

Conversar-escrevendo

JOÃO CABRAL E MURILO MENDES

CARLOS MENDES DE SOUSA

PRETENDO APRESENTAR AQUI uma síntese da minha leitura da correspondência trocada entre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes¹, procurando sublinhar alguns eixos temáticos e transcrever alguns passos, tendo em conta o ineditismo dos textos². O diálogo entre os dois autores proporciona achegas relevantes para o estudo das respetivas obras poéticas, e em particular para a compreensão da obra de João Cabral, pelo facto de ser a presença deste a mais destacada, tanto nas cartas que lhe são dirigidas, como naquelas de que é ele o sujeito enunciator. A sua personalidade impõe-se, mesmo quando fala sobre os outros, e isto é especialmente digno de nota se pensarmos na recorrente afirmação programática de uma feroz rasura do eu na sua obra.

OS LUGARES E OS DIAS

As cartas possibilitam, antes de tudo, a reconstituição de elementos da esfera biográfica relativos aos dois autores: da itinerância de João Cabral (os lugares da viagem diplomática e em especial as viagens em Espanha) ao percurso de Murilo (a ida para Itália, as férias — vindas a Portugal ou viagens ao Brasil — sempre com a Espanha no horizonte).

Veja-se, a propósito, como o autor de *O Cão sem Plumas* ficou interessado num projeto de ordem autobiográfica que lhe fora anunciado por Murilo:

Quanto à sua autobiografia literária, acho que V. a deve publicar. Creio que ajudaria muito a todo o mundo no Brasil se os poetas descrevessem suas experiências. Pelo menos não se veria o terreiro da poesia, como o estamos vendo, nas mãos dos Afrânios Coutinho e Eduardos Portella (este último, de passagem por Madrid, andou criticando minha poesia, porque sou sempre o mesmo desde o primeiro livro, minha poesia não mostra evolução, etc.). Quando V. tiver a sua passada a limpo, gostaria de ver uma cópia. (Marselha, 16/6/1959)

Na troca epistolar entre os dois poetas (um deles 19 anos mais velho e com um notório ascendente sobre o mais jovem em início do percurso), verifica-se a existência de uma admiração mútua e observa-se um diálogo estreito sem qualquer espécie de paternalismo ou de preconceito geracional.

A influência de Murilo sobre João Cabral (nos seus primeiros livros) constitui uma referência assinalada na bibliografia crítica sobre o autor de *A Educação pela Pedra*. Importa relembrar o contexto cultural do Recife, quando João Cabral era jovem, sob a égide de Willy Lewin, especialmente no círculo do café Lafayette, e o predomínio das leituras surrealistas, orientadas em grande parte por este intelectual. Quando veio pela primeira vez ao Rio, em 1940, João Cabral procurou Murilo, que aliás registou o encontro num artigo publicado em março desse ano, na revista *Dom Casmurro*: «E hoje aparecemos, vindo pelo último navio de Recife, o poeta de vinte anos João Cabral de Melo Neto. É um poeta sem cor local [...]. No plano propriamente literário, as influências que ele mais acusa são as de Bandeira e Drummond, portanto está acertando o caminho.»³

Muitos anos mais tarde, no artigo que escreve sobre o amigo (e que publicamos agora), começa justamente com essa informação, que devirá tópico:

Ele chegou um dia à minha casa no Rio de Janeiro: um jovem magro, seco, de palavras exatas. Completara vinte anos de idade. Queria conhecer o poeta já maduro, que adivinhou estar diante de *alguém*. Demo-nos as mãos e conversamos. Assim principiou uma amizade que se prolonga através do tempo sob o signo deste nome altíssimo que alguns agora escrevem entre aspas: a literatura. («João Cabral de Melo Neto ou A Poesia Física»)

*

A primeira parte do «Murilograma a João Cabral de Melo Neto» (poema datado de Roma, 1964, e publicado no livro *Convergência*, 1970) é construída com base numa alternância enunciativa: Murilo coloca-se ao lado de Cabral, em aproximações e divergências. Os versos de abertura inscrevem lapidariamente este relacionamento a partir de uma comum identificação territorial: «Comigo e contigo o Brasil. / Comigo e contigo a Espanha.»

O fecho do primeiro bloco desta primeira parte aponta aproximações encontradas no âmbito andaluz («Comigo e contigo o Andalu, / Flamenco, Écija, los toros»). No último bloco, ocorre justamente uma alusão ao convívio entre os dois poetas: «Comigo e contigo a antibomba, / A flor azulbranca da paz // Nascida de fértil convívio / & ritmo alternado recíproco.»

Pode dizer-se que a segunda parte deste «murilograma» (um retrato do poeta) é uma espécie de versão poeticamente condensada daquilo que Murilo (extraordinário conhecedor da obra de João Cabral) foi escrevendo sobre a

poesia do amigo, em concreto nas cartas a ele endereçadas, onde comentou poemas e livros. Assinale-se aqui a presença de procedimentos recorrentes na obra muriliana: a concentração e a expansão. De um lado, o poema («muri-lograma»), do outro a prosa (as cartas; o ensaio). Este processo muriliano encontra uma materialização muito instigante em dois dos seus livros que emblematicamente, a partir dos próprios títulos, se complementam — da poesia de *Tempo Espanhol* (síntese) à prosa de *Espaço Espanhol* (alargamento)⁴.

Numa carta datada de 23 de março de 1960, após comunicar a saída de *Quaderna*, em Portugal, e de dar conta dos contratempos relativos a uma tentativa gorada da publicação deste livro no Brasil, João Cabral reporta-se a idênticos dissabores por que Murilo passou, para falar das diferenças que encontra nos respetivos posicionamentos face à poesia:

Sei que V. passou pelas mesmas coisas e conseguiu sobreviver a todas as baratezas da vida literária brasileira. Mas eu sinto que nosso caso é diferente. Escrever poesia, imagino, é uma coisa sem a qual V. não poderia viver. Ao passo que para mim, é um programa, é uma coisa que resolvo fazer. Posso perfeitamente passar sem ela. Em V., a poesia completa sua vida. Dá sentido e equilíbrio a ela. Em mim não: me desequilibra.

O que ficou por dizer foi que o desequilíbrio referido é um desequilíbrio verdadeiramente estruturante para a obra cabralina.

A correspondência trocada entre os dois autores permite-nos reconstituir parte das muitas conversas literárias, que incidiram especialmente sobre a poesia⁵. Murilo reporta-se a essa partilha, escrevendo a Lêdo Ivo⁶:

Em Sevilha, durante as férias, estivemos cinco dias em casa de João e Stella, conversando poesia de manhã à noite, aproveitando também a ocasião para magníficas excursões na Andaluzia. Submeti ao João o texto do meu livro *Tempo Espanhol* (uns 60 poemas em que trabalhei muito), que talvez dê agora por terminado. (Roma, 15/12/1958)

A MÃO INCERTA E A LETRA ANÁRQUICA

Murilo é o epistológrafo cuidadoso que cumpre escrupulosamente os protocolos instituídos pelo género. Uma mão certa como a letra certa e desenhada de quem doma a desordem do tempo que irrompe no poema. João Cabral exhibe o lugar da falha. Assume-se como o mau epistológrafo (um dos traços definidores que se lhe cola à pele) contrapondo-se à figura do bom correspondente, aquele que, como Murilo, nas cartas expedidas, escuta e acolhe o outro com atenção demorada⁷. Um dos exemplos mais invulgares deste acolhimento, da parte de Murilo, encontra-se no modo regular e cuidadoso de ler os poemas do

amigo, conforme os recebia (publicados ou por publicar), enviando palavras de apurado e certo senso crítico: «Conheço sua aversão à epistolografia, por isso não lhe peço que me escreva longamente. Entretanto, num dia que se sentir mais bem disposto, veja se me manda 5 linhas com as suas notícias; e também, é claro, algum poema novo.»

Nesta carta, escrita em Roma, em 29 de outubro de 1960, Murilo alude à disposição de Cabral. Apresenta-se aqui um tópico que constitui outro dos traços conhecidos da mitologia literária deste poeta: as depressões associadas à célebre dor de cabeça (que sempre o acompanhou e que de diversos modos tentou combater). É o próprio Cabral que apresenta a ligação entre os estados depressivos e a dificuldade em escrever cartas. Um exemplo muito expressivo pode ser lido nas palavras enviadas de Sevilha em 15 de outubro de 1962:

Um rápido bilhete — porque não sou capaz de mais. Estou doente desde que aqui cheguei. [...] Assim, desculpe se não respondi suas cartas. Estão juntas para uma resposta longa, de conversa de rede em alpendre. Como V. sabe, quando estou deprimido acho indecente escrever aos outros. E desta vez a depressão esteve ao ponto de acabar comigo.

São muitíssimas as referências ao recorrente biografema da dor de cabeça, alusões que poderiam constituir matéria para uma espécie de diário clínico.

No dia 22 de janeiro de 1959, escreve ao amigo, afirmando que se encontra em Monte Carlo, desde o dia 9 desse mês, «fazendo a milésima tentativa de [se] ver livre da dor de cabeça»; com o seu pessimismo crônico, antevê que o tratamento não resultará. Em junho deste ano (dia 16), numa carta enviada de Marselha, confirma aquilo que previra — o fracasso do tratamento. Nova perspectiva agora se lhe oferece: um neurocirurgião que conhecera em Genebra aconselha-o a fazer outra operação com vista ao corte de «mais um nervo na cabeça». Torna a manifestar o seu pessimismo. A única e pequena expectativa é projetada para o intervalo de espera até ao momento da cirurgia: «já que normal e otimista não voltarei a ser jamais».

Volto à missiva de 22 de janeiro, que se tornou muito conhecida e que é citada com frequência nas leituras que visam o diálogo entre os dois poetas. A carta que foi divulgada por Laís Corrêa de Araújo⁸ apresenta um comentário ao livro de Murilo, *Tempo Espanhol*, publicado nesse ano de 1959. A leitura da poesia do outro é neste livro marcada pela forte conceção da própria poesia.

Cito o início da carta (não reproduzido no livro de Laís Corrêa de Araújo), onde João Cabral, a partir da alusão aos tratamentos para a dor de cabeça, apresenta uma singular reflexão sobre a sua poética, tendo como referência o horizonte psíquico da histeria:

O que tem feito [o tratamento] é aumentar mais meu nervosismo e minha histeria (ou são a mesma coisa?). [...] A histeria é boa para o leitor: creio que aumenta a sensibilidade; e péssima para o crítico: as ideias não duram, não se pode desenvolvê-las, etc. (talvez por isso eu esteja encontrando impossível acabar aqui os detalhes de *Quaderna* que ainda faltam; como minha poesia é histeria organizada discursivamente, e como os detalhes que faltam são precisamente cartilagens discursivas, daí a dificuldade).

Um mês após a operação escreve, a 26 de agosto de 1959, justificando os atrasos epistolares e prometendo uma carta mais desenvolvida; dá conta da evolução da doença, como num relatório médico: «os arredores do olho esquerdo» inflamados, o «próprio olho esquerdo fora do seu eixo», a dificuldade em fixar a vista para ler ou escrever. Agudiza-se a descrença.

No início de 1960, a 23 de março, numa carta em que fala das suas tentativas para conseguir a remoção do consulado de Marselha, escreve o seguinte:

A essa luta horrível (ou como consequência da...) acresce o fato de que tenho andado doente, mais deprimido que nunca, etc. Há dois dias voltei de Genebra. Fora ver o médico e este me declarou que minha dor de cabeça não tinha mesmo solução. Não me disse para tocar um tango argentino mas me aconselhou a continuar tomando aspirina. Contudo, sábado que vem volto lá, por uma semana: vou submeter-me a um check-up completo, para ver, chegado aos 40, de quantos anos mais posso dispor.

Em duas cartas do final do ano de 1962 (uma de outubro, outra de dezembro), as justificações relativas aos atrasos das suas respostas misturam-se com as considerações sobre a doença e a depressão. Ao tópico da dor de cabeça junta-se outro — o da mão que treme: «Minha mão está começando a tremer. Qualquer esforço me deixa com os nervos à flor da pele. Será que vou viver assim o resto da vida? Nesse caso, o melhor é o suicídio» (carta de 15 de outubro).

Sinto que cada dia me vou encorajando mais e faço com a maior angústia qualquer gesto que parece ser sair da concha: conversar, escrever, conversar-escrevendo (isto é, carta), visitar, receber visita, ir a reuniões, ficar na rua, etc.

Veja V.: depois dessas poucas linhas minha mão treme e me sinto esgotado: e o que é mais engraçado: esgotado de cabeça e fisicamente. Parece que levantei um saco de açúcar sozinho, com o braço direito.

Diz o médico que isso de repente pode passar. Vamos ver. Por falta de espera não é. (carta de 13/12/1962)

O BILHETE E A CARTA PARTIDA

Anos 1970, Assunção. Numa observação sobre a sua crescente incapacidade para escrever cartas, João Cabral comenta com Murilo o facto de essa incapacidade se ter transformado numa neurose. Assinale-se o humor cabralino quando aponta ao amigo uma singular forma de economia epistolar, sugerindo-lhe que divida em vários bilhetes a carta recebida; introduz de seguida uma interessante oposição entre a *caligrafia burocrática* e a *letra anárquica*:

Bom, meu caro: desculpe esta carta enorme. Como não sou frequente, V. pode dividi-la em muitos bilhetes e ela não lhe roubará, lida de duas em duas linhas por semana, muito tempo. E desculpe a letra: minha aversão a escrever cartas deve ser coisa médica: chega até a fazer anárquica minha caligrafia burocrática. (16/9/1971)

O *topos* da carta adiada repete-se, em termos quase idênticos, em vários momentos: «Recebi o belo volume com suas traduções e não agradeço; recebi sua carta e não respondi. [...] Esta carta não é resposta à sua» (Madrid, 5/4/1962); «Não considero sua carta respondida» (Madrid, 6/6/1962).

Numa curiosa fórmula de despedida, encontramos uma auto-apresentação muito expressiva, sublinhando a falha, relativa ao seu papel de epistológrafo, e a constância, na amizade e na admiração pelo interlocutor: «Seu amigo impontual, mas incondicional / João Cabral» (Marselha, 23/3/1960).

Ao motivo da resposta abreviada (associado ao da protelação da carta que desejava escrever) acrescenta-se outro diretamente ligado a essa explicitação: a escrita do «bilhete». O que se releva nesses adiamentos é o propósito de não ser o causador da interrupção epistolográfica. De Sevilha, escreve em 15 de fevereiro de 1958:

Aqui vai um rápido bilhete, o suficiente para não deixar nossas relações epistolares morrerem por minha culpa (ando na fase mais anticarta de minha vida: imagine que há meses não encontro jeito de escrever para minha família do Recife). [...]

Repito que isto é um bilhete indecentemente curto porque estou incapaz de coisa melhor!

A CONVERSA DE REDE EM ALPENDRE E A CONVERSA LITERÁRIA

Se em carta acima citada a promessa de uma resposta extensa é reforçada, muito ao jeito cabralino, pelo auxílio retórico de um símile — «resposta longa, de conversa de rede em alpendre» —, pode observar-se a existência de um pressuposto atuante a que obedecem as continuadas alusões à dificuldade em matéria epistolográfica. Uma funda razão de ser subjaz a esses adiamentos:

o tempo da escrita é para Cabral o tempo lento para a vigília esmerilhadora do poema; o tempo para a carta é um tempo sobrando, como um substituto da conversa. Revela-se nas cartas a utilização do tom mais desprendido, próximo daquele que é encontrado em muitas das entrevistas que concedeu (o «conversar-escrevendo»), ainda que ocorram, a todo o momento, tanto num caso como no outro, reflexões mais elaboradas, como se de pedaços de ensaios se tratassem: «Muito teremos que conversar, como creio ter desprendido definitivamente como escrever cartas, deixo todos os assuntos para conversar aqui» (Sevilha, 2/8/1958); «Não converso mais porque a perspectiva dessa operação me está deixando ainda mais sem jeito para cartas» (Marselha, 16/6/1959).

João Cabral era um conversador. Há testemunhos que disso mesmo dão conta; podemos ler a menção a essa particularidade, por exemplo, nas cartas enviadas a Lêdo Ivo, referência confirmada na apresentação que este escreveu para o livro de cartas *E agora Adeus*: «É uma noite interminável. Diante de um copo de uísque, João Cabral de Melo Neto fala, fala, fala. E, como no dia em que nos conhecemos, pergunta-me sempre: ‘Compreende?’»⁹

A personalidade de João Cabral dá-se a conhecer no interior da obra, em numerosas entrevistas, e, naturalmente, em trocas epistolares como esta que venho seguindo. Da leitura das cartas percebe-se que existe uma tensão, mais ou menos latente, ou mais ou menos perceptível, entre o desejo manifesto de intercambiar ideias (sob a forma de conversas literárias ou de intervenções públicas) e o misantrópico afastamento da cena literária. Veja-se a chegada a Marselha: «Será que v. conhece aqui em Marselha alguém que valha a pena conhecer e a quem me possa apresentar? Às vezes tenho necessidade de uma conversa literária qualquer e para isso é preciso conhecer algum *literary gentleman*» (Marselha, 2/11/1958). Ou, em Madrid, a ida ao psiquiatra, relatada em carta de 10 de março de 1961:

Estou saindo agora para o López-Ibor, meu psiquiatra. Estou alarmadíssimo com a minha crescente misantropia. Fujo de todo o mundo, passo dias enterrado em casa, nem respondo ao telefone. Creio que a perspectiva de ver a tanta gente conhecida é o que mais me esfria o entusiasmo que deveria estar sentindo pela volta ao Brasil.

Em depoimentos tardios, Cabral citará o nome deste conhecido psiquiatra, que, de acordo com o poeta, é a figura evocada em *Crime na calle Relator*, num dos poemas rememorativos sobre Espanha, «O Exorcismo» («Madrid, novecentos sessenta. / Aconselham-me o Grão-Doutor. / [...]»).

Trocas literárias e culturais (propostas de intercâmbios) entre os dois autores são dadas a conhecer nesta correspondência. Naturalmente que a Espanha e as referências espanholas ocupam um lugar privilegiado. Na carta

que em 1948 Murilo envia ao amigo, para Barcelona (lugar da primeira missão de João Cabral no exterior), estabelece um diálogo que visa permutas; pede nesta carta um ou dois livros de Vicente Aleixandre, referindo alguns nomes de títulos e propondo-se fazer a troca com livros que ele, Murilo, lhe enviaria do Brasil («Já tenho pedido aos livreiros para fazerem vir as obras de Aleixandre; mas em vão»).

Onze anos mais tarde, o nome de Aleixandre (a quem Murilo dedicaria o poema «Sevilha» em *Tempo Espanhol*, e de quem falaria em *Espaço Espanhol*, lembrando uma visita que lhe fez) voltará à carga. Na resposta a uma dúvida de Murilo, em prosa carregada de humor, João Cabral, após falar da dificuldade que sente em situar politicamente o autor de *Espadas como Lábios*, escreve: «O que Aleixandre deve ser é um ‘cauteloso pouco a pouco’, como dizia Mário de Andrade, ou ‘um pezinho na frente um pezinho atrás’, como diz minha tia Ester» (carta de 4/3/1959).

O diálogo manifesta-se no plano de uma abertura — o dar a conhecer autores e poemas, a disponibilidade para mandar livros —, gesto que surge sobretudo da parte de Murilo. Um exemplo disso é o que se lê numa carta escrita pouco tempo depois de este ter chegado a Roma (27/5/1957). Murilo começa por lamentar o facto de «os dois poetas mais interessantes da Itália» residirem em Milão, o que dificultaria um contacto mais próximo; reporta-se a Montale e Quasímodo, tecendo considerações sobre a poesia destes dois autores. Acrescenta seguidamente outros nomes, numa avidez de conhecimento de poesia que pretende partilhar com o amigo. A sua atenção não se confina aos modernos — também Dante, Guido Cavalcanti e Petrarca são referidos:

Tenho lido também os poetas do *dolce stil nuovo*, mormente Guido Cavalcanti. De Dante, um ou outro canto dos mais fáceis. E me aventuro também no Petrarca (roubadíssimo pelo nosso preclaro Camões) que é bem difícil. Não sei se V. lê italiano. Caso sim, mande me dizer se deseja algum livro daqui — eu lhe mandarei com prazer.

Cinco anos depois, continua a dar conta do seu estudo de poesia. Volta a Guido Cavalcanti, que agora lê, aos sessenta anos, com espírito metucioso, esmiuçando uma edição anotada: «Li todo o Guido Cavalcanti minuciosamente.» E continua a referir «descobertas» de poetas que o entusiasmarão, como acontece com Michel Leiris, embora anteveja a reacção do amigo, conhecendo bem as posições fortes deste em matéria de poesia: «Acho importante, mas talvez não lhe agrade porque é pessoal demais. Atraem-me muito suas pesquisas de linguagem» (1/3/1962). Por vezes, envia mesmo poemas datilografados, pensando nos interesses de Cabral. Assim sucede com uma canção de Dante «em torno do tema mulher-pedra» (carta de 29/10/1960).

Muito mais rara é a indicação de livros e autores da parte de João Cabral (nas cartas para Murilo que dele nos chegaram), ainda que tal ocorra com algumas das suas obsessões. Aos quarenta anos, João Cabral é um poeta profundamente amadurecido, com ideias muito definidas em relação às suas afinidades poéticas. Veja-se Marianne Moore. Em carta escrita em Madrid, a 23 de maio de 1962, relata: «Li hoje uma entrevista de Marianne Moore cujo fim me lembrou de V. Vou copiar o trecho para que V. a leia.» No início no mês seguinte, no dia 6 de junho, envia-lhe a citação:

A frase de Marianne Moore é:

«I think he (William Carlos Williams) wouldn't make so much of the great American language if he were plausible; or tractable. That is the beauty of it; he is willing to be reckless; if you can't be that, what's the point of the whole thing?»

— Lembro a V. que M. Moore tem oitenta e tantos anos e W. C. Williams um ano mais que ela. Como se vê, os brasileiros é que ficam conformistas cedo.

Perspetiva-se aqui uma questão central e decisiva em João Cabral: a entrega incondicional e a contínua busca de caminhos. Um dos casos mais interessantes de recetividade às sugestões de Murilo prende-se ao nome e à obra de Francis Ponge. Numa carta de 9 de fevereiro de 1962, Murilo dá conta da saída da obra de Ponge reunida em três volumes, na Gallimard, sob o título *Le Grand Recueil*, encomenda acabada de receber de Paris: «E como me parece que você tem muitas afinidades com ele — já lho disse uma vez em Madrid — aqui lhe deixo a indicação.»

Os termos entusiásticos com que João Cabral responde de imediato à indicação recebida, numa carta enviada dez dias depois (19/2/1962), contrastam claramente com o (não) andamento dado às muitas sugestões do amigo, especialmente às indicações sobre poetas italianos; aliás, numa carta, chegara a afirmar-se mesmo como «poeta anti-italiano». Atente-se no modo como demoradamente se detém sobre a poesia de Ponge, na expectativa da chegada dos livros:

Muito obrigado pela notícia sobre a publicação dos livros completos de Ponge. Escrevi imediatamente a Paris pedindo-o.guardo o correio com a maior impaciência. O título que ele escolheu é ótimo, não acha? Realmente tenho muitas afinidades com ele e lamento só tê-lo lido tardíssimo. Sobretudo pela impessoalidade, pela frieza e pela engenhosidade. Não me pareço é pela *démarche*: eu o acho pouco compacto, e pouco compacto em dois aspectos: suas frases não são desidratadas, estão meio infiltradas de insípida água sintática, e em seus poemas (sei que é teoria dele) vêm de cambulhada seus achados e seus échecs. Esta última coisa me obriga a definir o que chamei sua impessoalidade:

ele é impessoal por não se contar diretamente, e com isso me identifico. Mas ao escrever atas de seus poemas, ele deixa de ser impessoal, e embora não fale do homem Ponge, mostra meio impudicamente o poeta Ponge em ato. (A isso, os *Proèmes, L' Araignée, Des cristaux naturels* são exceções).

Com alguma regularidade surgem nas cartas de João Cabral breves reflexões sobre a sua poética. O autor que ferozmente procurou elidir da própria obra a presença do eu, e que insistiu no lugar concedido à impessoalidade, não deixou de se exprimir nas missivas, como aliás também ocorreu em muitas entrevistas. Mas tal como se observa nos poemas, também nas cartas é particularmente digno de nota o trânsito que permite ler o reflexo de si mesmo, ao falar de poéticas alheias nas quais se revê. Recorde-se justamente a presença de Marianne Moore e de Francis Ponge e a identificação com estes poetas em *Serial*. E mais tarde muitas outras identificações irão surgir em *Agrestes* ou em *Museu de Tudo*. O sentido crítico impõe-se em imagens que reforçam a sua perspectiva, a sua forma de conceber uma poesia de versos desidratados, sem infiltrações de «insípida água sintática».

Encontramos nesta correspondência considerações igualmente frontais da parte de Cabral a respeito do universo poético brasileiro, sempre sob o ângulo da sua forte ideia de poesia. O estandarte do proclamado antilirismo (cujo alvo visado era a sentimentalidade que invade o poema) leva-o, na mesma carta em que se debruça sobre a poética de Ponge, a escrever o seguinte: «A morte do nosso Portinari andou inspirando a nossos amigos Carlos e Vinicius as 'couves mediatundas' e as 'sentimentais cenouras' que às vezes comem».

Cito ainda um exemplo de diálogo que tem como foco um jovem poeta. Numa carta expedida a 15 de maio de 1962, Murilo teceu considerações sobre um livro que na época suscitou alguma atenção da crítica:

Acabo de ler a *Lavralavra* de Mário Chamie, e acho que o rapaz tem miolo. Parece-me muito mais discípulo seu do que dos concretos. É verdade que é um dissidente destes. Interessou-me muito esse livro com a experiência da poesia física, em que você é mestre. Que acha?

Oito dias depois João Cabral responde, comentando o livro, nestes termos:

Recebi o livro de Mário Chamie. Achei interessante, sim. O que eu gostaria é não ver nele tanta palabreria. Ele me dá a impressão — que me dá também a poesia de Mário de Andrade — de palavras demais. A ideia que se tem é de que as palavras não estão soldadas numa frase e sim soltas: parece que chacoalham. O engraçado é que isso talvez não tenha nada a ver com prolixidade. Não sei. Mas é uma prolixidade diferente de outras. (Madrid, 23/5/1962)

CONVERSAS SOBRE O FAZER POÉTICO. O CASO «QUADERNA»

Quaderna foi dedicado a Murilo Mendes. No livro *João Cabral de Melo Neto: O Homem sem Alma*, José Castello, também biógrafo de Vinicius de Moraes, revela uma conversa entre Cabral e Vinicius. Este teria observado que a poesia de João Cabral era «um longo monólogo masculino», uma poesia só com homens. Como resposta, o autor de *O Cão sem Plumas* contrapôs-lhe o argumento (que viríamos a conhecer em muitas versões) contra o confessionalismo e o sentimentalismo a que, segundo ele, era extremamente difícil de fugir na poesia que celebrava a mulher. A respeito da origem do livro que viria a sair em Lisboa, em 1960, José Castello escreve o seguinte: «Mas o comentário de Vinicius não lhe sai mais da cabeça. Nasce *Quaderna*, para pôr a mulher em cena. O livro, em ato de flagrante injustiça, pois talvez não viesse a existir sem o comentário de Vinicius, é dedicado a Murilo Mendes.»¹⁰

Poderíamos falar de silêncio fecundador ou de investimento fantasmático, do ponto de vista psicanalítico. Contudo também se pode ver como a correspondência trocada entre Cabral e Murilo revela justamente a complexidade dos ecos que interagem na elaboração de um livro; no caso de Cabral, do lentíssimo (demoradamente pensado) processo compositivo. Ficamos a saber que já em 1957 Cabral enviara a Murilo um poema que iria integrar posteriormente o livro *Quaderna*: «Poema(s) da Cabra». Murilo comenta o poema numa carta enviada a 27 de maio desse ano. A 25 de setembro, escreve acusando a recepção de um conjunto de poemas prontos para integrar um livro com o título *Vários Poemas Vários*. Depois de tecer diversas considerações sobre os poemas enviados e sobre a poética cabralina em geral, Murilo acrescenta:

Fico muito feliz em saber que essas páginas exemplares me serão dedicadas. Tal dedicatória abre mais um capítulo na nossa já longa amizade, amizade que vem se ampliando através do tempo, e que considero preciosa para mim. E contribui também para que se combata essa tolice da divisão do espírito em gerações.

As cartas de João Cabral revelam aspetos da evolução da feitura do livro, ao longo de três anos. Em 1956 sai o volume *Dois Águas*, que reuniu a poesia publicada até então e deu a conhecer três obras novas: *Morte e Vida Severina*, *Paisagens com Figuras* e *Uma Faca só Lâmina*. O ano de 1957 abriu para um tempo novo, do ponto de vista da composição; Cabral começou a compor poemas para outro livro, nesta fase de grande criatividade. *Quaderna* representará uma fase de viragem. Trata-se da obra em relação à qual encontramos a troca de missivas mais completa e extensa entre os dois poetas, o que nos permite justamente recuperar dados importantes do ponto de vista da gênese do livro¹¹. No início de fevereiro de 1958, João Cabral escreve ao amigo com alguns dados importantes:

Sobre nosso livro: o Aloísio Magalhães levou há meses para o Recife os poemas que V. conhece. Andei hesitando se devia ou não publicar, etc., etc. Afinal resolvi-me. Terminei mais 2, «Paisagens com cupim» e «Sevilha», e dei o imprima-se que o Aloísio¹² pedia. Assim, creio que breve sairá. Mudei de nome: chama-se agora *Quaderna* mas está claro que a dedicatória a *Murillo Mendes*¹³ continua.

Assinale-se a notícia dada — «poemas que V. conhece» (aqueles «Vários poemas vários» lidos e relidos por Murilo no ano anterior) e que foram enviados para publicação. João Cabral revela que acrescentou mais dois poemas, entretanto terminados, um de temática pernambucana e outro de temática andaluza, o que nos conduz à lógica de complementaridades arquitetônicas que a obra revela. Anuncia-se pela primeira vez o novo título e a reafirmação da palavra dada sobre a dedicatória ao amigo. É muito curioso o facto de o livro ser referido aqui a marcar o assunto, em início de parágrafo, através de um elemento de pertença — o possessivo. Tornando presente a dedicatória, o pronome reforça a ligação que une os amigos.

No final deste ano de 1958, João Cabral chega a Marselha e de lá escreve a Murilo. Continuará a referir-se ao livro através da mesma fórmula (modo de designar que reaparecerá em outras cartas). A não nomeação pelo título revela naturalmente que o processo não ficou fechado, tal como havia sido anunciado na carta de fevereiro de 1958. À medida que se vai aproximando do término, a obra passará a ser designada neste epistolário pelo nome definitivo: *Quaderna*.

Há um ponto a assinalar na correspondência que se segue: as já referidas vicissitudes de ordem editorial que atrasam a publicação do livro. Encontramos igualmente muitas alusões ao método de trabalho cabralino, à incessante insatisfação e ao continuado apuramento dos poemas, aspetos que se ligam também de certa forma à demora em publicar. Importa notar, a propósito do processo de composição de *Quaderna*, um ponto que mais tarde será referido por João Cabral em entrevista, nos últimos anos: o facto de ter escrito sempre nos intervalos. Sabemos que em alguns momentos o intervalo foi mais amplificador do que a obrigatória tarefa burocrática corrente, isto é, muitas vezes os postos diplomáticos mais baixos davam-lhe justamente essa possibilidade de trabalhar na escrita. Fale-se do intervalo pleno da entrega obcecada, permanentemente direcionada, que suspende o aborrecimento do dia.

Na primeira carta enviada de Marselha, a 2 de dezembro de 1958, escreve:

Tenho passado o tempo, estupidamente entre o hotel e o consulado, e como o trabalho não existe, tenho passado horas seguidas mexendo no nosso livro. Menos mal que lembrei de trazer meus originais. Tenho mexido tanto nas coisas em curso que já estou saturado e enjoado do livro.

No dia seguinte, expede outra missiva, na qual torna a aludir às dificuldades no plano editorial; reporta-se à recusa da conhecida editora José Olympio e à ausência de resposta da Livros de Portugal. João Cabral encara agora a possibilidade de uma edição fora de mercado, em Barcelona, tendo para isso falado já com Enric Tormo, catalão, ligado ao grupo Dau al set, que o ajudara nos trabalhos da sua tipografia manual, quando da elaboração das edições da chancela Livro Inconsútil, nessa cidade, na década de 1940 (Tormo é homenageado no poema «Paisagem Tipográfica», de *Paisagens com Figuras*). João Cabral necessita absolutamente de uma resposta e começa a ficar impaciente. Dessa solução depende o fecho definitivo do livro:

A coisa é que o livro está pronto, dependendo de uma escovadela final, e que eu não tenho, espontaneamente, ânimo para essa escovadela. Daí o meu interesse em que alguém o queira publicar: isso criará uma espécie de compromisso em data fixa, de obrigação, donde certamente virá a força que não encontro dentro de mim. (Marselha, 3/12/1958.)

Pela correspondência do início de 1959, ficamos a saber que houve novos desenvolvimentos na saga da edição. João Cabral recebera notícias de António Pedro, da editora Livros de Portugal; este avançara mesmo com a ideia de ilustração para o livro e João Cabral pensou em Aloísio Magalhães, «que conhece muitos dos poemas», como refere em carta a Murilo. De novo toma conta de Cabral um impulso: libertar-se do livro, o que equivale a deixar de mexer nele. O «mexer» é a palavra insistente. Quando viaja para Montecarlo, em busca de tratamentos para a dor de cabeça, leva consigo algum material para «mexer»:

Quanto ao livro propriamente, o Félix Athayde ficou em Marselha datilografando-o. Trouxe comigo umas últimas coisas para mexer, mas não tenho tido disposição. O diabo é que não gostaria de enviar o original para que a coisa não demorasse muito. (23/1/1959)

No início do mês de fevereiro, já em Marselha, João Cabral toma a decisão de pôr um ponto final no processo de gestação do livro: «Estou mandando o livro para o Rio. Estou louco para me ver livre dele. E descansar uns dias. Deixei de fora uns poemas que ainda não posso considerar definitivos e que serão guardados para algum dia» (3/2/1959).

Quatro meses após o envio desta carta (a 16 de junho), escreve de novo de Marselha a dar conta do (pouco) que se passara sobre o assunto. Começa assim um dos itens assinalados na missiva: «*Quaderna*: está no Rio e não tenho notícias.» Cabral relata ao amigo que, entretanto, recebera um convite «muito *halagueño*» da editora portuguesa Guimarães para publicar um livro

na coleção Poesia e Verdade. Refere que tomou todos os cuidados relativamente aos editores brasileiros, colocando-lhes a questão; nas palavras que dirige a Murilo adianta: «Mas apesar de que são passadas quase 3 semanas, não tive resposta. A coleção é bonita e creio que *Quaderna* está equilibrado de regional e universal suficientemente para o leitor português. Ou não está?»

Finalmente, em 1960, numa carta a enunciar o assunto *Quaderna*, Cabral dá a boa notícia: «*Quaderna*: saiu em Portugal. A edição do Brasil mandei suspendê-la, definitiva e irrevogavelmente.»¹⁴ A notícia vem acompanhada de uma surpresa, que, de certo modo, é esperável dentro do sistema cabralino da obsessiva busca do poema diferente: a «bailadora andaluza» ganha mais versos. Simbolicamente é importante o facto de o livro iniciar com o poema sobre a bailadora:

Tem duas coisas novas que V. não conhece e que só em dezembro, na Espanha, consegui acabar: são as partes 5 e 6 dos «Estudos para uma bailadora andaluza». A parte 5 é o resultado de uma observação sua sobre o baile flamenco. (Marselha, 23/3/1960)¹⁵

Depois de *Quaderna* arrumada, João Cabral continua, nesta correspondência, a dar conta do método, dos obsessivos procedimentos depuradores, a que chama «escovadela» numa das cartas:

Ando ocupado com a instalação do novo apartamento. É enorme e me sinto perdido. Mas estou aproveitando a novidade do ambiente para me forçar a escrever um pouco. Estou passando a limpo as coisas quase feitas para que depois possa dar nelas uma escovadela final. (Madrid, 1/8/1960)

Em 1962 dá conta do reconhecimento ao amigo relativamente à forma como este o ajudou a olhar para Sevilha enquanto cidade feminina, aspeto determinante na sua obra futura:

Sevilha: V. acha bem, dizendo que Sevilha é a cidade mais mulher que V. conhece. V. está mais habilitado a julgar do que eu, V. que conhece mais. O que sei é que sua imagem me ajudou a ver que na minha simpatia por Sevilha há algo do interesse que se pode ter por uma mulher. Se não é a mais mulher é a que melhor corresponde ao tipo de mulher que me interessa. (Sevilha, 8/8/1962)

Cinco anos antes, em carta acima referida, a 25 de setembro de 1957, Murilo assinalara já a zona temática do feminino como zona diferenciadora na criação de João Cabral:

Prova ainda a sua grande liberdade o fato de voltar ao tema da mulher, tão eterno como o da terra ou o de Deus. E você consegue, sem «cantar», sem dó de peito, alargar a zona da sua poética, conferindo às imagens ligadas à mulher a sua dignidade antiga.

Em *Quaderna*, o poema «Estudos para Uma Bailadora Andaluza» constitui uma peça-chave, inaugurando uma fase em que a presença da mulher configura uma zona recorrente. Neste poema os símiles sucessivos («fogo», «cavalo», «telegrafia», «livro», «estátua», «espiga») seguem-se numa perseguição da intensidade, do «extremo»; a imagem do fogo dá radicalmente o tom que sublinha essa busca enxuta e desembaraçada de lugares-comuns. O fogo reaparecerá em processo de associação similar, num poema sobre duas bailadoras de flamenco, em *A Educação pela Pedra*: Fernanda e Bernarda de Utrera.

VIAJAR EM ESPANHA, CONVERSAR DA ESPANHA, ESCREVER ESPANHA

No «Murilograma a João Cabral de Melo Neto», Murilo apelida o poeta homenageado de «pernambucano espanhol». Este, retribuindo o elogio, poderia ter chamado o amigo de *mineiro espanhol* ou *brasileiro espanhol*. Murilo vê-se assim, em espelho, quando escreve sobre o amigo. Nesta troca epistolar, a Espanha constitui uma evidência cujo impacto decorre dos imediatos e recorrentes reenvios explicitadores até aos sinais mínimos, coisas pequenas como os dois «ll» de Murilo ou uma fotografia com uma bailadora espanhola.

Um dos elos que selou fortemente esta amizade e que adquire uma força extraordinária na correspondência (a despeito de alguns hiatos não permitirem cruzar todas as cartas) foi, sem dúvida, a comum paixão por Espanha. Vejam-se as palavras de Murilo para João Cabral, quando este foi para Barcelona em missão diplomática. Nessa ocasião, Murilo falou da revelação que constituiu para si a Espanha, aos vinte anos, através de um livro de Maurice Barrès:

Queria estar na Espanha, país cujo espírito e tendências tanto amo. Imagino o que você tem visto de cousas belas e excitantes para a inteligência! Tive a revelação da Espanha aos 20 anos, quando li pela primeira vez «Du sang de la volupté et de la mort». (Rio de Janeiro, 6/5/1948)

Quando toma conhecimento da ida de Murilo para Itália, João Cabral escreve-lhe uma carta. O autor de *O Cão sem Plumas*, que nesse momento se encontrava em Sevilha, ficou entusiasmado com a ida de Murilo para aquele país, entusiasmo de saber o amigo próximo, mas também, ou particularmente, por saber do conhecido fascínio de Murilo pelas coisas espanholas. A carta começa por exprimir essa alegria e por endereçar o convite para uma visita:

Sua carta me deu um enorme prazer: o de sabê-los tão perto, tão ao alcance de uma visita. Eu havia tido notícia de sua nova missão creio que pelo Willy. E fiquei com uma vaga esperança de que os caminhos para Roma passassem por Sevilha. Como não passam, obrigatoriamente, espero que vs. na primeira oportunidade apareçam por aqui. Venham rever a Andaluzia, talvez, agora, com mais vagar e de automóvel. Isto é, podendo aprear-se onde dê *la gana*, e sobretudo, podendo enveredar por coisas onde trens não nos levam. (14/2/1957)

A simpatia do anfitrião que se oferece para acolher os amigos Murilo e Saudade é recorrente; os convites endereçados não são, contudo, mera fórmula de cortesia e, por diversas vezes, as palavras reafirmam o profundo desejo de partilhar as viagens com os amigos pelo território espanhol. Vejam-se duas referências em 1958: «Sobre sua viagem à Espanha: creio que vs. não podem voltar ao Brasil sem que tenhamos percorrido juntos algum pedaço da Espanha. [...] Peço que estudem um plano para que possamos acertar os ponteiros e executá-lo juntos» (Sevilha, 15/2/1958); «Porque vs. não aproveitam a proximidade e vêm rever Sevilha? Gostaria muito de ver certas coisas em sua companhia e como brevemente deverei ser removido talvez já não terei a oportunidade» (Sevilha, 2/8/1958).

Seguindo a linha do tempo, considere-se um ponto importante: no final deste ano, o diplomata-poeta já está em Marselha para onde foi por escolha própria. Mas mal se instala na cidade francesa sente uma enorme contrariedade; vemo-lo como uma espécie de exilado com permanentes desejos da Espanha. A este respeito destaca-se um fragmento de uma carta que explicita os motivos da saída de Sevilha e que fala do mal-estar sentido no novo posto:

Deixar Sevilha não foi experiência agradável. Você sabe que eu mesmo pedi Marselha e que para a educação dos meninos Sevilha franquista era demasiadamente Espanha negra. Mas arrancar-se de lá foi difícil. Daí essa má vontade que estou encontrando com Marselha e tudo o que é francês. (Marselha, 2/12/1958)

João Cabral continuará a sentir o apelo da Espanha. No início de 1959, em resposta a um dos muitos convites de Murilo para que o vá visitar a Roma, Cabral fala das dificuldades materiais em pôr em prática essa viagem, acrescentando de imediato: «E eu que queria ir à Semana Santa de Sevilha.» Finalmente, em 1960, liberta-se da experiência negativa de Marselha, conseguindo uma remoção («qualquer coisa, qualquer inferno que não seja esta França maldita»). De novo Espanha. Quando não a vivem ou não a partilham, os dois poetas conversam sobre ela ou escrevem-na. Em 12 de abril de 1961, o poeta de *Paisagens com Figuras* escreve: «Sua notícia de ir ao Brasil nas

férias de verão é ótima. *A lo mejor* nos encontraremos lá e conversaremos da Espanha — Andaluzia» (Madrid, 12/4/1961).

As aproximações, sob este ângulo, decorrem dos óbvios sinais, que são os reenvios explicitadores. O mais desatento dos observadores de imediato encontrará os pontos de contacto, num plano de superfície; mesmo aquele que não tenha lido os poetas e que na internet percorra os títulos dos respetivos livros, depara com o nítido dizer. Murilo: *Tempo Espanhol e Espaço Espanhol* — dois títulos de livros diferentes que suscitarão diferenciadas leituras complementadoras. Cabral: *Sevilha Andando* (1990) — o último livro publicado; e, três anos antes, outro título que, menos imediato, também fazia o reenvio para uma rua de Sevilha: *Crime na Calle Relator* (1987).

Nas trocas epistolares (em opiniões, ofertas ou cruzamentos de ideias), lemos dois modos de dizer a Espanha, que refletem as diferenças dentro das obras. Em Cabral, claramente a procura de um lugar-raiz de aconchego anímico. Disso é testemunho o impropério, a raiva contra Marselha e o anseio pelo regresso a Espanha. Cabral necessita da raiz e encontra-a na Andaluzia e em Sevilha e vive-as por dentro (equiparando-as a Pernambuco, ao Recife). O país é visto e vivido no extremo: «A Espanha é coisa de colhão, / o que o saburro Neruda / não entendeu, pois preferiu / coração, sentimental e puta. // A Espanha não teme essa tripa; / dela é a linguagem que ela quer, / toda Espanha (não sei é como / chamar o colhão da mulher)» («Espanña en el corazón», *Agrestes*, 1985).

Em Murilo, a Espanha é uma idealização mais amplamente vivida e construída (no plano literário e no plano cultural), embora de igual forma obsessiva. Interessa por isso ler como essa obsessão muriliana se manifesta, no registo mais ou menos desprendido das cartas, em confissão dirigida a um dos raros amigos obcecados pelas coisas espanholas. Quando em 1957, Murilo chegou a Roma, a despeito do entusiasmo que deveria decorrer desta instalação, escreve de modo inequívoco: «Inútil dizer-lhe que, embora esteja num país considerado por tantos a maravilha do mundo, sou roído pelas saudades da Espanha» (27/5/1957). A tónica da saudade, de uma forte impressão rememorada e sonhada, é constante. É nesta carta que Murilo faz as primeiras observações entusiásticas sobre um poema de João Cabral que sairá, em 1960, no livro *Quaderna*; a notação crítica superlativa condu-lo ao desejo fundo de participação, de partilha:

«Poemas(s) da Cabra», que li e reli com a maior atenção e a maior admiração. É uma das melhores coisas que você escreveu até hoje, beirando muito de perto a obra-prima. Aqui a sua estupenda ideia de unir numa linha ideal Espanha e Pernambuco encontra sua adequação mais perfeita, a medida justa. Tudo é a anotar, a reter e a admirar. (Roma, 27/5/1957)

Murilo prossegue a sua leitura pormenorizada do poema, sublinhando versos que sintetizam a essencialidade, isto é, o próprio processo identificativo entre Espanha e Pernambuco:

Diante de um tal texto direi que você não procura mais o essencial — você o encontrou. Uma linha essencial, mas sem os defeitos de certas atitudes de despojamento — pois a mesma implica em riqueza e ganho de elementos novos. A «cabra... trancada por dentro...», liberta no vasto sem nada, — proibida na verdura estreita» é a Espanha que tanto amamos, é com certeza Pernambuco — que infelizmente conheço pouco. (*Ibid.*)

As projeções idealizadas e as saudades levam Murilo a comprar um livro de pinturas românicas da Espanha. O volume vai tornar especialmente vívida a rememoração do Museu de Barcelona, que aparecerá mais tarde no poema «Barcelona» de *Tempo Espanhol* («Mas só no Museu românico / Terás a medida exata / E a força do canto plástico / Filtrado na Catalunha»):

Comprei aqui um livro belíssimo — pinturas românicas da Espanha; texto italiano, ótimas fotografias. O livro, muito caro, é feito pela Unesco em colaboração com a The Graphic Society de N. Y. Está muito longe de ser completo, mas para quem já viu, como eu, várias vezes, o Museu de Barcelona, é um auxiliar poderoso para a imaginação. Fico chocado quando encontro na Europa (já mais sucedeu muitas vezes) artistas plásticos que nunca ouviram falar no Museu de Barcelona!... (*Ibid.*)

Nas duas cartas de 1957, Murilo comenta dois poemas de João Cabral; primeiro, o já referido «Poema(s) da Cabra», na carta de maio, e, posteriormente, «A palo seco» na carta de setembro. Nos comentários adere à poesia de Cabral em termos emotivos mediado pela lembrança da Espanha. Veja-se como no caso de «A palo seco», a imagem que Córdoba lhe evoca é uma imagem filtrada pelos versos de Cabral: «Também A PALO SECO é das coisas mais espanholas que já li. As admiráveis estrofes de D-C deram-me uma saudade terrível da cidade de Córdoba, da qual conservo uma imagem de coisa enxuta, áspera e clássica» (25/9/1957).

Na programação das viagens próximas e futuras, Espanha continua no horizonte. Neste ano, Murilo não tem certezas em relação à continuidade do seu contrato, em Itália, e, ao falar disso, acalenta um sonho: ir a Espanha e acompanhar João Cabral num passeio neste país:

Se meu contrato for renovado — o que ainda é um enigma — farei tudo para passar uma temporada na Espanha. Caso V. ainda esteja aí — espero que sim — realizarei um dos sonhos da minha vida: passear na Espanha com meu amigo João, espanhol como poucos. (*Ibid.*)

O gesto repetido das idas a Espanha e o insistente anseio revisitador, nas viagens programadas na companhia do mais espanhol dos amigos brasileiros, constituem um modo de aproximação às imagens idealizadas do território ibérico. Tornar-se-ia um hábito, quase um ritual, o encontro dos amigos nas férias de verão. Uma grande parte das referências a este país na presente correspondência reporta-se a essas viagens. Por um lado, encontramos os reenvios a encontros planeados para as férias mais extensas de Murilo, as férias de verão, dado que este desempenhava funções docentes na Universidade de Roma; vejam-se, por exemplo, as cartas da primavera. No início de maio de 1960, escreve a João Cabral: «Espero que nos possamos rever em Espanha, nas férias de verão» (2/5/1960). Por outro lado, deparamos com a manifestação do desejo e a impossibilidade de deslocação em alguns desses anos. Em 1962, no dia 1 de março, escreve: «Você vai à Semana Santa em Sevilha, na certa, não? Bem que eu gostaria, mas — *ahimè!* — os preços nessa época são dobrados, e nossos dólares estão diminuindo...» João Cabral, de personalidade obsessiva, tem igualmente a Espanha sempre no horizonte, mesmo quando lá não se encontra. Podemos acompanhar as andanças do diplomata, as suas deslocações, do ponto de vista biográfico, através desta correspondência. Veja-se como a seguir ao envio da referida carta de Murilo de 1 de março de 1962, algumas alterações surgem na carreira de João Cabral, o que faz com que em junho o autor de *Tempo Espanhol* lhe escreva:

Penso que sua ida para Sevilha como cônsul é ideal para você. É verdade que desfazer a casa em Madrid, mormente depois de se terem instalado agora, é mesmo incômodo, mas compensa. Espero que nos encontremos nas férias de verão, seja na Andaluzia, seja em Castela. (Roma, 2/6/1962)

O que parecia uma impossibilidade, depressa se torna domínio concretizado. Nesta carta de junho, Murilo pede sugestões para alojamento numa praia andaluza. Em agosto, já depois dessa viagem, escreve do Porto, onde se tinha deslocado para consultar um médico; entretanto surgira outra possibilidade de viagem, agora até Marrocos, para visitar Rubem Braga. O apelo da Espanha, e em particular o de algumas cidades andaluzas, assim como o da presença do amigo, continuam a ser mais fortes: «Talvez fosse melhor deixar o Marrocos para a Páscoa; mas se a temperatura aí melhorasse, gostaria de rever Sevilha e Córdoba em primeiro de setembro e reconverter com você. Que me diz?» (19/8/1962).

No final deste mês de agosto, Murilo escreve de Lisboa com dúvidas relativas à concretização da referida viagem. As hesitações são motivadas pelo medo do calor excessivo, tanto em Marrocos como no Sul da Espanha. É essa a razão que põe em causa o seu «projeto de rever coisas na Andaluzia e conhecer

Tânger»; explicita seguidamente o motivo dos temores: «E eu cada vez tenho mais aversão ao calor. Não sei o que será de mim quando tiver de voltar para o Brasil.» Curiosamente, de um modo muito positivo, arranja maneira de tirar proveito da situação, preservando o fascínio provocado pela terra espanhola: «Tenho uma vontade fortíssima de voltar à Andaluzia. Aquela terra tem feitiço mesmo, não há dúvida. Ainda bem que é quentíssima!... Do contrário eu me desesperaria de não poder viver ali» (28/8/1962). Importa aqui referir ainda um aspeto que se prende com os intercâmbios suscitados por esta amizade. Encontramos insistentes convites da parte de Murilo para que João Cabral visite Roma. Da parte deste existe uma grande resistência. Na carta escrita no Porto, acima citada, Murilo fala mais uma vez ao amigo desse desejo de o acolher na capital italiana; como defesa (com antecipado temor das reações de Cabral) apresenta a Espanha como termo de comparação maximamente enfatizado, colocando-a no topo de uma escala que exclui qualquer grau de competição:

Conto firmemente com a sua ida à Itália. Estou seguro de que não se arrependará. Faça como eu: não comparar nenhum país com outro. O prestígio da Espanha é uma coisa definitiva, e nenhum outro país por mais belo que seja o ameaçará diante de mim. (Porto, 19/8/1962)

Em 1961, perspetivando-se a saída de João Cabral da Espanha, e a possibilidade de Murilo ir ao Brasil, este manifesta o desejo dum encontro em terras brasileiras. Após dizer que está com «muitas saudades da terra», acrescenta, sem qualquer tipo de transição, a seguinte frase: «Da Europa o país que mais me interessa é mesmo a Espanha» (Paris, 4/3/1961).

A leitura das cartas existentes no epistolário faz-nos saber que até ao início de 1964 João Cabral não concretizara a viagem a Itália, continuamente adiada; de acordo com José Castello, a primeira ida do poeta a este país ocorre no âmbito de um evento especial, o casamento de uma filha do amigo diplomata Lauro Escorel. É Espanha o ponto fixo de concentração que se sobrepõe continuamente a todos os lugares.

Um aspeto central em torno do imaginário espanhol e andaluz, na obra de Cabral, tem que ver com a forma como ele incorporou intensamente elementos que poderiam estar associados a lugares-comuns mais ou menos folclorizantes, como é o caso do toureio e do flamenco. Existe um olhar que ganha força através da apropriação e da desconcertante deslocação de traços estereotipados para o interior da sua poesia, chegando mesmo a utilizá-los como exemplos metapoéticos. Veja-se o caso de Manolete, no célebre poema «Alguns Toureiros», de *Paisagens com Figuras*.

A questão da terra como lugar de turismo encontra um desenvolvimento digno de registo, nesta troca epistolar, que nos reenvia para o profundo

entendimento da reversão operada por João Cabral. Há conselhos curiosos oferecidos a Murilo sobre os lugares visitáveis, a partir de solicitação do autor de *Tempo Espanhol*. Por exemplo, quando dá informações sobre uma cidade: «Quanto a Cádiz, é uma delícia. Embora não seja o melhor da Andaluzia é Andaluzia. E tem grandes Zurbaranes e Goyas» (Marselha, 4/3/1959). Em 1962, ao dar conselhos práticos para a escolha de uma praia andaluza onde o casal Murilo e Saudade possam passar férias, João Cabral escreve palavras, em jeito de guia turístico, que nos remetem para poemas como «Pregão Turístico do Recife». Num simples conselho, aponta a fuga ao turismo de massas (já ameaçador nestes anos):

Uma carta rápida para dar o meu palpite sobre as praias andaluzas. Eu no vosso lugar iria para Cádiz. Tem uma ótima praia, de areia fina, coisa que não há em Málaga, e ao mesmo tempo tem uma cidade interessante por detrás: com museus, ruas interessantíssimas, tabernas onde se ouve flamenco, etc. Ao mesmo tempo não tem a quantidade de turistas europeus de Marbella e Torremolinos e esse ar balneário tão antipático. Cádiz fica cheia no verão: mas a cidade continua a funcionar como cidade e não vira nunca Côte, nem d'Azur nem de nada. (Madrid, 6/6/1962)

O FLAMENCO, AS BAILADORAS

A segunda estada de João Cabral em Espanha (Sevilha) fica marcada pelo seu entusiasmo com o flamenco. Numa carta enviada a Murilo, em 1957, equaciona o seu posicionamento, dando conta do modo como numa primeira fase se sentiu fascinado pelos touros e pelas touradas e de como, no tempo em que escreve a carta, se apoderou de si o fascínio pela arte do flamenco, assunto sobre o qual, a partir desse momento, se pretende deter:

Estou aproveitando esta nova estadia na Espanha para me informar mais acerca do cante flamenco (a primeira foi mais tomada pelos touros). Quando vocês vierem já estarei em condições de desencavar coisas boas e de conversar com vocês sobre o assunto. Não sei se você chegou a mergulhar fundo nessa coisa: é realmente algo de fabuloso e não creio que exista em nenhum outro lugar uma manifestação de arte popular da altura do cante espanhol. (Sevilha, 14/2/1957)

Vejamos uma carta em que, dois anos depois, Cabral responde a uma pergunta de Murilo sobre um disco de flamenco comprado por este em Roma. A partir das indicações da ficha técnica enviadas por Murilo, João Cabral comenta a par e passo, com sentido muito crítico, pormenores do disco, que

ele não conhece, mas que lhe parece apresentar uma visão folclorista e muito pouco autêntica do flamenco. Depois de muitas observações bastante ácidas, afirma mesmo: «Não é possível que aí não haja melhores. Pois até em Marselha se encontra disco de flamenco» (Marselha, 4/3/1959). O tom é cortante, nas análises de pormenor. Destaco recurso ao meio cabralino da busca de aproximações em outros campos; aqui a analogia é procurada no campo da poesia: «Jota aragonesa e Pasodoble flamenco não são flamenco. São menos flamenco do que Thiago de Mello é poesia» (*ibid.*).

Lembre-se que em 1957 Murilo respondera a Cabral, acompanhando o entusiasmo com que este vinha revelando epistolarmente as suas pesquisas sobre o flamenco. Afirma Murilo: «Pelo pouco que conheço do cante flamenco, avalio o prazer que V. está agora tendo em aprofundá-lo. É sem dúvida uma grande coisa e das mais reveladoras da qualidade funda da Espanha» (27/5/1957). Imediatamente a seguir, nesta carta, Murilo pede ao amigo que lhe dê indicações de «um bom disco long-play do flamenco». Num *post-scriptum* a uma outra carta deste ano, Murilo insistia de novo: «Rogo-lhe o favor de me mandar, logo que puder, uma pequena lista de alguns discos importantes de canto flamenco» (25/9/1957). Em todos os momentos, tudo o que visa o conhecimento é feito em nome da Espanha. Na carta de setembro, Murilo Mendes lembra a presença de brasileiros em trânsito por Madrid (refere Ramiro Martins e Murilo Rubiá), a propósito da melhor via para o seguimento da encomenda, e refere que, apesar da sua «aversão para incomodar os outros», «quando se trata de Espanha, perco a vergonha». Sempre a Espanha. O final da carta de 27 de maio é marcado por essa presença. Um pedido que Murilo destaca: «Adeus, meu caro. Escreva-me logo que puder. *Mande-me algo seu sobre Espanha.*»

Interessa posicionar a questão do modo como o flamenco entra na poesia de João Cabral. Veja-se a extraordinária poética em «A palo seco» (deste período) e em «Estudos para Uma Bailadora Andaluza». Aquilo que à primeira vista poderia ser um lugar-comum estafado transforma-se num extraordinário e pessoalíssimo modo de dizer. A repercussão literária do cante é um viver intenso.

A carta de 14 de fevereiro de 1957, acima citada, em que Cabral fala da importância do flamenco para a sua poesia, apresenta uma admirável observação a partir da nota escrita por Tristão de Athayde para o disco *Poesias — Murilo Mendes e João Cabral de Melo Neto* (LP, Festa Discos Ltda, 1956), em que os dois poetas dizem os próprios poemas. A obsessão de João Cabral pelo flamenco, neste momento, leva-o a conduzir as palavras do crítico para essa direção. É notável o procedimento que nos põe diante dos olhos o desdobramento das imagens, justamente como acontece em muitos poemas:

Ontem recebi nosso disco: só ontem! Achei a nota do Tristão de Athayde muito inteligente. Eu nunca havia pensado naquele denominador comum entre nós dois que ele revela. Sua poesia me foi sempre mestre, mas por outra coisa: pela plasticidade da imagem, pela novidade da imagem; sobretudo, foi você quem me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo. Mas aquela revelação de Tristão de que somos poetas mais de metais do que de cordas me entusiasmou. E me tranquilizou comigo mesmo: porque vejo que o que, no fundo, sempre procurei obter foi mais ou menos realizado. A classificação dele é boa: poetas de cordas: Ribeiro Couto, Verlaine e outros chatos. Canto de metal (apesar da guitarra): o cante espanhol, *jondo*, e certas formas do *chico*.¹⁶

Como que se anuncia nestas palavras aquilo que há de vir depois; em *Sevilha Andando* (1990), no poema «Niña de los peines», leremos a referência ao metal. A interrogação dentro do poema faz ecoar a carta em que João Cabral comenta e interroga a analogia proposta por Tristão de Athayde: «Uma música, indago sempre / a quem de ouvido musical: / pode uma música ser nítida / sem fazer uso do metal? // Se canta o flamenco quase sempre / o som da guitarra, que é líquido, / que é um líquido pingando no poço / um líquido do mesmo líquido.»

O poema «Estudos para Uma Bailadora Andaluza» ocupa um lugar de destaque; este texto que abre o livro *Quaderna* é o primeiro de vários poemas que, na obra, convocam as bailadoras. Alguns nomes de bailarinas de flamenco são mesmo explicitados em títulos de poemas — Carmen Amaya, de Triana, as irmãs Bernarda e Fernanda de Utrera ou a Niña de los peines.

Em 1959, Cabral escreve de Marselha a Murilo para tratar da ida de uma bailadora a Roma; Carmen Carrera é o primeiro nome proposto. O contacto não é tão direto como acontecerá mais tarde com as diligências efetuadas relativamente à ida de Trini España. Numa carta datada de 13 de outubro, João Cabral dá conta do seu papel de intermediário nesse processo. Passara por Marselha um poeta espanhol seu amigo a quem João Cabral incumbira de estabelecer o contacto com Carmen Carrera, em Sevilha. O próprio Cabral fica aguardando. Um mês depois, em 23 de novembro, torna a escrever dizendo que continua sem notícias concretas de Carmen Carrera sobre o assunto da ida dela a Roma. Houve um desencontro nos contactos, pois esta escrevera-lhe um postal de Madrid e ele ficou assim a saber que a bailadora não estava em Sevilha, como julgara, razão pela qual ela não podia ter sido abordada por Aquilino Duque, o referido poeta. João Cabral espera agora a resposta ao convite que ele próprio endereçou a Carmen Carrera, em carta enviada para Madrid. Por seu turno, na missiva para Murilo diz ainda que, quando chegar a Madrid, será ele mesmo que vai tratar diretamente do assunto.

Como ler estes gestos? João Cabral entre as bailadoras, convivendo com elas, procurando apoiá-las. A partir das cartas podemos reconstituir alguns elementos relacionados com esses contactos. Observa-se que o poeta, sempre tão comedido, e sempre se afirmando mau epistológrafo, revela um extraordinário empenhamento em tratar dos assuntos práticos relacionados com a ida das bailadoras a Roma.

No início do ano seguinte, João Cabral desloca-se a Espanha; importa atentar nesta viagem no percurso do autor. Como refere a Murilo, em carta enviada de Sevilha em 14 de janeiro de 1960, a perspectiva de uma iminente remoção para a Embaixada do Brasil em Buenos Aires fez com que ele tivesse encetado esta viagem: «quis me despedir do que realmente me importa». Antes de Sevilha estivera em Madrid: «Fiquei em Madrid mais tempo do que pensava, fartando-me de flamenco — que no inverno anda melhor por lá do que por aqui.» Nestas férias espanholas (no período de Marselha) dá conta de que falhou o projeto de levar Carmen Carrera a Itália:

Ninguém quer ir. Acontece que, para dois espetáculos, ninguém quer ir. Procurei mostrar a importância artística da coisa, o tipo de gente que assistiria, etc. Mas esses artistas lutam demais com a vida para dar importância à arte nem a coisas dessas. No fundo têm razão. Afinal de contas, para quem vive de sua arte, a vaidade artística não é tão importante como para nós, que vivemos de outras coisas. [...] Ora, não creio que o público daí, que nunca viu flamenco, possa distinguir entre Carmen Carrera, Trini España ou Carmen Amaya e qualquer principiante das beiras do Guadalquivir. Ora, mesmo estas principiantes recusariam ir aí por dois dias.

A tensão entre a ideia de impessoalidade, sob a qual o poeta pretende inscrever a sua obra, e a forma como nela se jogam, nas entrelinhas, as vivências pessoais é decisiva para essa mesma obra. Não enveredando pelo domínio dos estudos biografistas, não podemos deixar de sublinhar o facto de o flamenco e as coisas andaluzas em João Cabral estarem ligados a um rastro que radica fundamente na biografia do autor:

Frequenta as tradicionais bodegas, quase sempre a Tropical, que parece ser a preferida dos turistas norte-americanos. Toma por tardes inteiras *manzanilla*, um vinho branco tipo xerez, e evita intimidades com seus companheiros de bar. Cabral despreza, em geral, os americanos. Não se cansa de conversar com os sevilhanos, atraído em especial por sua linguagem *imagée*, isto é, cheia de imagens. Contrariando sua aversão à música, passa muitas noites em cabarés com tablados e flamenco, onde nasce sua paixão pelas dançarinas andaluzas. Elas serão as musas de seus poemas.¹⁷

MUSA

Numa carta de 1 de agosto de 1960 reaparece o nome da bailadora Trini España, agora destacada, ainda que numa simples alusão: «Vs. não têm o que agradecer: o prazer foi meu. Trini España segue dançando como sempre e mesmo sem mim vocês teriam ouvido falar dela.» Pressupõe-se que estas palavras tenham sido escritas na sequência da ida de Murilo e Saudade à Espanha. Na carta encontra-se uma achega que nos oferece elementos sobre a estada de Murilo: Cabral devolve-lhe o missal que ele tinha deixado em Cuenca. A alusão à bailadora leva-nos a deduzir que Saudade e Murilo teriam agradecido a João Cabral ter-lhes apresentado Trini España. Laís Corrêa de Araújo, no livro dedicado a Murilo Mendes¹⁸, reproduz uma fotografia tirada em Madrid, em 1960, no restaurante Torres Bermejas, importante espaço de flamenco inaugurado justamente nesse ano. A fotografia testemunha o encontro do casal Murilo e Saudade com João Cabral e Trini España.

Só dois anos depois, em 1962, é que Trini España reaparecerá referida nesta correspondência. É agora que João Cabral, retomando um fio das cartas de Madrid do final de 1959 (em que sugerira a hipótese da ida de Carmen Carrera a Roma), escreve a Murilo com nova proposta. Há um forte envolvimento do poeta que se deixa perceber em todas as cartas sobre o assunto. Coloca Trini no ponto mais alto da escala das dançarinas — «melhor que ninguém (fora Carmen Amaya)». A carta é enviada de Madrid em 5 de abril:

Agora estou escrevendo para perguntar se aquele seu amigo daí, do grupo de teatro que queria ver dançar a Carmen Carrera, ainda está interessado em flamenco. Creio que a Trini España, que está num ponto realmente excepcional de sua carreira, poderia, melhor que ninguém (fora Carmen Amaya) dar a eles uma boa demonstração. Faça a proposta com consentimento dela, que gostaria de sair um pouco da Espanha, para variar. Ela levaria um guitarrista e um bom cantor, e nos intervalos de cada número de dança, estes fariam números isolados. (Ou mais gente, se daí preferirem). Se V. puder fazer alguma coisa peço dizer-me.

A partir daqui encontramos várias missivas em que Cabral trata do assunto. Ele é verdadeiramente o agente de Trini. Em cartas de Madrid, de 16 e de 23 de maio de 1962, agradece as diligências de Murilo junto de uma amiga deste no Teatro Club e dá conta das negociações e do que tem feito (coloca questões relacionadas com o *cachet*, com o portfólio, enviando fotografias, etc.); depois, em cartas enviadas de Sevilha, a 8 de agosto e a 15 de outubro, surgem de novo as contas e as dúvidas relativas às alterações de data. Numa carta de dezembro, João Cabral agradece o apoio, lamentando que não se tenha concretizado o contrato de Trini España.

Em algumas destas cartas aparece a justificar a sua falha face a assuntos deixados sem resposta — «Há tempos que estou em falta com V. Recebi o belo volume com suas traduções e não agradei; recebi sua carta e não respondi» (5/4/1962); «V. me deve estar achando o mais ingrato dos amigos. Não me esqueci de todas as cartas suas que gostaria de responder» (13/12/1962).

Gostaria de voltar à carta de 8 de agosto, acima referida, que merece particular atenção. O tom da abertura é distinto do que é hábito encontrar nos *incipits* da correspondência do autor; note-se a diferença relativamente ao ato de escrever cartas (com frequência declarado dificultoso). Pelo meio dos trabalhos da instalação do consulado em Sevilha («instalar o Consulado está sendo mais cacete e absorvente do que eu imaginava»), encontra uma pausa para escrever ao amigo: «Só hoje posso arranjar um pouco de tempo para carta de prazer.» Transcrevo o fragmento em que João Cabral fala de Trini Espanha:

Trini España está em San Sebastián. Foi para lá no dia 3 e assim ainda a vi uns dias na Venta Real. Segue superior, talvez até *Más hecha, si puede*. É uma lástima que o êxito material de artistas deste ramo esteja tão sujeito à comercialização. Penso muitas vezes que a poesia é a arte mais feliz de todas, porque a mais independente. Se ninguém nos edita, se ninguém nos lê, há sempre a possibilidade de fazer duas ou três cópias de um poema e soltar por aí. E o poeta — diferentemente da *bailaora*, pode viver de outra coisa: instalando consulados, por exemplo. Depois de quase seis meses, senti quanto minha poesia posterior a 1956 (que foi quando vim para Sevilha e a vi dançar pela primeira vez) deve à arte dela. V. talvez não compreenda: mas eu sinto que escrevo agora muito mais *por derecho*, com *los pies más claros, exponiendo más, aguantando más*, etc. Veja por exemplo como desde *Quaderna* o que eu faço é menos cantante. As exceções, em *Quaderna*, são os «Jogos frutais» e a «Estrada de Caxangá» que vieram escritos do Brasil. Pois eu, até então, embora me enjoassem os dois perigos da «tradição» luso-brasileira (que é o oratório e o cantante, Castro Alves e o lundu), achava que uma certa dose de *jingle* era indispensável (há cantante até numa faca só lâmina). Quando eu vi que era possível na dança se eliminar o *jingle*, isto é, até na dança, arte que me parece mais dependente da música, compreendi que na poesia seria possível, também. Daí essa abordagem prosaica do assunto do poema que só de 1956 para cá emprego sem nenhum receio.

Bom, meu caro Murilo: não sei porque me estendi dessa maneira em minudências de cozinha literária que não interessam a ninguém. Talvez seja a ausência de gente a quem falar disso e o tempo que levo sem fazê-lo. Desculpe. Volto à sua carta.

Este fragmento é central para perspetivarmos o olhar de João Cabral sobre o flamenco e para lermos o respetivo impacto na sua obra. Aflora na carta ao

amigo a capacidade de se analisar, de se ver criticamente (aspecto determinante na própria poesia); o fragmento também é decisivo para entrevermos o lugar de *Quaderna* e de Trini España no conjunto da obra (ainda que esta bailadora nunca seja nomeada explicitamente nos poemas, ao contrário de outras dançarinas). Relevem-se os contributos desta arte popular para domínios decisivos na poética de João Cabral, como a «sintaxe visual» (refira-se a rigorosa ordenação dos poemas, o desenho das sequências apresentadas) ou os efeitos rítmicos que a partir de *Quaderna* muito devem ao conhecimento e à vivência do flamenco.

Também nas cartas de Murilo deste período encontramos referências a Trini España e à sua ação de intermediário muito ativo junto do Teatro Club. Aliás, numa das cartas a meio deste processo, ficamos a saber que Murilo tem um lugar na direção do teatro. Referindo-se à diretora, Anne Guerrieri, afirma que ela assegura «o seu enorme interesse em trazer Trini a Espanha», para acrescentar: «E eu, na minha qualidade de admirador da moça e membro do conselho diretor do Teatro Club, *ci tengo molto*» (2/6/1962). Murilo vai avançando com algumas sugestões, tendo em vista a participação ativa de João Cabral: «Caso cheguem a acordo, V. poderia escrever uma página, mesmo curta, sobre a arte de T. E. em particular e a dança andaluza em geral. Nós nos encarregaremos de fazê-la traduzir aqui (para figurar no programa)» (16/3/1962). Fazendo eco das observações do amigo, Murilo reforça a importância do espetáculo com vista a mostrar a autenticidade, o lado mais genuíno de Trini España, «autêntica intérprete da dança andaluza» (cf. cartas de 16/4 e de 15/5). A prontidão do epistológrafo acentua a grande fidelidade que se reflete em forma de paralelismo, isto é, no modo como responde com grande empenho às questões que o correspondente lhe suscita. Merece a nossa atenção a resposta à carta de 8 de agosto em que João Cabral fala do flamenco e da arte de Trini España. A 19 deste mês, Murilo escreve o seguinte: «Sua observação sobre a influência do flamenco, como doutrina e não como tema, na sua poesia, interessou-me vivamente (deixo de lado a sua *coquetterie*, quando diz que o assunto não interessa a ninguém).»

É de notar a atenção que o autor de *Tempo Espanhol* dedica à poética cabralina; o raciocínio de Murilo dá mostras de um pensamento que não é absolutamente concordante com o de Cabral, em concreto no que diz respeito à questão da música. É interessante observar-se a música surgir como ponto recorrente nas interpretações expendidas por Murilo, em vários lugares¹⁹, sobre a poesia do amigo. À posição radical de João Cabral, Murilo propõe outra leitura:

Penso que é difícil furtar-se ao canto e que há canto também na prosa. Só que há uma gama infinita de cantos, e que seu canto não é evidentemente o de

Drummond ou de Lorca, assim como o canto de Webern não é o de Chopin ou de Haydn. É um canto seco, o de J.C.M.N.; é um canto crítico. De resto cada vez mais acho exato, preciso, o ritmo quaternário. (Porto, 19/8/1962)

Em nota, desenvolve a aproximação com Webern, falando de «canto» a propósito da música deste compositor, mesmo que muitos comentadores o não pretendam ver e apesar do que o próprio dizia. Murilo releva ainda muito a propósito neste contexto a aproximação feita pelo compositor entre a sua música e a pintura de Mondrian²⁰.

RECÍPROCOS COMENTADORES

Dentre os comentários epistolográficos de Murilo à poesia de João Cabral destaco alguns vetores: a profunda adesão manifestada nos termos enfáticos com que se reporta à poesia do amigo, não hesitando em falar de obras-primas e de genialidade, a propósito de muitos dos textos lidos; o combate ao óbvio lugar-comum, como é o caso da sempre referida *secura cabralina*, a que Murilo contrapõe a «humanidade». Leia-se, a propósito, o início da carta enviada de Roma, em 25 de setembro de 1957:

Voltando de Nápoles, onde fui assistir ao 6.º Congresso Internacional dos Críticos de Arte, encontrei os *Vários poemas vários*, a melhor das surpresas, com a sua boa carta. Li e reli esses textos prestigiosos, que representam a meu ver a essência da sua arte. Penso que figurarão entre suas grandes realizações. V. passa ao crivo a humanidade, encontrando para essa operação uma forma que resulta clássica, definitiva. A continuação do processo que funde Espanha e Pernambuco exclui qualquer monotonia. Não direi que é um achado, pois bem sei que não provém do acaso, e sim duma adestração da inteligência levada ao seu ponto extremo de perfeição. Não hesito em usar no caso a palavra genial, quase sempre empregada fora de propósito, para rotular lances de efeito exterior; quando muito mais genial é o ato de compressão de elementos para se obter a justa depuração dos acessórios. Você é de fato um poeta essencial. Sob essa aparente *secura* vive sua forte humanidade, domada pela compreensão do mundo e pela adequação da linguagem aos seus objetos próprios.

Ou a carta escrita também em Roma em 29 de maio de 1960:

Espero que tenha recebido minha carta de 6, agradecendo-lhe *QUADERNA*. É possível que eu seja suspeito, mas quanto mais releio o livro, mais fabuloso o acho. E não só pelo seu aspecto técnico — mas também pela sua profunda humanidade escondida sob as espécies intelectuais. Obra de alguém que chegou a uma grande *SABEDORIA*.

Poderíamos seccionar e destacar muitos passos das cartas atentas de Murilo sobre a poesia do amigo. Quem o fez, com as palavras breves mas cerceiras de João Cabral, foi o próprio Murilo, que as fixou na badana do volume da sua poesia reunida, publicada em 1959, na editora José Olympio — *Poesias (1925-1955)*. Trata-se de um excerto da carta de 14 de fevereiro de 1957, acima citada, em que Cabral fala da poesia de Murilo, a propósito da nota de Tristão de Athayde escrita para o disco em que os dois poetas dizem os próprios textos («Sua poesia me foi sempre mestre, mas por outra coisa: pela plasticidade da imagem, pela novidade da imagem; sobretudo, foi você quem me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo»). Murilo tinha sondado João Cabral e tinha pedido autorização para publicar as suas palavras. João Cabral respondeu ao pedido, em carta enviada de Marselha, em 4 de dezembro de 1958, com grande abertura:

V. não teve licença a pedir. Publique a carta — que o honrado serei eu. Quanto ao que deve ser publicado, deixo também à sua escolha. Tudo ou a parte que lhe parecer melhor. Talvez, na entrevista tudo, e na orelha do livro a parte do meio, que, afinal o livro é seu e não de Tristão de Athayde. Não acha?

No livro de Laís Corrêa de Araújo sobre Murilo Mendes, na secção final de depoimentos, a autora apresenta três textos: dois foram expressamente escritos para figurar no volume — um de Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde) e outro de José Guilherme Merquior; o terceiro texto é, de novo, o fragmento de uma das cartas de João Cabral, justamente aquela que mais se espria sobre a poética de Murilo, em concreto sobre *Tempo Espanhol*. Ficamos a saber pela correspondência entre Cabral e Murilo que este desejou que a referida carta figurasse no livro de Laís Corrêa de Araújo. É curioso verificar que, em dois momentos (mediados por um período de dez anos), Murilo pede a João Cabral que autorize a publicação da carta. Da primeira vez, o autor da carta resiste. Da segunda vez, consente (não se lembrando já do conteúdo da missiva anterior).

Peço-lhe mil desculpas também por não haver respondido antes a seu pedido de publicar aquela carta minha. No momento em que reli o que V. me mandou, me pareceu horrível: vago, obscuro, escrito sem estrutura. Continuo a pensar tudo aquilo e na época me impus transformar a carta num ensaio. Mas, primeiro, tempo não houve, nem capacidade; e agora vem essa decisão de não me meter mais na literatura nacional. Decididamente é melhor deixá-la a Otto Maria Carpeaux, Wilson Martins, e outros. Assim, peço-lhe que não publique a carta. Não quero me misturar com os senhores que fazem a vida literária e usar um jornal e uma revista equivale a frequentar as praças públicas da república

das letras. Prefiro ficar de fora, num convento trapista da dita república: sem sair dele e sem falar.

Meu caro Murilo: acabo de reler minha carta sobre *Tempo espanhol*. V. pede que a devolva, mas vou perdoá-lo. Creio que há nela duas ou três coisas que estão bem vistas mas pessimamente explicadas. Ora, continuo com a intenção de escrever esse ensaio sobre V., e quem sabe se em Sevilha não poderei fazê-lo? Esperarei que passe meu enjoo pelo Brasilismo atual e tentarei alguma coisa. OK?

Tempo espanhol: quer V. fazer o favor de enviá-lo em meu nome, urgente, «A. C. de Jatyr de A. Rodrigues, Rue Charles Georg 9, Genève»? Gostaria de relê-lo nesses 4 dias que vou passar na clínica. Mas faça-o rápido, porque entro segunda-feira 28. (Marselha, 23/3/1960)

Lais Corrêa de Araújo me escreveu pedindo licença para publicar uma carta minha a V. comentando seu *Tempo espanhol*. Disse-me que V. só poderia entregar com minha autorização. Como vocês mineiros são cerimoniosos! Ou civilizados? Não sei... Respondi-lhe, ou melhor, acabo de responder-lhe: «não me lembro bem da carta, mas como toda carta, coisa que se faz e não se re-re-refaz, deve estar cheia de baboseiras. Mas se publicá-la interessa a Vocês, e ao Murilo, não tenho dúvida em expor as baboseiras ao público. (Assunção, 16/9/1971)

Murilo copiou a carta para enviar a Lais Corrêa de Araújo. Há também uma cópia no arquivo de João Cabral. Tudo nos conduz ao altíssimo apreço que Murilo tinha relativamente às opiniões do poeta de *Quaderna*.

Os itinerários poéticos dos dois amigos vão sendo acompanhados de parte a parte com o maior desvelo, ainda que em velocidades diversas. Da promessa de um estudo de Cabral sobre a poesia de Murilo, que não chegou a aparecer, ao texto de Murilo sobre Cabral (não publicado), estão definidos os termos que marcam o encontro e em que se apoiam os dois olhares cúmplices que sobreviveram às estritas lógicas editoriais.

Se Murilo se demorou epistolograficamente sobre os livros de Cabral que ia lendo, João Cabral, menos regular, foi sempre certo nas suas cartas, mas foi sobretudo «pessoalíssimo», isto é, inscreveu totalmente a sua voz, a sua conceção poética nas observações sobre a poesia de Murilo. Mesmo quando fala dos poemas do amigo, tem sempre em mente a sua própria conceção de poesia. Como que lê Murilo refletindo sobre suas ideias em relação ao fenómeno poético. Na carta que é reproduzida no livro de Lais Corrêa de Araújo, Cabral coloca o seu ponto de vista no centro da reflexão. É comparativamente que tece considerações sobre um aspeto específico da obra de Murilo, um tema também cabralino: «a Espanha». Antes disso, e partindo precisamente da questão do tema, Cabral tece importantes considerações de pendor estrutural.

MURILO, LEITOR DE CABRAL

Cabral começou por ter em Murilo uma referência de peso. A influência recebida é um traço assinalado. Os estudos sobre João Cabral registaram essa ascendência (ao lado das de Drummond e Bandeira), no início da produção poética do autor. E o próprio Murilo também o referiu (ainda que indiretamente) no texto que permaneceu inédito:

Depois das primeiras plaquetas *Pedra do Sono* e *O Engenheiro*, onde segue uma linha de surrealismo mitigado, e a de dois ou três poetas brasileiros do Novecentos, Cabral desenha súbito, com rigor, seu comportamento em face da linguagem.

Nas cartas encontramos pistas que nos permitem reconstituir a origem deste ensaio sobre João Cabral. Em 1 de março de 1962, Murilo alude ao texto que pretende escrever, referindo-se igualmente a um estudo não existente de Cabral sobre «a poesia de M. M.»: «Como você, não gosto de contabilidade na vida intelectual — como na afetiva. [...] Quanto ao seu estudo sobre a poesia de M. M. — *ahimè!* — não existe ainda, portanto a coisa não teria ar de troca.»

Foi um pouco antes (em carta de 2/2/1962) que Murilo se referiu pela primeira vez a uma proposta sua de escrita de um texto sobre Cabral. Falou modestamente de uma «nota» com um sugestivo título encontrado. O texto de Murilo surgia ao serviço de um desejo seu de divulgação da obra do amigo na Itália:

Propus ao meu amigo Vanni Scheiwiller, jovem editor de vanguarda em Milano, como você sabe, editar uma plaqueta com alguns poemas seus em tradução de Ruggero Jacobbi (texto bilingue) e uma nota minha — «Retrato instantâneo de J.C.M.N.». Ele aceitou, mas como seu programa é muito vasto, pedi-me um ano de prazo. Ora, um ano passa depressa, e eu concordei logo. Resta-nos entretanto receber seu consentimento.

Através da leitura das cartas de Murilo percebemos como este se entusiasmou com o projeto de edição na Itália de uma plaquete com poemas do amigo. Ainda que o prazo de negociação editorial fosse muito alargado, Murilo de imediato pôs mãos à obra com vista à elaboração da referida nota introdutória. Na carta, acima mencionada, de 1 de março, deparamos com outro título para o estudo: «Enxertei algumas notas sobre o livro no 'Esquema de um J.C.M.N.' que estou escrevendo, e que já refiz umas quatro vezes. Seria para a projetada plaquete a sair *chez* Vanni Scheiwiller. Mas como não tenho pressa, refarei ainda o esquema.»

Mais à frente, Murilo aponta uma justificação para o novo título do estudo e para o modelo seguido: «Pensei no esquema porque seria publicado na

Itália.» Refere de seguida uma carta enviada anteriormente: «Mas — como disse em carta — você é inteiramente livre de não responder às minhas perguntas.» Ora, essas perguntas foram endereçadas a João Cabral uma semana depois de Murilo lhe ter feito a proposta da plaquete em edição bilingue. A razão das perguntas prende-se com o facto de Murilo ter começado a tomar notas sobre João Cabral e desejar avançar na escrita do estudo introdutório:

— A sua «revelação» da Espanha deu-se subitamente, logo que aportou ali a primeira vez, ou já vinha de longe, através de leituras, discos, reproduções e fotos, etc.?

— Em que ano chegou você à Espanha?

— Além — suponho — do autor de *Poema del Mio Cid*, Berceo, Machado, quais são os outros poetas — e prosadores — de Espanha que mais admira?

— Como se chama o escritor espanhol que você e o Rafael estimam muito — Eugenio?... (é claro que não é o d'Ors...). Indique-me, *please*, dois ou três títulos das suas obras principais.

— Você me disse uma vez que aprendeu a ler muito cedo. Pode precisar a data?

— Suponho que tenha recebido educação católica. Na sua infância — ou adolescência — você sentiu algo de afetivo em relação à religião, ou foi sempre indiferente? Teve, em algum momento, interesse ou curiosidade pela religião em geral e pela católica em particular? Não me refiro evidentemente à versão popular da religião, mas às grandes teses intelectuais, v.g., dos padres da Igreja, especialmente os dos primeiros séculos, e mais tarde santo Tomás.

— Interessa-se ainda pelos touros? Em que medida?

— Estudou os poetas barrocos portugueses e brasileiros?

Desculpe-me estas perguntas inquisitoriais. Cancele aquelas a que não quiser responder, inclusive todas.

Largos dias (vários anos) decorrerão até que surja a data assinalada («Roma, 18-25 de maio 1969») a trancar o texto de Murilo («Retrato...»; «Esquema...») que, por fim, receberá outro título: «João Cabral de Melo Neto ou A Poesia Física».

O atraso deste ponto final no texto não se ficou a dever a contratempos da parte do seu autor. A correspondência para Cabral dá conta do processo relacionado com a origem do texto e dá conta sobretudo do entusiasmo, do empenhamento e da generosidade de Murilo, que não desiste, na parte que lhe cabe, como promotor da ideia e como intermediário junto do editor. Em 19 de agosto de 1962 escrevia: «O Scheiwiller manda-lhe por meu intermédio o catálogo de suas edições: deseja oferecer-lhe um ou dois livros à sua escolha. Diga o (ou os) que lhe interessa(m).»

Passou um ano e, no agosto seguinte, encontramos neste epistolário (carta de 1/8/1963) nova referência ao nome do editor. Ficamos a saber que o projeto se encontra no mesmo ponto. O único avanço diz respeito à nomeação dos dois tradutores envolvidos no projeto (Ruggero Jacobbi e Luciana Stegagno Picchio):

Em setembro passará aí rapidamente o Vanni Scheiwiller, filho do célebre editor italiano Giovanni Scheiwiller, que passou-lhe a casa. Vanni é editor de Pound, Cummings, Pierre Jean Jouve, etc. Faz umas *plaquettes* muito elegantes (creio que lhe mandei uma, a ed. italiana de *Janela do caos* trad. por Ungaretti). Ele fará o possível para telefonar-lhe e cumprimentá-lo. Sugeri-lhe há tempos a publicação de uma *plaquette* J.C.M.N. que comportaria umas 6 ou 7 poesias suas traduzidas por Ruggero e Luciana, e uma nota de introdução feita por mim, num bilhete recebido dele há dias e que lhe mando, faz-me saber que há 99% de probabilidades para essa edição. Terei grande prazer que o projeto se realize.

Meio ano depois, já em 1964, noutra carta, de 15 de março, vemo-lo pondo em cena todos os agentes, sendo o próprio Murilo o elemento motor do processo, providenciando para que o plano não seja gorado:

Assentei com Scheiwiller a publicação, dentro de alguns meses, da plaqueta J.C.M.N. Estou martelando o Ruggero e a Luciana, que se puseram ao trabalho por amor e admiração à sua obra. Traduzem, traduzem; eu ponho em ordem minhas notas, extraio uma página a seu respeito, a qual servirá de introdução para informar o leitor italiano. Não terá pretensões críticas. Pedi ao Scheiwiller que lhe mandasse em tempo oportuno umas amostras, para você escolher a cor da capa que lhe agrade mais.

O tempo foi passando e, no final de 1966 (em carta enviada de Roma a 18 de outubro), Murilo retomou o assunto. A propósito de uma ida do editor a sua casa, o poeta refere que aquele continuava a mostrar-se interessado na publicação. O problema, segundo Scheiwiller, radicava na «dificuldade do Ruggero Jacobbi fornecer-lhe os textos traduzidos, embora ele (S.) os tenha pedido várias vezes. O Ruggero (que mora em Milão) não tem tempo para nada, e é infernal para estas coisas de entregar certos papéis». Murilo continuou a afirmar o seu envolvimento e o seu desejo de que o plano fosse adiante: «Também a Luciana esboçou algumas traduções, mas quando volto ao assunto ela diz que deseja poli-las. Não perco entretanto a esperança de que se acabe fazendo a *plaquette*.» O texto constitui uma excelente síntese com vista à apresentação da obra do poeta para leitores estrangeiros (com esse objetivo foi elaborado), mas funciona exemplarmente para os leitores brasileiros. Mesmo para aqueles

familiarizados com a poesia de João Cabral, este ensaio revela uma notável e diferenciadora visão da poesia cabralina.

Numa das cartas, em que falava dos contactos com vista à edição da plaquete de Cabral, ao agradecer a receção de *Terceira Feira*, Murilo reportou-se a *Serial* (obra incluída nesse volume), afirmando que tinha tomado algumas notas para acrescentar ao seu estudo: «Enxertei algumas notas sobre o livro no 'Esquema de um J.C.M.N.' que estou escrevendo, e que já refiz umas quatro vezes.» Antes disso, e ainda a propósito do livro novo, apresentou algumas considerações sobre a especificidade do universo poético cabralino:

Serial é um grande livro. Junto com os outros dois ficou um poemão. É tolice perguntar se você não teria chegado ao máximo do que se propôs fazer, dentro da sua lúcida planificação: tolice porque o universo das formas, o universo físico é tão inesgotável como o outro, o «espiritual», e você tem sentidos muito agudos para captá-lo, e o domínio da linguagem para situá-lo, limitá-lo, defini-lo. Ao mesmo tempo me parece que você aqui atingiu o definitivo.

O autor de *Convergência* sublinhou especialmente a dimensão física do mundo poético de Cabral e a riqueza desse mundo, tão importante quanto o universo espiritual, e salientou o trabalho poético, a planificação arquitetónica levada às últimas consequências.

No ensaio, a par de traços diferenciadores que contribuíram para a afirmação da voz cabralina (posição estética, temática e espírito geral), Murilo apresenta como fator de destaque, face à geração em que João Cabral se insere, «mais do que tudo» a «sua forte personalidade». Assinala o lugar de *Psicologia da Composição* como o alfa deste processo: «equivale a uma proposta de obra a ser cumprida, e que terá uma fisionomia especialíssima». O lugar deste livro-programa é apresentado como «uma *ars poetica* que se desdobrará ao longo de seus livros, afirmando uma coesão orgânica [...], uma disciplina incomum nas impetuosas terras sul-americanas».

Entre as linhas de força da poesia do autor de *Psicologia da Composição*, Murilo acentua, a partir deste livro, algumas recorrências: a expressão contundente, a coesão (a estrutura do poema e do livro), a humanidade, e ainda a questão da música.

A referida «poesia física», terrena, afirma-se por oposição à transcendência e encontra um modo de consolidação justamente na contundência: «para exprimir de modo rigoroso sua posição, Cabral será um poeta 'contundente'», «praticando ao máximo a arte de 'contundir'».

Sobre a decisiva obsessão cabralina pela estrutura, eis o que Murilo escreve, como síntese: «Assim ele constrói um sistema fechado, sem alternativa, um *pattern* de extremo rigor, à base do objeto.» Nas leituras dos livros individua-

lizados, a vertente composicional é sempre posta em relevo; por exemplo, quando Murilo analisa *Quaderna* ou *A Educação pela Pedra* («*Quaderna*, livro maior da madureza, reflete a tendência à composição quaternária, proposta em nova forma»; «Seu último livro, *A Educação pela Pedra*, talvez o mais estrutural de todos, com paralelismos marcados e propostas de textos reescritos, mostra-nos o poeta progredindo, se possível, na austeridade»).

Para contrabalançar a ideia feita de uma poesia seca, excessivamente dura, Murilo repete, em vários itens do seu «esquema» sobre João Cabral de Melo Neto, a «densa humanidade» desta poesia. Refere «a substância ligada ao drama humano, detalhada ao microscópio», observação apresentada para o livro *Paisagens com Figuras*. E sobre os livros *O Cão sem Plumás* e *O Rio*, escreve:

Nestes dois textos começa a se concretizar a densa humanidade de Cabral, solidário com a gente miserável da sua terra, homens-coisas triturados por estruturas sociais arcaicas e pela engrenagem da industrialização em marcha; vítimas do processo de alienação do indivíduo.

Sobre *Morte e Vida Severina*: «Aqui o poeta atinge um dos pontos culminantes da humanização do seu ofício (lembremos que alguns críticos o acusam de ‘desumanidade’ e ‘cerebralismo’).» Por fim, na conclusão do seu estudo, escreve, em síntese, que João Cabral «propõe de modo exemplar uma via difícil, não a única, mas que segue a linha da exata correspondência entre fundo e forma, entre artesanato rigoroso e humanidade castigada, entre palavra e coisa».

Não deixando de seguir a pista lançada por Cabral, que se quis anti-musical, Murilo apresenta uma matização: há música na sua alma — «será portanto o anticantor, avesso à melodia (mas não me atrevo a aplicar a palavra de Jorge Luis Borges a Baltasar Gracián: ‘No hubo música en su alma’)». Ao falar de *Morte e Vida Severina*, diz mesmo que neste livro é onde Cabral «mais se aproxima do canto, da musicalidade que sempre quis evitar» e refere que o poeta transpôs «algumas cadências de litanias e fragmentos ouvidos de cantadores do nordeste». Por fim, a propósito de *A Educação pela Pedra*, o último livro tratado no «esquema», torna a enfatizar o facto de a dureza do canto não ser equivalente à ausência de música — «sua aspereza, a dureza (e não ausência) do canto, sua força de contenção recordam-me a magnífica advertência de Heráclito de Éfeso: ‘Torna-se necessário extinguir o excesso, mais que um incêndio’».

*

O que torna tão singular este diálogo entre Murilo e Cabral? Os nomes dos poetas, seguramente. Mas acima de tudo a obstinada busca em torno da

qual cresce o diálogo: o próprio lugar da poesia como crença superlativa. Em demanda, perseguem uma identificação e visualizam-na com o auxílio de uma imagem forte. Os processos identificativos são terreno propiciador de estabilizações: antes do conhecimento do lugar, já projetavam as equivalências, como se Espanha fosse a necessária palavra para uma terra inventada. O nome da obstinação fazia-se equivaler a um nome real.

De modos diversos, os dois poetas transportavam Espanha dentro deles, antes mesmo de a viverem, antes mesmo de a pisarem. Este foi claramente o caso de Murilo para quem a aproximação ao país comportou uma fortíssima carga idealizadora. A terra imaginada não é, contudo, simples metáfora. Não é, por conseguinte, um mero impulso retórico aquilo que os move, mas uma forma vivida de pertença: a aparição devém apropriação.

A distância do país de origem vai contribuir para acelerar a passagem do signo à metáfora. As escuras raízes do Brasil real são, em diferido, mais intensa e doloridamente percebidas. Como uma Espanha. É assim nas cartas que os poetas trocam. É assim que nasce o *Cão sem Plumas*, é assim que nasce o *Tempo Espanhol*. Espanha é um Brasil. Na terra adotada torna-se mais nítida a coincidência entre chão e poesia. E é quando se reconhecem no nome (a outra terra, a mesma terra) e o tornam familiar que os poetas passam a existir em diálogo.

Sob o signo da Espanha aproximam-se, contemporâneos, frequentadores de uma mesma mesa. As trocas epistolares capturam fragmentos, capítulos do encontro, desde o momento inicial: regressos, deslocamentos, infundáveis modulações. Nas cartas, o capítulo maior de um tempo concentrado é o de um particular momento convergente — o tempo de *Quaderna*. Pelo meio passam muitos outros tempos: o tempo de cúmplices celebrações que reciprocamente saúdam, o tempo das visitas aguardadas, do acompanhamento das leituras ou da justificação das opções. Quase sempre se ouve mais alto o som de Cabral (as avaliações cabralinas, o pessimismo cabralino) em voz recortada e firme, de opiniões fortes, mas voz zelosa e grata. E em tom baixo, Murilo. Meticuloso e paciente, Murilo crítico, Murilo voraz, Murilo presente. Para além da mesquinhez quotidiana, para além das atormentações da vida dita literária e das preocupações de vida apenas, por cima de tudo, a grande sintonia poética de duas distintas atenções em convergência.

NOTAS

¹ Quero expressar aqui o meu agradecimento a Maria da Saudade Cortesão Mendes, que, em 2009, me facultou a possibilidade de divulgar as cartas de João Cabral e o texto inédito de Murilo «João Cabral de Melo Neto ou A Poesia Física». Agradeço especialmente a João Nuno

Morais Alçada, que me permitiu chegar ao conhecimento destes textos, tendo-me fornecido as respetivas fotocópias; agradeço também a Inês Cabral e a Eduardo Coelho, que intermediou este contacto e que, na época, diretor do Arquivo-Museu da Casa de Rui Barbosa, me possibilitou a consulta do espólio de João Cabral.

- ² Tive acesso a trinta e sete cartas de João Cabral do espólio de Murilo Mendes datadas entre 1957 e 1971. A parte substancial reporta-se a um período muito curto — entre o final da década de 1950 e o início da década de 1960 (de 1957 a 1962). Trinta e uma destas cartas foram escritas justamente nestes cinco anos: 1957 — uma carta; 1958 — cinco cartas; 1959 — oito cartas; 1960 — quatro cartas; 1961 — quatro cartas; 1962 — nove cartas. A partir daqui, a correspondência é mais esparsa: 1963 — uma carta; 1965 — uma carta; 1967 — uma carta; 1968 — uma carta; 1971 — duas cartas.

Na Casa de Rui Barbosa, no acervo de João Cabral, conservam-se 147 documentos da autoria de Murilo Mendes dirigidos a João Cabral, cartas e bilhetes datados de novembro de 1943 a março de 1975. Este número fala por si relativamente a uma amizade de mais de trinta anos, que remonta a 1940, ano em que João Cabral procurou Murilo, quando ainda vivia no Recife, e que vai até ao ano da morte deste último, em 1975.

- ³ Murilo Mendes, *apud* Zila Mamede, *Civil Geometria. Bibliografia Crítica, Analítica e Anotada de João Cabral de Melo Neto — 1942-1982*, São Paulo/Natal, Nobel/Edusp/INL/Vitae/Governo do Estado do Rio Grande do Norte, 1987, p. 220.
- ⁴ A propósito da Espanha em João Cabral e em Murilo, veja-se o trabalho de Ricardo Souza de Carvalho que recebeu justamente o título «Comigo e Contigo a Espanha: Um Estudo sobre João Cabral de Melo Neto e Murilo Mendes» (tese de doutoramento, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2006). Este estudo muito completo foi posteriormente publicado com o nome *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes* (São Paulo, Editora 34, 2011).
- ⁵ José Castello, no livro *João Cabral de Melo Neto: O Homem sem Alma & Diário de Tudo* (obra que resultou de uma série de entrevistas realizadas em 1991) resume uma intervenção de Cabral sobre Murilo, afirmando que o grande tema para as conversas deste era a poesia: «Murilo Mendes e Cabral se tornam grandes amigos. Quando, anos mais tarde, se muda para Roma, Murilo passa férias, sempre que pode, na residência diplomática de Cabral, em algum país vizinho. Os dois amigos terão, ao longo da vida, intermináveis conversas sobre poesia, único tema pelo qual Murilo parece se interessar» (Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2006, p. 68).
- ⁶ *E agora Adeus. Correspondência para Lêdo Ivo*, São Paulo, Instituto Moreira Salles, 2007, p. 117.
- ⁷ Veja-se o depoimento de Antonio Candido: «Pontual nos compromissos e corretíssimo na correspondência, gabava-se de manter registro das cartas expedidas» (cf. Antonio Candido, «O Lúcido Visionário», in *Murilo Mendes 1901-2001*, org. Júlio Castañón Guimarães, Juiz de Fora, CEMM/UFJF, 2001, p. 15).
- ⁸ Laís Corrêa de Araújo, *Murilo Mendes. Ensaio Crítico, Antologia, Correspondência*, São Paulo, Perspectiva, 2000.
- ⁹ *E agora Adeus*, ed. cit., p. 18.
- ¹⁰ José Castello, *ob. cit.*, p. 108-9.
- ¹¹ Veja-se a este respeito um caso idêntico. Refiro-me ao livro de João Cabral *Psicologia da Composição* (1947), dedicado a Lauro Escorel. O diálogo encetado na correspondência de João Cabral para Lauro Escorel (Arquivo-Museu da Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa) é extraordinariamente revelador sobre os processos composicionais do livro.
- ¹² Recorde-se que é de Aloísio Magalhães a capa de *Terceira Feira*, coletânea que, em 1961, reuniu três livros de João Cabral publicados na Editora do Autor. Lê-se à entrada a seguinte nota:

«Este volume contém os três últimos livros do autor: *Quaderna*, publicado em Lisboa em 1960, *Dois parlamentos*, em Madrid em 1961, e *Serial*, inédito.»

- ¹³ Em muitas cartas, João Cabral espanholiza o nome do amigo, grafando-o «Murillo».
- ¹⁴ Refira-se aqui uma interessante conexão portuguesa: dois livros que direta ou indiretamente são pontos de ligação nestes diálogos: o livro de Murilo, *Tempo Espanhol*, foi publicado em Portugal, em 1959, na Livraria Morais Editora. *Quaderna* é publicado também em Portugal, pela Guimarães Editores, em 1960.
- ¹⁵ Veja-se esta mesma informação nas indicações fornecidas por João Cabral a Zila Mamede: «Autógrafo de JCMN, datado de Dacar, 1 de setembro de 1976: — *Quaderna*, publicado em Portugal. Nunca publicado separadamente no Brasil. Você notará 4 páginas acrescentadas aos cadernos normais do livro (18 A B C D). Trata-se das partes 5 e 6 dos [«Estudos para uma bailadora andaluza»], terminado depois, e que só chegaram às mãos do editor quando o livro estava impresso» (Zila Mamede, *ob. cit.*, p. 14).
- ¹⁶ Veja-se a referência aos metais na nota de Tristão de Athayde: «O que encontramos na poesia de Murilo Mendes como na de João Cabral é a mesma sobriedade incisiva, a mesma graça hieroglífica, a mesma concisão cristalina, um senso parecido de 'humor', a mesma predominância dos metais sobre as cordas, em oposição ao que encontramos na estilística, mesmo dos mais modernos 'românticos.'»
- ¹⁷ José Castello, *ob. cit.*, p. 104.
- ¹⁸ Laís Corrêa de Araújo, *ob. cit.*
- ¹⁹ «Cabral será portanto o anticantor, avesso à melodia (mas não me atrevo a aplicar a palavra de Jorge Luis Borges a Baltasar Gracián: 'No hubo música en su alma'), o adversário das abstrações, e, acima de tudo, o realizador da poesia física» («João Cabral de Melo Neto ou A Poesia Física»).
- ²⁰ «Mas *tout de même* é um canto, apesar do que dizem os seus comentadores, e o que ele mesmo dizia. As comparações críticas são perigosas, sei; mas Webern acha-se esteticamente em linha paralela à de Mondrian. V. conhece bem a obra dele? Total em 4 discos!...»