelmente menor (três parágrafos contra 16 destinados a *Pedra do sono*), nele não encontrando “uma solução mais ou menos pessoal”, mas apenas uma “identificação profunda” com a poesia de Augusto Frederico Schmidt, o paradigma de então para os jovens poetas.

Já no livro de Cabral, em uma “edição muito simples”⁶ (CANDIDO, apud VASCONCELOS, 2009, p. 145) e privada (CANDIDO, 2000, p. 13), Candido presente, no jovem estreante de 22 anos, a promessa de um grande poeta: “há nele qualidades fortes de poesia e eu não sei de ninguém que tenha estreado com tantas promessas. Seus poemas são realmente belos, e representam a riqueza de uma incontestável solução pessoal” (CANDIDO, 2000, p. 18).

Há que notar, que o próprio Candido, que se refere a *Pedra do sono* como um “livrinho de moço” (CANDIDO, 2000, p. 18), era também bastante jovem na ocasião, contando 25 anos incompletos.

O argumento de leitura é que *Pedra do sono* constitui um livro com poemas de imagens oníricas, mas que são ordenadas, construídas com rigor pelo autor, de modo a fundir, em uma “solução bastante pessoal”, um senso surrealista de poesia com um construtivismo cubista. Vale destacar que, além de as duas vanguardas se fazerem presentes no livro por meio das imagens e da organização do mate-

³ Resenha republicada, com alteração no título (“Engenheiro de poemas”), em *Conhecimento de poesia*, livro saído originalmente em 1958 pela Editora da Universidade da Bahia.

⁴ O nome do colega é revelado por Candido em depoimento a Selma Vasconcelos (2009, p. 144).

⁵ Em comentário sobre o telegrama de Cabral a Drummond quando da viagem ao Rio, esclarece Flora Süssekind (2001, p. 183): “A viagem de Cabral para o Rio de Janeiro, em novembro de 1942, duraria 13 dias, envolvendo percursos de trem, barca e ônibus, já que, com os bombardeios de submarinos alemães, o transporte marítimo ficara impossibilitado”.

⁶ Segundo José Castello (2006, p. 49), biógrafo do poeta, *Pedra do sono* teve uma edição de 50 exemplares de luxo, feita com papel alemão doado por Gilberto Freyre do que havia sobrado de *Guia de Olinda*, e 200 exemplares em papel comum, dos quais, infere-se, Candido teria recebido um exemplar.

rial, elas estão emblematizadas em um poema que homenageia o Picasso cubista e em outro sobre o surrealista André Masson.

Para Candido (2000, p. 16), o construtivismo, a organização consciente do material, não resulta em um “edifício racionalista” ou em uma poesia apenas cubista, mas na aliança entre “a ordenação da inteligência” e o “que há de mais essencialmente espontâneo no homem”, na fusão de duas correntes diversas em uma poesia pessoal, original. É o que se pode depreender das palavras do crítico transcritas a seguir:

[...] O seu ponto de partida são as imagens livremente associadas ou pescadas no sonho, sobre as quais o autor age como ordenador. É esta disposição poética que caracteriza o livro do Sr. João Cabral de Melo Neto.

Pedra do sono é a obra de um poeta extremamente consciente, que procura construir um mundo fechado para a sua emoção, a partir da escuridão das visões oníricas. Os poemas que o compõem são, é o termo, construídos com rigor, dispondo-se os seus elementos segundo um critério selectivo, em que se nota a ordenação vigorosa que o poeta imprime ao material que lhe fornece a sensibilidade [...].

Trabalhando um material caprichoso, como é o do sonho e o da associação livre, o Sr. Cabral de Melo tem a necessidade de um certo rigor por assim dizer construtivista. [...].

Não o chamo, porém, de cubista, porque ele não é só isso. O seu cubismo de construção é sobrevoado por um senso surrealista da poesia. Nessas duas influências – a do cubismo e a do surrealismo – é que julgo encontrar as fontes da sua poesia. Que tem isso justamente de interessante: engloba em si duas correntes diversas e as funde numa solução bastante pessoal (CANDIDO, 2000, p. 15-17).

Candido também destaca, em *Pedra do sono*, duas características: o hermetismo e a plasticidade das palavras:

Disso já se depreendem as duas características principais desses poemas, tomados em si: her-

metismo e valorização por assim dizer plástica das palavras. [...].

As palavras, que têm o poder sugestivo maior ou menor conforme as relações que as ligam umas com as outras, se dispõem nos seus poemas quase como valores plásticos, nesse sistema fechado que assume às vezes o caráter de composição pictórica [...] (CANDIDO, 2000, p. 15-16).

Além do hermetismo e do pictural, o crítico evidencia a organização das emoções em torno de objetos precisos e a valorização do antidiscursivo em detrimento da sequência verbal (CANDIDO, 2000, p. 16).

A restrição do jovem resenhista ao “livrinho de moço” (CANDIDO, 2000, p. 18) decorre de o poeta, como Mallarmé, que comparece na epígrafe do livro, ter buscado uma poesia pura, considerada desumana por Candido, em uma época em que a poesia já teria ultrapassado a fase hermética e se tornado mais comunicativa. Assim, a condenação ao hermetismo decorre de ele comprometer a comunicação da palavra poética; comunicação que justificava naquele momento, para o crítico, a obra de arte:

Mas essa riqueza não vai sem um certo empobrecimento humano. “*Solitude, récif, étoile...*” Como Mallarmé, o poeta pernambucano se atirou em busca da poesia pura. Não discuto a sua *réussite* pessoal, que é das boas. Quanto à poesia pura não sei se o seu barco alcançará as estrelas ou se ficará pelos escolhos. **Toda pureza implica um aspecto de desumanização. É o problema permanente da pureza ressecando a vida.**

Nos nossos tempos de poesia mais comunicativa, já transcendida a fase hermética pura, quase sempre vítima da sua autofagia, soa com certo ar de raridade o livro do Sr. Cabral de Melo. [...]. O erro da 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 da comunicação que justifica neste momento a obra de arte. Poesia assim tão autonomamente construída se isola no seu hermetismo. Aparece como um cúmulo de individualismo, de personalismo narcisista que, no Sr. Cabral de Melo, tem um inegável encanto, uma vez que ele está na idade dessa espontanei-

dade na autocontemplação. O Sr. Cabral de Melo, porém, há-de aprender os caminhos da vida e perceber que lhe será preciso o trabalho de 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, 2000, p. 18, grifos meus).

Impressiona, na resenha de Antonio Candido, inicialmente, a sua capacidade visionária de presenciar, no “livrinho de moço”, a promessa de um poeta forte. É bem verdade que Cabral não faz feio em seu livro de estreia, mas não parece tão evidente em *Pedra do sono*, ainda mais lido na ocasião de sua publicação, quando seu autor era um anônimo, o anúncio de um poeta de exceção.

Digno de nota é também o fato de o crítico perceber e destacar, nos poemas de perspectiva surrealista, uma construção consciente da matéria onírica. Distinguir o construtivismo no livro de estreia já conhecendo os desdobramentos posteriores da obra cabralina e sua ênfase na poesia como “forma atingida” é descobrir uma evidência. Mas, Candido avalia o livro no momento do seu lançamento, de modo que não foi orientado pelo que se definiu e se afirmou posteriormente nessa poesia.

Ao enfatizar o construtivismo de *Pedra do sono*, Candido, involuntariamente, inaugura um determinado modo de ler a poesia cabralina; modo alimentado pelo próprio poeta e que tende a acentuar o que nela há de composição, controle, de trabalho consciente. Há, inclusive, algumas expressões que Candido emprega para caracterizar os poemas do livro de estreia que se tornaram palavras-chave na descrição da obra do autor, como “valorização [...] plástica da palavra”, “rigor construtivista”, “composição pictórica”.

Entretanto, enquanto Candido destaca a atuação do “trabalho ordenador” sobre “dados mais espontâneos da sensibilidade” (CANDIDO, 2000, p. 16), a fusão entre cubismo e surrealismo, o poeta e parte da sua crítica tenderão a acentuar o “rigor construtivista”, circunscrevendo a poesia cabralina a um “edifício racionalista” (CANDIDO, 2000, p. 16). Essa perspectiva de leitura termina compondo uma narrativa teleológica do construtivismo cabralino, que teria início com *Pedra do sono*, se aprofundaria em *O engenheiro*, se definiria plenamente em *Psicologia da composição* e atingiria seu ponto máximo em *A educação pela pedra*.

Quanto à restrição que o crítico faz ao hermetismo do livro, desdobramento da poesia pura e que levaria a um banimento do humano, ela é compreensível quando se tem em mira o contexto de produção do livro e de sua recepção, em que a segunda grande guerra e o fascismo espalhando os seus tentáculos pelo mundo, além do Estado Novo no Brasil, levaram poetas e críticos a manifestar reservas à chamada poesia pura. Candido foi um intelectual de esquerda, mas não perdeu de vista a dimensão estética, como o fizeram vários críticos. Malgrado isso, não deixou de apresentar, no artigo de moço, uma visão limitada da poesia pura que ainda hoje encontra ressonâncias, pois não busca compreender o que pode haver de representação e de história nessa poesia⁷. Caberia perguntar, ainda hoje, o que teria levado o poeta, que conhecia *Sentimento do mundo* [1940] e, nesse momento, parecia admirar esse livro⁸, a uma representação surrealista, que se centra na figuração fragmentada do sujeito e em que acontecimentos como a segunda guerra participam apenas sub-repticiamente de alguns poemas.

⁷ Remeto ao ensaio de Marcos Siscar (2016) “A poesia pura como paradigma de tradição poética”, em que o autor sustenta a ideia de que noções como “poesia pura”, “poesia absoluta”, “idealismo poético” não são meras informações históricas, mas estratégias teóricas de definição da tradição moderna, entendida na suposta condição de descompromisso com a realidade. Acompanhando os desdobramentos da discussão proposta por Hugo Friedrich em Michael Hamburger e Alfonso Berardinelli, mostra o ensaísta como a tese se mantém mesmo em autores que pretendem contestá-la, pois não enfrentam a constatação sobre a natureza vazia do hermetismo e não buscam nele o que pode haver de interesse pelo real.

⁸ Enquanto, em carta a Drummond, Cabral expressa sua admiração por *Sentimento do mundo* no momento da publicação do livro (MELO NETO, 2001, p. 165), em entrevistas posteriores circunscreve seu interesse pela poesia drummondiana apenas à dicção prosaica dos primeiros livros (MELO NETO, 2014, p. 73). Aqui também se trata de uma entrevista dada por Cabral e publicada em um livro em que Saraiva reúne textos críticos e entrevistas que fez com Cabral

Se, por um lado, *Pedra do sono* surpreendeu o crítico Antonio Candido, por outro, a crítica do livro terá uma relação direta com os rumos assumidos pela poesia de Cabral.

Entre as tantas entrevistas em que Cabral fala da importância da resenha, de que teria tomado conhecimento por meio de Carlos Drummond de Andrade, vale citar uma de 1975:

[...] quando o meu primeiro livro saiu, eu estava no Recife. Eu conhecia o Antonio Candido de nome, ele já morava em São Paulo e já fazia crítica literária. Eu mandei para ele o livro *Pedra do sono*, sobre o qual ele publicou uma crítica no jornal *Folha da manhã* [...] Mas eu lá do Recife nem sabia da existência desse jornal – *Folha da manhã* – e não tinha lido esse artigo. Quando eu vim para o Rio, um dia conversando com Carlos Drummond ele citou esse artigo de Antonio Candido. Hoje eu poderia colocá-lo como prefácio em minhas poesias completas porque ele previu tudo o que eu ia escrever, a maneira como eu ia escrever e meu primeiro livro não é ainda muito característico da minha maneira posterior, mas ele pressentiu tudo. **Notou que minha poesia aparentemente surrealista, no fundo, era a poesia de um cubista.** De fato, de todas as escolas, estilos de pintura, a coisa que mais me influenciou, mais me marcou foi o Cubismo. Daí também essa grande influência de Le Corbusier. **O Antonio Candido previu esse meu construtivismo, essa minha preocupação de compor o poema, de não deixar que o poema se fizesse sozinho**, de falar das coisas e não de mim (MELO NETO, 1998, p. 100-101, grifos meus).

Nessa e em outras entrevistas, o que Cabral destaca na resenha é o fato de Candido ter dado a ver o construtivismo de *Pedra do sono*. Interessante que, enquanto o crítico chama a atenção para o papel do construtivismo sobre a matéria onírica, para a fusão entre surrealismo e cubismo, entre forças receptivas e organização consciente, Cabral reescreve a resenha, rasurando-a de acordo com os seus valores crítico-criativos definidos ulteriormente, de modo a colocar ênfase no construtivismo, no cubismo em detrimento

do surrealismo. Com isso, transforma a resenha na pedra fundadora da recepção crítica que ele quer para si.

A Cabral muito provavelmente não desagradou a restrição de Candido ao seu hermetismo, pois, mesmo antes da publicação do livro de 1942, ele já manifestara o seu descontentamento em relação aos limites de comunicação de sua poesia em uma carta a Drummond de 23 de novembro de 1941:

[...] a perspectiva de publicação desse livro me tem deixado num estado quase de pânico. Sinto que não é esta a poesia que eu gostaria de escrever; o que eu gostaria é de falar numa linguagem mais compreensível desse mundo de que os jornais nos dão notícias todos os dias, cujo barulho chega até nossa porta; uma coisa menos “cubista” (MELO NETO, 2001, p. 171).

Talvez nesse momento Cabral já estivesse sofrendo as influências do Drummond comunista, que, então, empenhando a sua palavra poética, também estava preocupado com questões de editoração para fazer a poesia chegar ao povo por um custo ínfimo (ANDRADE, 2001, p. 174).

Digno de nota, na citação, é que o autor, na ocasião, credita o hermetismo de sua poesia ao cubismo, passando, após a resenha de Candido, a atribuir à vanguarda o influxo construtivista, ou seja, de responsável pelo ponto fraco do livro, o cubismo passa a salvaguarda.

Não creio que a resenha tenha por si só direcionado os rumos posteriores da poesia de Cabral, mas o que Candido valora nessa poesia e o que nela censura vão ao encontro de uma expressão poética que, não obstante o poeta não a tivesse atingido ainda, de certo modo já a vinha intuindo.

Em 1968, 25 anos após a resenha, Antonio Candido publicou, na Venezuela, o livro *Introducción a la literatura de Brasil*, que traz, nas últimas páginas, uma apresentação da poesia cabralina. No livro, Candido distingue João Cabral e Guimarães Rosa como os dois criadores excepcionais que sobressaem, respectivamente, na prosa e na poesia contemporâneas de então, cujo início remontaria aos anos 1945, 1950. Ao considerar a poesia do autor de *Pedra do*

sono e *Dois parlamentos* [1960], retoma aspectos já percebidos na resenha de 1943, mas apresenta, nesse momento, uma visão bastante valorativa do que chama poesia pura e do seu papel fundamental na obra de Cabral, a qual, justamente na década de 1960, passa por um processo de canonização.

Candido destaca a complexidade da poesia cabralina, que representaria a convergência, o encontro de duas tendências da lírica de então: o extremo da pureza e da participação humana. Segundo o crítico, teria sido o verbo depurado no trato com a poesia pura, levada ao limite em *Psicologia da composição*, que o poeta teria canalizado para representar o drama social do Nordeste e chegar à autêntica crítica social em *Dois parlamentos*. Lembra o título da antologia *Duas águas* como exemplar das duas direções da inspiração do autor, não apresentando, entretanto, uma visão esquemática da poesia cabralina dividida em duas vertentes.

Candido levanta a hipótese de o trato com a poesia espanhola ter ajudado o poeta a alcançar um verso contido, com aderências populares, em que a eficácia da mensagem deriva da descarnada limpidez da palavra; o que não teria significado, entretanto, um abandono da linha mais pura. O crítico fecha a apresentação de Cabral exemplificando com *Uma faca só lâmina* [1956], poema a cujo hermetismo se refere de modo elogioso e em que destaca a coexistência das duas águas: “*Duas águas* se inicia com um admirável poema, no qual certos processos formais da segunda se aplicam a tema da primeira, e onde aparece, mais firme que nunca, o rigor do hermetismo e da metáfora” (CANDIDO, 1968, p. 101)⁹.

Para finalizar estas considerações sobre Candido leitor de Cabral, gostaria de convocar, de modo bastante parcial, um depoimento do crítico sobre o poeta, concedido a Selma Vasconcelos, e publicado em 2009. O depoimento traz dados de interesse. Entretanto, perde pelo fato de a entrevistadora reproduzi-lo, na maior parte, de modo indireto e se

colocar como personagem quando deveria se apagar para mostrar o protagonismo do depoente.

Do depoimento, destaco apenas aquilo que conversa com a resenha de 1943 e a nota de 1968. Instado a falar sobre a desumanização e a busca da poesia pura que condenou em *Pedra do sono* e viu como um risco se o poeta persistisse nesse caminho, Candido diz:

Aí está o milagre de João Cabral, é que ele faz uma poesia que, nas mãos de outro, poderia ser uma poesia voltada sobre si mesma, sem comunicação, e ele, ao contrário, transforma isso em um grande instrumento de comunicação. No entanto a pessoa precisa entrar na linguagem dele. João Cabral não fala a linguagem do leitor, o leitor é que tem que falar a dele (CANDIDO, apud VASCONCELOS, 2009, p. 154-155).

Ao fim do depoimento, conclui o crítico sobre Cabral:

É um poeta que tem uma certa angústia, não é um poeta em paz, eu acho que isso apela para um drama existencial, para nossos problemas. Eu sinto muito a poesia de João Cabral, leio muito a poesia dele, mas escrevi pouco sobre ele (CANDIDO, 2009, p. 155).

Dessas palavras de Antonio Candido sobre João Cabral, vale destacar, inicialmente, o modo como o crítico reavalia os rumos que a poesia pura, entendida nesse momento como poesia autorreferencial, assume na obra do poeta. Se, na nota de 1968, o crítico já reconsiderara a sua visão da poesia pura expressa no texto de 1943, agora ele reconsidera também o papel do leitor. Não é mais a comunicação que justifica a obra de arte, não é o poeta que deve “elevantar a pureza da sua emoção a valor corrente entre os homens e, deste modo, justificar a sua qualidade de artista”, como dito na resenha, mas é o leitor que deve se instrumentalizar para falar a linguagem do poeta.

Vale destacar também o modo como Candido lê o poeta, metonímia de sua obra, na clave da angústia;

⁹ Do original: *Duas águas* se inicia con un admirable poema, en el que ciertos procesos formales de la segunda se aplican a tema de la primera, y donde aparece, más firme que nunca, el rigor del hermetismo y de la metáfora.

angústia que seria decorrência de um drama existencial e social (“nossos problemas”). Não é o caso de buscar aqui o sentido da angústia na filosofia, seja de Heidegger ou Kierkegaard, mas apenas de lembrar que a visão da poesia cabralina atravessada pela angústia mina o equilíbrio clássico que o poeta racionalista, que busca o controle total da criação, poderia fazer supor.

Candido diz ter lido muito Cabral e escrito pouco sobre ele. Entretanto, deu ao poeta uma distinção singular nos dois textos críticos em que o considera. Na resenha de 1943, dispensou atenção a Cabral quando esse era um jovem estreante desconhecido, pressentiu nele a promessa de um grande talento, logo confirmado, e soube ler traços presentes no primeiro livro que teriam desdobramentos nas obras posteriores do poeta. Na nota de 1968, ao apresentar a literatura brasileira a um público estrangeiro, elege o poeta, cujo talento pressentido no livro de estreia já estava confirmado, como um criador de exceção a sobressair na poesia brasileira. Se Candido escreveu pouco sobre Cabral, acertou muito no que disse sobre o poeta.

3

No caso da recepção crítica portuguesa de João Cabral, o texto fundador, como já mencionado, é uma resenha de Vitorino Nemésio sobre *O engenheiro* publicada em 1949. Esse trabalho, malgrado seu pioneirismo, não tem recebido a atenção dos investigadores portugueses empenhados nos estudos cabralinos. Um texto que tem merecido destaque em Portugal é uma resenha de Óscar Lopes (1963) sobre a antologia *Poemas escolhidos*, de João Cabral; antologia de 1963 que teve um papel muito importante na projeção e no reconhecimento do poeta brasileiro em Portugal, tendo motivado várias resenhas.

O relevo dado à resenha de Óscar Lopes pode ser comprovado pela sua publicação, ao lado da de Antonio Candido sobre *Pedra do sono*, na seção Documentos do referido número da *Colóquio/Letras* que homenageia Cabral. A resenha foi aí republicada sob o título “O primeiro artigo”, com a justificativa, em nota de rodapé, de tratar-se do primeiro trabalho

entre os vários que Óscar Lopes dedicou ao poeta brasileiro. Colocado ao lado do texto de Candido, o que se pode inferir é que, para os editores, o artigo de Óscar Lopes está para a recepção portuguesa de Cabral como o de Antonio Candido está para a brasileira.

Sem desmerecer a importância de Óscar Lopes na história da recepção crítica portuguesa de Cabral, é justo que se diga que o pioneirismo nessa história cabe a Vitorino Nemésio. Óscar Lopes conheceu a poesia de Cabral no início dos anos 1960, quando esse já havia se definido como um poeta de exceção. Já Nemésio leu um Cabral em formação, ainda procurando atingir a sua forma, e nele reconheceu um poeta autêntico.

Vitorino Nemésio (1901-1978) foi uma inteligência muito plural, tendo exercido, entre outras atividades, a de professor universitário, crítico e ensaísta, poeta, ficcionista e comunicador televisivo. Foi docente da Universidade de Lisboa, além de ensinar em vários países, entre os quais o Brasil. Foi ainda o primeiro professor de Literatura Brasileira em Portugal, disciplina criada na Universidade de Lisboa apenas em 1957. Como ficcionista, destaca-se seu premiado romance *Mau tempo no canal* [1944]. Apresentou, durante seis anos, o programa da RTP *Se bem me lembro*, que contribuiu para popularizar a sua figura. Mas foi antes de tudo e sobretudo poeta.

Mas é o crítico Nemésio, autor de uma resenha sobre *O engenheiro*, que proponho resgatar. Nessa resenha, escrita quando o autor tinha 47 anos, transparecem seus conhecimentos filológicos, sua erudição crítica e um senso de humor que, infelizmente, se perde em um breve resgate como o que faço aqui.

Como o livro de 1945 de Cabral chegou às mãos do crítico português é uma incógnita. EM uma carta inédita ao poeta português Alberto de Serpa, datada de 19 de agosto de 1950, o poeta pede ao amigo uma relação de confrades portugueses aos quais quer mandar *O cão sem plumas*: “gostaria que v. me mandasse nomes e endereços de alguns poetas e críticos portugueses capazes de se interessar pelo meu livro”. A justificativa para o pedido é a desatualização da sua lista: “a lista que eu tenho me foi dada há muitos anos, no Recife, pelo Manuel Anselmo. Mas desconfio que

alguns já morreram e que muitos são desinteressantes”. Essa informação é importante porque revela um desejo de Cabral, desde os tempos em que ainda morava no Recife, de estabelecer uma interlocução com criadores e críticos portugueses, de ser lido em Portugal, podendo ter sido por meio da lista de Manuel Anselmo que *O engenheiro* chegou a Nemésio.

Quando saiu a crítica de Nemésio, Cabral já havia publicado *Psicologia da composição*, livro em que se define plenamente seu *modus operandi*, mas o crítico não demonstra ter conhecimento dessa obra, talvez até em função de seus exemplares limitados, feitos pelo próprio poeta em sua prensa manual, com o selo editorial “O Livro Inconsútil”. No artigo, Nemésio diz tratar-se “de um poeta estreado em 1941 e que conta, até a presente recolha de poemas, três livros” (NEMÉSIO, 1949, p. 5)¹⁰. Mas ele se refere, ao que tudo indica, ao pequeno ensaio *Considerações sobre o poeta dormindo*, saído no Recife, em 1951, e a *Pedra do sono*, dados que acompanham a informação sobre o autor na primeira edição de *O engenheiro*.

Nemésio começa a resenha lembrando que o sentido de “engenheiro” de João Cabral e do seu tempo estava distante daquele da época clássica e de Camões, que foi “supremo engenheiro e artista”; época em que o engenho, entendido como talento e, a arte, tomada como domínio técnico, andavam juntos. Lembra ainda, que nos Açores, terra do crítico, e no Brasil, a palavra engenho tinha o sentido de fábrica: fábrica de leite, na ilha, e fábrica de cana-de-açúcar, no Brasil.

No caso de Cabral, “tirar os versos do engenho”, dando a este, além do sentido camoniano”, o sentido técnico de que se reveste na modernidade, “é operação que só poderia ser concebida e realizada”, nas palavras do crítico, “por um poeta verdadeiro, que fosse ao mesmo tempo muito utópico e extremamente positivo: muito lunático e todo técnico” (NEMÉSIO, 1949, p. 5).

Segundo Nemésio, a engenharia poética de *O engenheiro* consiste em uma “conversão de alusões a objectos deste mundo (uns concretíssimos, outros abstractos, todos reais) em líricos equívocos

do material e do espiritual” (NEMÉSIO, 1949, p. 5). Equivocar o material, chamar pelo mesmo nome uma coisa de uma ordem e de outra, seria, para o crítico, a missão da poesia.

Nemésio procura contextualizar o sistema poético “engenhoso” de Cabral, dizendo ser ele fruto da engenharia triunfante dos tempos modernos, personificada em Álvaro de Campos, o heterônimo engenheiro de Fernando Pessoa. Se a pastorística havia condicionado o bucolismo e o pastoralismo, a era da mecânica e da técnica teria gerado também a sua poética. Mas, segundo o crítico, o “engenhismo” de Álvaro de Campos se afastaria do de Cabral por aquele descender dos elementos concretistas de Cesário Verde. Cesário, valendo-se de uma estética do verso oriundo do parnaso, ao fazer a apologia “do mundo exacto e realista do objeto”, esboçaria uma estética em conformidade com o contexto econômico em que cresceu. Sua poesia, reagindo ao romantismo, agarraria o sentido utilitário e manchesteriano vigente.

Haveria, entretanto, para Nemésio, uma distância entre o mecanismo de Álvaro de Campos e o “engenhismo” de Cabral. A poesia “francamente maquinal, dura de ritmos e de vocábulos”, que troca “as finezas antigas pelas brutalidades hodiernas”, como acompanhamos em Álvaro de Campos e nas vanguardas da primeira metade do século XX, teria sido provocada pela condensação da era capitalista e de seu gigantismo econômico. Já Cabral representaria, para Nemésio (NEMÉSIO, 1949, p. 5), a fase da acalmia do mecanismo poético. Nos seus poemas, segundo o crítico, “o mundo concreto dá a mão à utopia, e as dimensões comezinhas dos objectos deixam-se reduzir à astral mesura”.

O século XX, como as vanguardas, procederia a “uma autêntica transmutação de valores estéticos comandada pela apologia do utilitário, do feio, do trivial, do teratológico” (NEMÉSIO, 1949, p. 5). Essas vanguardas, segundo Nemésio, são faces particulares da “desculturalização” ou, como chamou Ortega y Gasset (2005), da “desumanização”.

¹⁰

Abro um parêntese para observar que “desumanização” foi um termo usado por Ortega y Gasset (2005) no ensaio *A desumanização da arte*, de 1925. O filósofo espanhol recorre ao termo para sintetizar diversas linhas de força das artes modernas, como, por exemplo, um modo de representação avesso à representação realista do século XIX e à separação, na poesia, entre experiência poética e vida do poeta. A desumanização seria um denominador que o filósofo encontrou para descrever as diversas vanguardas que se sucediam no início do século XX e pareciam muito diversas entre si. O ensaio teve uma grande repercussão, sobretudo pelo termo empregado e não necessariamente pelo que descreve. Jorge Guillén ([19--], p. 245-246) rechaça o termo, por crer que toda poesia só pode ser humana, de modo que, para ele, um poema desumano constituiria uma impossibilidade física e metafísica. Assim, prefere falar em “antirrealismo” para nomear a tendência avessa ao realismo novecentista da nova poesia. Hugo Friedrich, por sua vez, recorre centralmente ao termo no seu *Estrutura da lírica moderna*, de 1956, tendo sido, por sua vez, bastante criticado por expulsar simultaneamente o eu (despersonalização) e a realidade (desrealização) ao caracterizar essa lírica. O termo cunhado por Ortega y Gasset também comparece tanto na resenha de Candido quanto na de Nemésio. Candido o vê como decorrência da chamada poesia pura e recorre a ele para fazer uma restrição a *Pedra do sono*. Já Nemésio o emprega como categoria descritiva, como efetivamente o faz Ortega y Gasset.

Voltando à resenha de Nemésio, ao situar Cabral em um momento de acalmia no contexto de “desculturalização” e “desumanização” das vanguardas, diz o crítico que “nos seus poemas o mundo concreto dá a mão à utopia, e as dimensões comezinhas dos objectos deixam-se reduzir à astral medida” (NEMÉSIO, 1949, p. 5).

O crítico então comenta alguns dos poemas iniciais de *O engenheiro*, como “As nuvens”, “A bailarina”, “A viagem” e “A mulher sentada”, em que a participação do onírico é central. Ao comentar “A viagem”, observa que quanto mais o universo que cerca o poeta “é mecanizado e utilitário, mais ele o tenta transfigurar pelo sonho, criando uma expressão que desafia a sutileza dos hermenutas de tipo lógico”.

Nemésio fecha o artigo situando o lirismo “intemporal e incondicionado por região ou lugar” de Cabral – e assim o é, efetivamente, até a publicação de *O cão sem plumas* –, assinalado por uma “tonalidade brasileira”, entre poetas autenticamente líricos como Cecília Meireles, Murilo Mendes, Ribeiro Couto e Jorge de Lima.

Salvo o caso de Murilo Mendes, que é um poeta cuja influência Cabral reconhece abertamente¹¹, e salvo o fato de todos os poetas citados compartilharem alguns aspectos gerais da poesia moderna, a plêiade poética em que Nemésio situa Cabral não apresenta com ele aquele ar de família poética. Também a ênfase do crítico na dimensão onírica do livro talvez soe estranha a leitores acostumados a ler em *O engenheiro* um momento decisivo de afirmação da lucidez. Nesse sentido, sobre esse livro escreveram Angel Crespo e Pilar Bedate:

En su libro siguiente, *El Ingeniero*, asistimos a un progresivo y rápido apartamiento del mundo de los sueños paralelo a la iniciación indirecta de su peculiar realismo. [...].

En este libro se inicia un proceso cuyo desarrollo tendrá una importancia decisiva: los temas tratados no proceden ya del mundo de los sueños, como sucedía en *Pedra do Sono*, sino de la realidad de la que el poeta se sirve (CRESPO; BEDATE, 1964, p. 20-21).

José Guilherme Merquior (1972) não concorda com a visão de *O engenheiro* como uma poética apartada do onírico, pois a consolidação da criação lúcida

¹¹ Em mais de uma entrevista, Cabral reconhece a influência inicial de Murilo Mendes sobre sua poesia; influência que se faria, segundo ele, pela importância do visual sobre o conceitual, do plástico sobre o musical, do gosto pela palavra concreta em detrimento da abstrata e ainda por uma concepção da imagem, não vista como equivalente simbólico de uma realidade exterior, mas como uma realidade em si (MELO NETO, apud ATHAYDE, 1998, p. 99 e 137).

não implica para ele uma desvalorização automática do sonho, matriz de muitos poemas. Merquior lê o livro de 1945 não como uma obra dividida entre duas visões e duas poéticas, mas como amadurecimento de uma poesia entrevista em *Pedra do sono*.

Leituras de *O engenheiro* como a de Angel Crespo e Pilar Bedate tendem a resultar de uma projeção, nesse livro, daquilo que se tornou a poesia de Cabral a partir de *Psicologia da composição*. Mas *O engenheiro* ainda é um livro bastante marcado pelo onírico, malgrado o aprofundamento da razão poética, da lucidez, da claridade solar. Nemésio não poderia perceber esse aprofundamento, pois, pelo visto, não conhecia o livro de estreia de Cabral, nem o que sucedeu ao *O engenheiro*. Sua leitura é a de um crítico que lê um livro isolado, desconhecendo o poeta, desconhecendo-lhe a crítica e, por isso, talvez, menos previamente orientada.

Nemésio tinha fama de distraído. Sobre seu espírito distraído, correm muitas anedotas¹². Mas o espírito distraído é, em muitos casos, o de um homem que está com a atenção toda posta em outra coisa. Por isso Eduardo Lourenço diz que “ele estava sempre distraído, mas nunca estava distraído” (informação verbal)¹³. Sua leitura de *O engenheiro* não é leitura de um desatento ou de um ingênuo. Se ele chama a atenção para a coexistência, nesse livro, do concreto e do onírico é porque os poemas dão margem a isso.

Muito provavelmente esse modo de ler *O engenheiro* não tenha agradado muito a Cabral, que, salvo engano, diferentemente do que faz com a resenha de Candido, nunca se referiu à de Nemésio. Sobre seu primeiro crítico português, Cabral declara quase 40 anos após a publicação da resenha: “em Portugal, há um grande poeta quase esquecido: Vitorino Nemésio” (MELO NETO, apud ATHAYDE, 1998, p. 141). O silêncio de Cabral sobre o artigo de Nemésio talvez se explique porque, a partir de certo momento, o poeta tenha se esforçado para minimizar a participação do sonho em seus livros iniciais; participação que é posta em evidência pelo crítico.

Talvez por razões semelhantes, a resenha de Vitorino Nemésio, registrada na bibliografia de Zila Mamede, não tenha despertado o interesse da crítica portuguesa, que, como a brasileira, tende a valorizar o planejamento da poesia cabralina. Talvez nestes tempos, em que tem sido cada vez mais frequente a revisão de determinados paradigmas de leitura da poesia de João Cabral, o texto de Nemésio mereça ser resgatado e mais bem avaliado.

Referências

- ATHAYDE, Félix (org.). *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/FBN; Mogi das Cruzes, SP: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998. <https://doi.org/10.11606/d.59.2011.tde-20072011-175455>
- CANDIDO, Antonio. *Introducción a la literatura de Brasil*. Caracas: Monte Avila Editores, 1968.
- CANDIDO, Antonio. Um velho artigo. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 157/158, p. 13-19, jul./dez. 2000.
- CASTELLO, José. *João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma & diário de tudo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- CRESPO, Angel; BEDATE, Pilar Gomes. Realidad y forma en la poesía de João Cabral de Melo. *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, t. III, n. 8, p. 5-69, mar. 1964.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. 2. ed. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GUILLÉN, Jorge. *Lenguaje y poesía*. Madrid: Librería Lima, s.d.
- LOPES, Oscar. João Cabral de Melo Neto, poesias escolhidas. *O Comércio do Porto*, p. 6, 10 dez. 1963. Cultura e arte. A crítica do livro.
- MAMEDE, Zila. *Civil geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto, 1942-1982*. São Paulo: Nobel, 1987.
- MELO NETO, João Cabral. Entrevista ao *Jornal do Fundão* (sobre Carlos Drummond de Andrade). In: SARAIVA, Arnaldo. *Dar a ver e a se ver no extremo: o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto*. Porto: CITCEM, Edições Afrontamentos, 2014. p. 73-74. <https://doi.org/10.21747/9789898351302/dar2014>
- MERQUIOR, José Guilherme. Nuvem civil sonhada: ensaio sobre a poética de João Cabral de Melo Neto. In: MERQUIOR, José Guilherme. *Astúcia da mimese: ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972. p. 69-172. <https://doi.org/10.11606/t.8.2017.tde-02062017-101821>
- MELO NETO, João Cabral. Entrevista ao *Jornal do Fundão* (sobre Carlos Drummond de Andrade). In: SARAIVA, Arnaldo.

¹² Arnaldo Saraiva (2016) compilou 47 anedotas de Nemésio e as publicou em um folheto.

¹³ Depoimento de Eduardo Lourenço, no documentário *Nem toda noite a vida: Vitorino Nemésio*, realizado pela RTP.

Dar a ver e a se ver no extremo: o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto. Porto: CITCEM, Edições Afrontamentos, 2014, p. 73-74. <https://doi.org/10.21747/9789898351302/dar2014>

NEMÉSIO, Vitorino. Poesia “engenhosa”. *Diário popular*, Lisboa, p. 5, 15 jun. 1949.

NEM toda noite a vida: Vitorino Nemésio. Produção de Margarida Vale e realização/direção de Pedro Clérigo. Lisboa: RTP2, exibição em 28 de set. 2007. (58 min). Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nem-toda-a-noite-a-vida-vitorino-nemesio/>. Acesso em: 18 jun. 2018. <https://doi.org/10.1590/s1517-97022007000200013>

ORTEGA Y GASSET, José. *A desumanização da arte*. 5. ed. Trad. Ricardo Araújo. São Paulo: Cortez, 2005.

SARAIVA, Arnaldo. *Dar a ver e a se ver no extremo: o poeta e a poesia de João Cabral de Melo Neto*. Porto: CITCEM, Edições Afrontamentos, 2014 <https://doi.org/10.21747/9789898351302/dar2014>

SARAIVA, Arnaldo. *Anedotas do Nemésio*. Porto: Exclamação, 2016.

SISCAR, Marcos. A “poesia pura” como paradigma de tradição poética. In: FIUZA, Solange; ALVES, Ida (org.). *Poesia contemporânea e tradição: Brasil-Portugal*. São Paulo: Nankin, 2017.

SÜSSEKIND, Flora (Org. apresentação e notas). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.

VASCONCELOS, Selma. *João Cabral de Melo Neto: retrato falado do poeta*. Recife: Ed. do autor, 2009.

Recebido em: 19/11/2018.

Aprovado em: 22/4/2019.

Solange Fiuza

Universidade Federal de Goiás (UFG)

Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-2458-8676>

E-mail: solfiuza@gmail.com

Endereço de correspondência: Av. T4, 995, Residencial Parque dos Girassóis, Apto. 1703B, CEP 74 230 035, Setor Bueno, Goiânia, Goiás.