

**“UM POETA MEU”, “NOSSO MESTRE”:  
PRESENÇA DE MÁRIO DE ANDRADE EM JOÃO CABRAL**

**Solange Fiuza**

Universidade Federal de Goiás-CNPq

**Resumo:** O Modernismo teve um papel fundamental na formação de João Cabral de Melo Neto, poeta que apresenta uma relação tensa e contraditória com essa vanguarda. Entre os modernistas, a principal influência reconhecida por Cabral é Carlos Drummond de Andrade. O poeta também toma Manuel Bandeira e Murilo Mendes como autores importantes da fase formadora. Além desses e de outros modernistas, Mário de Andrade foi-lhe uma referência digna de nota, pelo menos no final dos anos 1940 e início de 1950. Entretanto, pouco se tem refletido sobre essa referência, e o que é dito, muitas vezes, está calcado em declarações datadas de Cabral, as quais terminaram levando a conclusões que, generalizadas, revelam-se equivocadas. Proponho examinar como Cabral, em determinado momento de sua vida, de sua obra e da história, toma Mário de Andrade como mestre.

**Palavras-chave:** João Cabral de Melo Neto; Modernismo; Mário de Andrade.

**Abstract:** Modernism played a fundamental role in the formation of João Cabral de Melo Neto, a poet who has a tense and contradictory relationship with this avant-garde. Among the modernists, the primary influence recognized by Cabral is Carlos Drummond de Andrade. The poet also takes Manuel Bandeira and Murilo Mendes as influential authors in his formative phase. Besides these and other modernists, Mário de Andrade was a particular reference for him, at least in the late 1940s and early 1950s. However, there has been little reflection on this reference, and what is said is often based on dated statements by Cabral, leading to conclusions that, if generalized, turn out to be mistaken. Therefore, I propose to examine how Cabral, at a particular moment in his life, work, and history, considers Mário de Andrade a master.

**Keywords:** João Cabral de Melo Neto; Modernism.; Mário de Andrade.

O Modernismo, de que a Semana de Arte Moderna foi, nas palavras de Mário de Andrade (194-: 231), “o brado coletivo principal”, teve um papel fundamental na formação daquele que se afirmou como o “leitor contra mais a favor” dessa vanguarda: João Cabral de Melo Neto. A expressão “leitor contra mais a favor” é uma apropriação que faço de uma

composição de Augusto de Campos (1994), em que este, agradecendo a dedicatória do livro *Agrestes*, na qual Cabral o toma como um “leitor contra” (MELO NETO, 2003: 518), diz ser o “leitor/ contra mais a favor”. Creio ser essa expressão bastante justa para caracterizar também a relação de Cabral com seus precursores modernistas.

Em 1952, Cabral publicou, no *Diário Carioca*, quatro artigos sobre a Geração de 1945, os quais podem ser lidos também como uma narrativa sobre a sua relação com os modernistas. Defende Cabral que a atitude dos poetas de 1945 em relação aos modernistas, chamados por ele de “inventores” de uma nova poesia brasileira, não foi de revolta, mas de “extensão de conquistas” (MELO NETO, 2003: 744), pois as possibilidades abertas por eles não estariam esgotadas. Não foi, entretanto, nas palavras de Cabral, “uma grande consciência poética que transformou” os modernistas em inventores, “mas sua posição histórica, que fazia deles cantores libertos de toda a tradição” (748). Ou seja, os modernistas só foram “inventores” de uma nova poesia porque não havia antes deles outros poetas fortes como eles.

Como consequência de já terem encontrado uma nova sensibilidade poética formada, todos os então jovens poetas, segundo o articulista, partiram “da experiência de um poeta mais antigo” (746). Não havendo um consenso em torno do conceito de poesia, mas apenas “definições particulares” criadas por cada inventor, cada um desses jovens buscou, no modernista, uma lição de poesia a partir da qual estava realizando a sua própria obra. Esse é, para Cabral, o único traço unificador da controversa Geração de 45, e é só por meio dele que se reconhece como seu membro.

O último artigo é todo ele dedicado ao gosto modernista pelo “vocábulo prosaico” contra o qual teriam se insurgido os de 1945. O vocábulo prosaico é metonímia de uma sensibilidade poética fundada na realidade prosaica, concreta, nacional ou regional. Conforme Cabral, se esse gosto é indiscutível entre os de 1922 e em Carlos Drummond de Andrade, que os continuou, não se pode dizer o mesmo de todos aqueles de 1930, em muitos dos quais se nota uma “valorização do sublime contra o prosaico, do sobrerreal contra o real, do universal contra o nacional ou o regional, do infável contra o tangível” (751). Cabral convoca, como argumento para essa sua consideração, as crônicas que Mário de Andrade recolheu em *O Empalhador de Passarinho*, cujo espírito norteador, segundo o articulista, é denunciar “o abuso poético da poesia” (750) nesse ou naquele poeta de 1930. A preferência pelo sublime ou pelo prosaico em poetas de 45 dependeria, pois, de qual foi a questão colocada pelo modernista que lhe serviu de ponto de partida.

Nessa tradição modernista, o ponto de partida principal reconhecido por João Cabral é Carlos Drummond de Andrade<sup>1</sup>, poeta citado no último artigo sobre a Geração de 45 como o continuador da preferência dos primeiros modernistas pelo prosaico. Mas também toma Manuel Bandeira e Murilo Mendes como referências importantes da fase formadora.

Ivan Marques, que sobre Cabral publicou recentemente uma alentada e útil biografia, lembra Augusto Frederico Schmidt, muito admirado por Willy Levin, o mentor intelectual de Cabral em Pernambuco, como uma forte presença nos *Primeiros Poemas*, os quais, preservados por Stella, primeira mulher do poeta, só foram publicados nos anos 1990, por intermédio de Antonio Carlos Secchin. Segundo Ivan Marques (2021: 61):

A exemplo de inúmeros iniciantes daquele tempo, João tentava imitar o modelo de Augusto Frederico Schmidt, ligado à vertente espiritualista e avesso às piadas e trivialidades do Modernismo. Todos os cacoetes schmidtianos apareciam em sua poesia de então: o verso longo, próximo da prosa, o ritmo largo, a dicção majestosa, a valorização dos grandes temas, a procura do sublime. Tudo que depois seria objeto de sua ferrenha recusa.

Poderia lembrar Jorge de Lima, também muito admirado por Willy Levin e cujo consultório na Cinelândia o jovem Cabral frequentou quando se mudou de Recife para o Rio de Janeiro (MELO NETO, 2009: 41). E ainda o pernambucano Joaquim Cardozo, com quem conviveu sobretudo no Rio, de quem editou, em sua prensa manual em Barcelona, a *Pequena Antologia Pernambucana* (1948), além de ser o autor mais homenageado em seus poemas, e, sobretudo, aquele que elegerá como o precursor do seu pernambucanismo.

Entre esses e outros modernistas que poderiam ser evocados neste artigo, proponho refletir sobre a presença, em Cabral, de Mário de Andrade, referência também importante e controversa sobre a qual pouco se tem refletido, e o que é dito, muitas vezes, está calcado em declarações posteriores do autor de *O Cão sem Plumás*, as quais levaram a conclusões que, sem a delimitação e a problematização necessárias, mostram-se equivocadas.

Mário de Andrade, além de poeta, ficcionista, musicólogo, folclorista, crítico, epistológrafo, foi também o máximo teórico de um imaginário de Brasil modernista, a serviço do qual colocou, apaixonadamente, a sua obra. As ideias nacionalistas de Mário de Andrade são ideias de um homem em movimento, que comete equívocos, excessos, se contradiz, revê pontos de vista, amadurece. Trata-se de um pensamento complexo, plural, que, não raras vezes, sofre

---

<sup>1</sup> Sobre a relação de Cabral com Drummond, recomendo o ensaio “Drummond e Cabral: afagos & alfinetes”, o qual integra o livro *Cabral de Ponta a Ponta*, de Antonio Carlos Secchin (2020); livro que não apenas examina a poesia completa do poeta, como também reúne as leituras realizadas pelo crítico sobre essa poesia durante uma vida inteira.

interpretações redutoras, que fixam equívocos datados, muitos dos quais o próprio poeta pôde reconsiderar.

O primeiro contato de João Cabral com Mário de Andrade, ao que tudo indica, deu-se por meio da *Antologia da Língua Portuguesa*, do gaúcho Estêvão Cruz, publicada originalmente em 1932 pela Livraria do Globo, de Porto Alegre, e destinada a alunos das cinco séries do Curso de Português.

Cabral, em diversas entrevistas, refere-se a essa antologia escolar que, segundo ele, leu após a conclusão do ginásio, tendo sido seu primeiro contato com a poesia modernista, o qual representou uma verdadeira revelação. Recupero uma entrevista concedida a Ivan Cardoso, quando o poeta morava no Porto, publicada na *Folha de S. Paulo* em 1987:

[...] quando eu era aluno do ginásio, eu tinha horror a poesia... Ler, eu sempre li, romance e, depois de certa idade, muito ensaio, muita coisa. Agora, poesia, eu tinha um verdadeiro horror, porque naquele tempo, as antologias que a gente estudava nos colégios só iam até o parnasianismo, de forma que lia poetas brasileiros e portugueses parnasianos, românticos, e aquilo me dava nojo, tinha um verdadeiro ódio de poesia. Ódio é exagero, mas não entendia como alguém podia se interessar por aquilo. Eu me lembro que já tinha deixado o colégio (acabei o colégio em fins de 35), quando peguei uma antologia publicada pela Globo do Rio Grande do Sul, de um cidadão chamado Estêvão Cruz. Eu acho que foi a primeira antologia publicada no Brasil incluindo poemas modernos: eu me lembro que tinha “Não sei dançar”, de Manuel Bandeira, “Essa Nega Fulô”, de Jorge de Lima, acho que tinha um pedaço de “Noturno de Belo Horizonte”, de Mário de Andrade, de forma que foi o primeiro contato que tive com a poesia moderna, e para mim foi uma revelação: aquilo não tinha nada a ver com as coisas de Bilac e Alberto de Oliveira que me davam para ler no colégio. (MELO NETO, 1987: B6)

A antologia referida apresenta as escolas literárias em ordem cronológica inversa, ou seja, vai dos autores brasileiros e portugueses contemporâneos aos portugueses provençais. Apresenta, para cada autor selecionado, uma notícia biobibliográfica, sempre acompanhada de um pequeno excerto de algum crítico, textos em prosa ou em verso do autor na íntegra ou em fragmentos, seguidos de considerações de críticos diversos, denominadas “Subsídios”. O capítulo da Literatura Contemporânea contém os seguintes tópicos: 1. Crítica Moderna; 2. Movimento Modernista; 3. Movimento espiritualista; 4. Movimento sociológico; além de um tópico voltado para a literatura contemporânea em Portugal. O tópico sobre o “Movimento Modernista”, sempre lembrado por Cabral, contempla um fragmento do romance *Mocidade e Revolução*, de Graça Aranha, falecido em 1931. De Mário de Andrade, traz o longo poema “Noturno de Belo Horizonte”, do livro *Clá do Jabuti*, de 1927, transcrito na íntegra e não por meio de um “pedaço”, como recorda Cabral, e o capítulo “Paiamã”, do romance *Macunaíma*, de 1928, que narra como o herói Macunaíma, um índio nascido preto retinto, após se banhar num poço encantado do rio Araguaia, torna-se loiro de olhos azuis. Ambos os livros de Mário

contemplados na antologia são bastante representativos do projeto nacionalista do autor. Na sequência, vem Manuel Bandeira, apresentado por meio de “Não sei dançar”, de *Libertinagem* (1930), primeiro livro de fatura plenamente modernista do autor, e “Os sinos”, de *O Ritmo Dissoluto* (1924), composição que, acaso por sua fatura não propriamente modernista e apesar de sua musicalidade impregnante, não entrou para a narrativa memorial de Cabral sobre a antologia. Por fim, aparece Jorge de Lima, apresentado por meio dos poemas de matriz nordestina “Essa Nega Fulô” e “Boneca de pano”, ambos de *Poemas Escolhidos* (1933).

Cabral, ao rememorar a biblioteca de Willy Levin, onde teria lido escritores franceses modernos e modernistas brasileiros, não faz, salvo engano, referência a Mário de Andrade, talvez devido a uma lacuna da memória, ou talvez porque, estando o mentor pernambucano dos jovens poetas mais ligado ao grupo espiritualista do Modernismo, não elegeu o vanguardista de São Paulo entre as leituras a indicar a esses jovens.

Mas Cabral leu seguramente a produção crítica e criativa de Mário e também chegou a conhecê-lo pessoalmente em 1944, conforme relata em algumas entrevistas, entre as quais lembro outra passagem da concedida a Ivan Cardoso:

Uma vez eu estava com Breno Acciolly no Rio de Janeiro, em 44. Eu cheguei ao Rio em 42, e o Acciolly disse: “Você não quer conhecer o Mário de Andrade, ele está aí no Hotel Natal, na Cinelândia?”. Eu disse, vamos. Eu já tinha publicado dois livros e havia mandado para ele<sup>2</sup>. O Breno me apresentou a ele, “tá” compreendendo, e o Mário de Andrade não fez a menor referência. A indiferença dele pela minha poesia era um negócio, tanto que uma das coisas que eu acho mais engraçadas é que tenho a impressão que sou o único poeta da minha geração no Brasil que não recebeu uma carta de Mário de Andrade, que não há nenhum sujeito em Bodocó que tenha mandado um livro para Mário de Andrade, para quem ele não tenha escrito. Ele nunca me mandou uma palavra e quando me conheceu, era como se eu fosse o caixa do açougue... (MELO NETO, 1987: B8)

O patente ressentimento de Cabral pela suposta indiferença de Mário de Andrade à sua poesia e à sua pessoa talvez tenha se dado por razões alheias ao autor de *Lira Paulistana*. É corrente que Mário não deixava sem resposta interlocutor algum que lhe escrevesse, independentemente de quem fosse, inclusive todos os jovens escritores que lhe mandavam livros. Em função disso e da centralidade crítica do autor no Modernismo, criou-se na época a lenda de que escritor que não recebia carta de Mário não entrava para a literatura. Entretanto, conforme já constatou Ivan Marques (2021: 110), o exemplar de *Pedra do Sono* existente no

---

<sup>2</sup> Até então, Cabral havia publicado *Pedra do Sono*, em 1942, e o poema dramático “Os três mal-amados”, saído na *Revista do Brasil* em 1943. *O Engenheiro*, segundo livro do poeta, sairia apenas em 1945, de modo que não poderia ele ter enviado, em 1944, dois livros a Mário de Andrade.

acervo do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros da USP não apresenta dedicatória. Entre outras possibilidades, pode ser que o livro que Cabral diz ter enviado tenha sido extraviado pelos Correios, como aventa o próprio poeta posteriormente (MELO NETO, 2009: 41) em outra entrevista em que diz que Mário era amável e, se tivesse recebido o livro, teria alguma palavra a lhe dizer, sobretudo sabendo ser ele amigo de Drummond.

Se Mário de Andrade não leu a poesia de Cabral, é certo que leu, pelo menos, a resenha que este escreveu sobre *Imaginações*, livro de estreia de Lêdo Ivo, pois, em carta de março desse ano ao estreante, refere-se ao “finíssimo artigo de João Cabral de Melo Neto” (IVO, 2007: 127). Nesse trabalho nada elogioso, Cabral nota na publicação do amigo uma anulação tanto do livro como unidade orgânica quanto da própria noção de poema. Lêdo Ivo, em *Imaginações* e em outros poemas, seria esmagado pela força tirânica da poesia, resultando sua criação em um “longo e exaltado monólogo”, de que o livro dado a público seria apenas uma pequena parte sem “individualidade real”, que deixa no leitor uma “impressão incômoda” de “coisa incompleta” (MELO NETO, 1944: 1).

Não localizei referência de Cabral ao elogio de Mário de Andrade acerca de seu artigo sobre *Imaginações*, do qual pode não ter tomado conhecimento. A recepção coincidente e nada agradável tanto de Cabral quanto de Mário ao seu livro de estreia pode ter feito com que Lêdo Ivo preferisse não mostrar a carta ao amigo, apesar da proximidade entre ambos.

Cabral recorda, em entrevista, que, quando era funcionário do DASP (Departamento Administrativo do Serviço Público), responsável pelos concursos, ele e Drummond se encontravam diariamente no café Itaí, no Rio de Janeiro, e, nessa época em que o paulista escrevia ao mineiro sobre a composição de *Lira Paulistana* (1945), lia a correspondência entre os dois, e, inclusive, foi sua então noiva, Stella, que transcreveu à máquina as cartas posteriormente publicadas em *Lição do Amigo: cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade* (MELO NETO, 1991).

Drummond tinha uma grande – e recíproca – admiração por Mário de Andrade, que sobre ele exerceu uma influência inicial direta e pedagógica, além de ambos terem se correspondido de 1924, ano em que se conheceram em Belo Horizonte, até dois dias antes da morte de Mário, em 25 de fevereiro de 1945. Assim sendo, certamente, Mário era pauta nas conversas entre Drummond e Cabral. Nas conversas epistolares, comparece apenas uma vez, quando Cabral escreve a Drummond de Goiânia, onde se encontrava a serviço do DASP, e associa, em tom de blague, seu estado de tédio ao dos heróis fracassados, frágeis, conformistas

de romances da época comentados por Mário de Andrade no ensaio “Elegia de abril”, os quais, como aventa o ensaísta por meio de uma pergunta retórica, poderiam ser sintomáticos da psicologia do homem brasileiro, “às portas de desistir de si mesmo” (ANDRADE, 194-: 191):

O esforço para não fazer dessas cartas [cartas que contam do tédio] aos amigos me ajudou, aqui em Goiânia, a compreender as razões daqueles romances nacionais da espécie chamada “elegia de abril”. O fato de haver sempre um quarto para onde o personagem está voltando não é nenhum recurso comum provocado por motivos comuns e mais ou menos profundos: é que de fato o autor vai voltando para casa aborrecido por não ter aonde ir; e o ar de derrota não é nenhuma perversão nacional, mas simplesmente o tom de qualquer pessoa falando sozinha. (SÜSSEKIND, 2001: 205).

As alusões de Cabral a Mário de Andrade em entrevistas variam de tom, ainda que o tom dominante seja áspero, e algumas declarações cheguem mesmo a ser maledicentes. Na entrevista a Ivan Cardoso já mais de uma vez citada, declara ser Oswald de Andrade “um sujeito muito mais essencial” que Mário e põe em xeque a cultura deste (MELO NETO, 1987: B8), argumentando que essa cultura não comparece em sua obra crítica e criativa. Em entrevista de 1979, publicada no *Diário de Pernambuco*, diz ser Mário “espiritualmente um parnasiano”, “tipo dom parnasiano mulato”, e atribui a importância do modernista ao fato de os escritores imediatamente anteriores a ele serem insignificantes (MELO NETO, 1979: D5).

Declarações dessa natureza levaram Ivan Marques (2021: 110) a concluir, na mencionada biografia sobre o poeta, que Cabral “não apreciava nem a obra poética nem o ideário marcado pela obsessão com o Brasil e a identidade nacional”.

A conclusão do biógrafo é compreensível considerando o material de que partiu, isto é, entrevistas do poeta, que são, como todo discurso, uma construção, uma performance do sujeito. Outros documentos, apesar de também representarem uma construção discursiva, como cartas e, sobretudo, a obra criativa de Cabral, ajudam a reconsiderar essa conclusão.

Nas próprias entrevistas, a crítica de Cabral aos poetas parnasianos pode ser lida como herança modernista e marioandradiana. A negação de um poeta como Olavo Bilac por parte de Mário e outros modernistas é historicamente justificável quando se tem em mira que o Parnasianismo que ele representa constituía o cânone vigente e o gosto público contra os quais era preciso reagir em nome de uma sensibilidade poética moderna. Essa negação dá-se mesmo por parte dos modernistas que se formaram lendo e amando os mestres parnasianos, como é o caso do autor de “Os sapos”, que critica os diluidores do movimento. O próprio Mário de Andrade (1972: 12), em resenha sobre a *Antologia dos Poetas Brasileiros da Fase Parnasiana*, coligida por Manuel Bandeira, não obstante aplauda as eleições do organizador, que optou pelo

que os parnasianos deixaram “de mais lírico, de mais fluido, de mais delicadamente evasivo e interior”, em suma, de menos característico da escola, ao comentar os poemas selecionados de Francisca Júlia, o “mais apegadamente parnasiano dos nossos poetas”, diz ter tido “algumas saudades do parnasianismo”. A crítica de Cabral aos parnasianos só se justifica, portanto, como identificação com um julgamento modernista da primeira hora.

A presença de uma ideologia marioandradeana em Cabral pode ser notada também no prefácio da antologia *De António Nobre ao Saudosismo*, que o poeta organizou, a pedido de Jaime Cortesão, para a Edições Dois Mundos, e que não chegou a ser publicada. No prefácio, Cabral expõe problemas ou disjunções decorrentes do fato de um poeta e leitor de “sensibilidade brasileira moderna” ser o responsável pela escolha de poetas portugueses mais antigos, orientados por outra sensibilidade poética e nacional. A diferença de nacionalidade entre o antologista e os poetas gera, segundo Cabral, problemas relativos “ao conjunto de mitos que caracterizam a literatura de qualquer país”. Esses mitos nacionais, pelo que se infere, só poderiam ser mais plenamente compreendidos pelos patrícios dos poetas selecionados, isto é, os leitores portugueses. A diferença entre a sensibilidade brasileira do escolhedor e a sensibilidade portuguesa dos poetas gera também problemas de ordem linguística decorrentes de diferenças prosódicas, semânticas e pragmáticas<sup>3</sup>:

Do fato de ser brasileiro o organizador desta Antologia, toda uma série de problemas vai surgir, quer no que diz respeito ao conjunto de mitos que caracterizam a literatura de qualquer país, quer na ordem do instrumento linguístico propriamente, isto é: as diferenças prosódicas, tão mais sensíveis numa arte como a poesia, essencialmente apoiada na musicalidade das palavras; as diferenças semânticas; as diferenças no valor de circulação das palavras, que dão um ar de raridade a expressões perfeitamente comuns entre portugueses, ou a recíproca, etc. Diferenças todas essas que contribuem para anular uma quantidade considerável de efeitos desejados pelos autores e obtidos, certamente, entre os leitores de seu país.

Por esse limite de nacionalidade que Cabral reivindica para si pode-se verificar o quanto ele está movido por um critério de valor nacional, do qual a “língua brasileira” foi, nas palavras de Mário, o “estandarte mais colorido” (ANDRADE, 194-: 244). Essa “radicação à pátria”, que levou Mário a emitir alguns juízos equivocados sobre as relações literárias Brasil-Portugal no Modernismo, também explica, parcialmente, certas declarações pouco simpáticas de Cabral sobre a literatura portuguesa, todas passíveis de contradição, como, por exemplo,

---

<sup>3</sup> Sobre esse prefácio, remeto ao artigo “João Cabral e os rastros da antologia ‘De António Nobre ao Saudosismo’”, de minha autoria, a ser publicado, em 2022, no v. 24, n. 2, da revista *A/ea*.



desdenhar Camões e Fernando Pessoa, dizer que leu muito pouco a tradição poética portuguesa, e que se identifica pouco com essa tradição<sup>4</sup>.

Digo “parcialmente” porque a crítica que Cabral faz à poesia portuguesa não destoa daquela dirigida à literatura brasileira e se explica em função de ele considerar ambas assinaladas por um forte subjetivismo. Ele irá criticar esse subjetivismo nos próprios modernistas brasileiros, como na entrevista a Bebeto Abrantes publicada na revista *Sibila*:

A poesia brasileira sempre foi preponderantemente lírica. Mesmo um poeta pouco lírico, como Carlos Drummond, tem momentos de lirismo. Murilo era um lírico. Jorge de Lima era um lírico. Mário de Andrade era um lírico. Manuel Bandeira era um lírico. Vinicius de Moraes era um lírico. Cecília Meireles [1901-1964] era uma lírica. (MELO NETO, 2009: 67)

Cabral mantém, com cada um desses modernistas citados, uma postura de reverência e distanciamento crítico, como manterá com quase toda a tradição literária luso-brasileira. Retomando os artigos do poeta sobre a Geração de 1945, se ele retoma o Modernismo, alargando, liberta-se dele, encontra sua própria voz ao se situar contra um elemento central da poesia lírica que é a centralidade do eu, a subjetividade. Se Cabral busca um conceito de poesia lírica entre os modernistas, busca-o para negá-lo e nega-o para melhor continuá-lo, de modo a dar a ele um desdobramento pessoal e original e se afirmar como um antilírico, que é uma forma outra de realização do lirismo.

Cabral nem sempre manteve uma visão depreciativa de Mário, como a manifestada nos anos 1970 e 1980. Inclusive, a sua valorização de Oswald de Andrade em detrimento de Mário, como visto em entrevistas citadas, pode ser influência da narrativa genealógica e teleológica construída pelos poetas concretos, a qual vai de Gregório de Matos, Sousândrade, Oswald de Andrade, João Cabral à vanguarda concretista, especialmente Augusto de Campos.

Em carta a Manuel Bandeira, quando se encontra em Barcelona, seu primeiro posto diplomático no exterior, planeja editar, em sua prensa manual, uma antologia de poetas brasileiros que incluiria, inicialmente, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Vinicius de Moraes, Joaquim Cardozo e Lêdo Ivo. Cabral chegou a editar a *Antología de Poetas Brasileños de Ahora* (1949), mas delimitou-a aos poetas nascidos a partir de 1900, de modo que nem Mário, nem Bandeira, nem Jorge de Lima, nem Cardozo entraram

---

<sup>4</sup> Sobre as complexas relações de Cabral com a tradição portuguesa, remeto aos artigos “João Cabral de Melo Neto e a tradição poética portuguesa” (YOKOZAWA, 2015) e “Fernando Pessoa e João Cabral: leitores de Cesário Verde” (YOKOZAWA, 2016)

nessa seleta por razões de cronologia de nascimento. Entretanto, assessorou o amigo e diplomata Renato Mendonça, em 1950, a organizar a parte moderna da *Antología de la Poesía Brasileña*, publicada em 1952 pela Cultura Hispánica, de Madrid. Nela, comparecem dois “Poemas da negra” (I e II), de *Remate de Males* (1930), um fragmento de “Noturno de Belo Horizonte” que recupera a lenda mineira da Serra do Rola Moça (o mesmo noturno que Cabral leu aos 15 anos na antologia de Estêvão Cruz), de *Clã do Jabuti* (1927), e o testamento poético de Mário, de *Lira Paulistana* (1945), aberto pelo verso “Quando eu morrer quero ficar” (ANDRADE, 1993: 381).

Parece ser no final dos anos 1940 e 1950 que mais se patenteia uma presença de Mário de Andrade em Cabral. Em carta ao poeta português Alberto de Serpa de outubro de 1950, elenca Mário de Andrade entre a sua família poética, chamando-o de “um poeta meu”<sup>5</sup>. O contexto dessa declaração remonta à carta anterior de Serpa, quando este recomenda a Cabral enviar a revista *O Cavalo de Todas as Cores*, editada por ambos, e também seus livros, ao diplomata e poeta brasileiro Ribeiro Couto. Cabral responde, na carta citada, que não conhece pessoalmente o patricio, mas o julga um bom poeta e o admira. Entretanto, confessa não ser ele um poeta seu, “como o Carlos Drummond, o Vinicius, o Manuel Bandeira, o Mário de Andrade”.

Em carta anterior a Serpa, de março do mesmo ano, chama-o, entre orgulhoso e aliviado, de “nosso mestre”, isto é, dele e dos modernistas anteriores. No contexto epistolar dessa declaração, Cabral, que exercia a diplomacia em Barcelona desde 1946, diz a Serpa que havia pedido ao poeta Carles Riba para escrever um ensaio que sairia no número 2 da revista *O Cavalo de Todas as Cores*; ensaio cujo objetivo seria convencer os jovens poetas que tomavam o autor como mestre, seguindo, como ele, uma vertente mais formalista e expressando-se no então proibido catalão, da necessidade de a obra criativa deles, no regime franquista, assumir uma função social. Apesar da admiração que tinha por Riba, reconhecido por ele, em vários momentos, como o maior poeta vivo da Catalunha, Cabral, dada a sua aproximação ao comunismo, considera-o, nesse momento, uma influência nociva a esses jovens, e faz uma hipotética analogia da ascendência dele sobre a nova geração com o contexto literário brasileiro e francês: “Você já imaginou o que seria de nós brasileiros se o nosso mestre

---

<sup>5</sup> Arnaldo Saraiva e eu organizamos a correspondência entre João Cabral e Alberto de Serpa, a qual se encontra no prelo da Ateliê Editorial.

fosse a Cecília Meireles e não o Mário de Andrade? Se, o dos franceses, em vez de Apollinaire fosse Valéry?”.

Em carta a Manuel Bandeira de dezembro de 1951, convida o amigo a encabeçar, no Brasil, um movimento contra a arte abstrata, dizendo que ser abstrato em um país pobre e miserável como o Brasil é “trágico e ridículo”. Declara também que “para qualquer artista brasileiro deixar de ser brasileiro para ser ‘universal’ significa empobrecimento”. E completa:

Depois de alguns anos na Europa pude verificar o desinteresse que o europeu [...] experimenta diante de nossos autores universais: Lúcio Cardoso, Cecília Meireles, Schmidt, etc. [...] E ao mesmo tempo o entusiasmo que certos autores mais brasileiros (M. Bandeira, M. de Andrade, etc.), apesar de difíceis, despertam [...] E posso garantir que não era o gosto do exótico que determinava o interesse do que estou falando. (SÜSSEKIND, 2001: 146)

Nos últimos anos de vida de Mário de Andrade, seu pensamento nacionalista passou por um alargamento em direção a uma tomada de consciência social de Brasil, o que foi motivado pela Segunda Grande Guerra, a ampliação dos diversos fascismos no Ocidente e o chamado Estado Novo de Getúlio Vargas no Brasil. Na famosa conferência sobre “O movimento modernista”, de 1942, o poeta faz um balanço bastante maduro da vanguarda e, em tom confessional, lamenta não ter a arte modernista concorrido para “o amilhoramento político-social do homem” (ANDRADE, 194-: 255).

Nesses anos, em vários momentos, defende a participação social do artista, sendo exemplar o que diz numa entrevista de 1944:

[...] o não conformismo do intelectual não está apenas em gritar e assinar: “Sou antinazista!”, “Sou pela democracia!”, sou isto e mais aquilo. Isto quando muito é ser tagarela. O não conformismo implica não apenas a reação, mas a ação. E é nesta ação que está a responsabilidade pública do intelectual. A arte é exatamente como a cátedra uma forma de ensinar, uma proposição de verdades, o anseio agente de uma vida melhor. O artista pode não ser político enquanto homem, mas a obra de arte é sempre política enquanto ensinamento e lição; e quando não serve a uma ideologia serve a outra, quando não serve a um partido serve ao seu contrário. (ANDRADE, 1983: 108)

João Cabral, a exemplo de Mário de Andrade e de diversos outros artistas, no final da década de 1940 e ainda em 1950, também negou a arte desinteressada e defendeu a necessidade de o artista tomar partido por meio de sua obra. Nesse período, aproximou-se das ideias comunistas, transformou em verdadeiro lema a tese marxista de que saber implica agir e procurou converter diversos artistas vanguardistas da Catalunha, como o poeta Joan Brossa e o artista plástico Antoni Tàpies, ao comunismo. Também mostrou a esses jovens artistas uma maneira de a arte expressar uma crítica social sem resvalar no realismo socialista

e os alertou para a estreiteza do dogmatismo de certa arte engajada entre os intelectuais e artistas que, orientados pelo comunismo russo, faziam oposição ao franquismo. Conforme recorda Antoni Tàpies (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1996: 15), Cabral ensinou a ele e a seu grupo “que cada artista deveria seguir seu próprio estilo, mas sempre incluindo algum tipo de indicação em suas obras que permitisse identificar uma preocupação e uma crítica sociais”. Além disso, nesse momento, sua poesia passa por uma ressignificação com a publicação de *O Cão sem Plumas*, de 1950. Nesse livro, o poeta representa a realidade social e regional dos homens miseráveis que habitam as margens do rio Capibaribe, sem, entretanto, prescindir da linguagem de alta voltagem da poesia pura que caracteriza seus livros anteriores.

Nesse período, o poeta nega, em diversas cartas, poetas fundamentais em sua obra de formação, como Valéry e Mallarmé, critica diversos artistas brasileiros por não realizarem uma obra explicitamente engajada, como Cecília Meireles, Lêdo Ivo e Lúcio Cardoso, e reivindica uma filiação ao mestre modernista Mário de Andrade, cujo projeto nacionalista ele atualiza de modo bastante particular por meio de uma tomada de consciência poética e ética de Pernambuco, metonímia de Brasil.

## TRABALHOS CITADOS

ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 194-.

ANDRADE, Mário. *O empalhador de passarinho*. 3. ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.

ANDRADE, Mário. *Entrevistas e depoimentos*. Org. Telê Porto Ancona Lopes. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996.

CAMPOS, Augusto de. *Despoesia*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

FIUZA, Solange; SARAIVA, Arnaldo. *Correspondência João Cabral & Alberto de Serpa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial. (no prelo)

IVO, Lêdo. *E agora adeus*: correspondência para Lêdo Ivo. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2007.

MARQUES, Ivan. *João Cabral de Melo Neto: uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2021.

MELO NETO, João Cabral. “Imaginações”. *A manhã*, v. 6, 6 ago. 1944. Suplemento literário, p. 1,

MELO NETO, João Cabral. João Cabral desabafa em uma entrevista [...] [Entrevista a Luiz Cabral de Melo *et al.*]. *Diário de Pernambuco*, D5-D6, 21 out. 1979. Disponível em <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033\\_15&Pesq=jo%C3%A3o%20cabral%20de%20melo%20neto&pagfis=144238](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=029033_15&Pesq=jo%C3%A3o%20cabral%20de%20melo%20neto&pagfis=144238)>.

MELO NETO, João Cabral. Entrevista com João Cabral de Melo Neto [Entrevista a Ivan Cardoso]. *Folha de S. Paulo*, B6-B9, 24 abr. 1987. Folhetim, n. 533. Disponível em <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9847&anchor=4150136&origem=busca&originURL=&pd=73a406a6cf0bec9d11a409bf6557e513>>.

MELO NETO, João Cabral. João Cabral de Melo Neto [Entrevista a Augusto Massi e Alcino Leite Neto]. *Folha de S. Paulo*, 30 mar. 1991. Sexto Caderno, p. 1 e 5. Disponível em <<https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=11283&keyword=Neto&anchor=4913104&origem=busca&originURL=&pd=19a6686c3a54110624c98a18a6a02aac>>.

MELO NETO, João Cabral. *Obra completa*. Edição organizada por Marly de Oliveira com assistência do autor. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

MELO NETO, João Cabral. Conversa com João Cabral de Melo Neto [Entrevista a Bebeto Abrantes]. *Sibila*, ano 9, n. 13, ago. 2009. <Disponível em [http://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Joao\\_cabral\\_revista.pdf](http://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Joao_cabral_revista.pdf)>.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Cabral de ponta a ponta*. Recife: Cepe, 2020.

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

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. “João Cabral de Melo Neto e a tradição poética portuguesa”. *Abril*, v. 7. Niterói, 2015, p. 127-141. Disponível em <<https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29874/17415>>.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. “Fernando Pessoa e João Cabral: leitores de Cesário Verde”. In: Dionísio Vila Maior; Annabela Rita (Org.). *100 Orpheu*. Viseu: Edições Esgotadas, 2016., p. 725-738.

**Solange Fiuza** [Cardoso Yokozawa] é professora titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Goiás, bolsista de produtividade do CNPq e autora ou (co)organizadora, entre outros, dos livros *A Memória Lírica de Mario Quintana* (2006), *Interloquções Poéticas Brasil-Portugal* (2021, com Maria Aparecida Ribeiro e Vagner Camilo), *Poesia Contemporânea e Tradição: Brasil-Portugal* (2017, com Ida Alves) e *Inventário: poesia reunida, inéditos e dispersos*, de Heleno Godoy (2015). Tem, no prelo da Ateliê Editorial, em parceria com Arnaldo Saraiva, o livro *Correspondência João Cabral-Alberto de Serpa*. Atualmente desenvolve o projeto individual *Antologia da Crítica Portuguesa de João Cabral de Melo Neto*, e coordena a pesquisa interinstitucional *Geografias Culturais Ibero-americanas: paisagens, contatos, linguagens*, ambos financiados pelo CNPq por meio de editais específicos.

Artigo recebido em 21/05/2022. Aprovado em 30/05/2022.