

UM PROJETO EDITORIAL SONHADO: CARTAS SOBRE A CRIAÇÃO DE O LIVRO INCONSÚTIL

Priscila Monteiro
Universidade de Coimbra

Não é nova a constatação do amadurecimento poético entre *Psicologia da composição* e *O cão sem plumas*; tampouco é inédita a informação de que as primeiras edições das respectivas obras de 1947 e 1950 foram publicadas originalmente por uma tipografia caseira mantida por João Cabral de Melo Neto naquele período, enquanto atuava como vice-cônsul brasileiro em Barcelona. Entretanto, esses dois não foram os únicos impressos pelo projeto editorial batizado de O Livro Inconsútil: mais doze títulos, de outros autores, vieram à luz pela prensa do poeta. A imersão cotidiana no universo tipográfico mostra-se como uma possibilidade de consolidação entre o técnico e o conceitual da sua poesia durante e após esta experiência, expressa em sua correspondência ativa da época em que formulava seu projeto editorial.

Palavras-chave: correspondência ativa João Cabral de Melo Neto; Arquivo-Museu Fundação Casa de Rui Barbosa; epistolografia; historiografia literária; editora artesanal.

Priscila Oliveira Monteiro Moreira assina seus textos como Priscila Monteiro. É doutoranda em Materialidades da Literatura na Universidade de Coimbra, pesquisadora do projeto “ReCodex: formas e transformações do livro”. Atua como professora de Redação pré-universitária na rede privada de ensino em Porto Alegre, Brasil. E-mail: priscilaommoreira@gmail.com

Publicações recentes:

Priscila Monteiro (supervisionada por Manaíra Aires Athayde): “O cavalo de todas as cores’ de João Cabral e Alberto de Serpa: uma revista trimestral de um número só”. *Revista Via Atlântica* (USP), v. 1, 41-58. 2017.

A DREAMED EDITORIAL PROJECT: LETTERS ABOUT O LIVRO INCONSÚTIL CREATION

The finding of the poetic maturity between *Psicologia da composição* and *O cão sem plumas* is not new; nor is it unprecedented the information that the first editions of the respective works of 1947 and 1950 published originally by a homemade typography kept by João Cabral de Melo Neto at that time, while he was serving as Brazilian vice-consul in Barcelona. However, these two titles were not the only ones printed by the editorial project called “O Livro Inconsútil”: twelve more titles, by other authors, were issued through the poet’s press. This daily immersion in the typographic universe shows itself as a possibility of poetic consolidation between the technical and conceptual aspects of his poetry during and after that experience, expressed in his active letters from the time when he formulated his editorial project.

Keywords: João Cabral de Melo Neto correspondence; Archive-Museum Fundação Casa de Rui Barbosa; epistolography; literary historiography; handmade publisher.

Priscila Oliveira Monteiro Moreira signs her texts as Priscila Monteiro. She is a doctoral student in Materialities of Literature at the University of Coimbra, researcher on the project “ReCodex: forms and transformations of the book.” She also teaches writing in a pre-university private school in Porto Alegre, Brazil. Email: priscilaommoreira@gmail.com

Caso nos fosse facultado o acesso a nossos pensamentos de juventude, sobretudo àqueles que antecederam golpes irremediáveis e impossíveis de prever, por certo algumas das nossas impressões da época nos pareceriam ingênuas, enquanto outras talvez nos pareceriam surpreendentemente visionárias. Ler a correspondência de um autor é ter acesso a uma máquina do tempo: muitas das questões que acometem remetentes já estão resolvidas quando os destinatários respondem, mas isso não invalida as questões levantadas, tampouco o diálogo estabelecido. A força que emana de cartas trocadas entre amigos e pares nutre-se da espontaneidade com que percepções, confissões e juízos de valor são expressos com liberdade. Por esta razão, adentrar na intimidade desse tipo de documento e torná-lo público exige conhecer a temporalidade e os contextos envolvidos.

João Cabral de Melo Neto (a seguir, referenciado por suas iniciais) é o enunciador das cartas que serão mencionadas neste artigo, oriundas do acervo de seus missivistas. É relevante compor este cenário: em 1947, JCMN desconhece que, em um futuro distante, será imortalizado por sua obra, tampouco sabe que, em breve, será acometido por enxaquecas lancinantes que o acompanharão até o fim de sua vida. Seus registros antecedem, portanto, várias características de sua biografia. As correspondências escolhidas vão ao encontro (e pegam pela mão) um diplomata recém-promovido, migrando para o exterior pela primeira vez, impressionado com a carreira diplomática a dar-lhe tempo para ler e escrever, recém-casado, pai de um único filho – que não sabe que ainda terá mais quatro. Um poeta com dois livros lançados em edições independentes e um poema publicado em uma revista de grande circulação, além de fazer parte um círculo de amigos escritores na vanguarda carioca. Esse poeta mais jovem tem muito para contar sobre suas ideias.

O objetivo deste artigo é levantar a hipótese de a experiência editorial realizada por Cabral ser também um aprendizado poético relevante. Para tanto, é preciso recorrer à historiografia em alguns momentos, à biografia em outros, mas não se restringir a isso. Logo, ressalta-se que este trabalho não versará sobre a produção estritamente literária do autor, mas sobre parte da correspondência escrita por ele. O repertório escolhido tem um recorte temporal específico: resgataremos apenas fragmentos de cartas enviadas entre 1947 e 1948, a fim de acompanhar os primeiros meses da formulação de sua incursão gráfica, desde o registro cronológico do germen de sua ideia. Este caminho será guiado pelo olhar de um poeta aprendiz, desbravador de texturas de papéis, de tintas, de escolhas de famílias de tipos metálicos. É um criador disposto a dar forma a suas ideias em uma linguagem, para ele, desconhecida, mas que está disposto a desbravar.

A fase entre *Psicologia da composição* e *O cão sem plumas* tem sido pouco estudada, tendo sido recentemente percebida em suas particularidades relacionadas com o período histórico e com a vida consular, sem, entretanto, focar em suas impressões gráficas, tampouco considerá-las como um projeto intelectual relevante¹ – embora estudos de tradução apontem que sua relação com Miró possa ter consolidado o cruzamento entre o técnico e o conceitual da sua poesia². Ainda que o poeta tenha, inclusive, produzido ensaios sobre pintura e arte durante a época em que manteve *O Livro Inconsútil* (OLI)³ e que, logo após sua saída da Espanha, tenha dedicado suas publicações seguintes a ensaios em prosa a respeito de sua poética – ambos de 1952, *Poesia e composição* e *Crítica literária* –, há uma dissociação entre a experiência catalã e sua produção literária.

Aberto para consulta desde 2005, o acervo literário de JCMN tem o potencial de atualizar a fortuna crítica mediante ferramentas analíticas voltadas para a Teoria da Literatura, a exemplo de estudos nos campos de Crítica Genética e de Tradução⁴. A correspondência passiva do poeta integra a pasta que leva seu nome no vasto Arquivo-Museu de Escritores Brasileiros da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro (FCRB), junto de manuscritos e esboços originais, somando um total de 1854 folhas divididas em 1094 documentos e organizadas em 259 dossiês. É um repertório de fôlego; entretanto, ainda é incompleto, dado que a parte ativa enviada por Cabral está fragmentada em arquivos particulares. Essa fragmentação demanda o mapeamento das cartas recebidas por Cabral, vindas de autores com quem manteve alguma troca, a fim de encontrar, ao cabo, as cartas enviadas por ele. É como um jogo labiríntico de encaixe. Felizmente, alguns desses remetentes também têm suas correspondências sediadas na mesma Fundação, tornando possível a consulta e o cruzamento dos dados entre correspondências ativas e passivas do

¹ Cf. Joshua Enslin: “Escrever é para mim trabalho braçal”: Cabral’s “O cão sem plumas” and the Brazilian Consulate in Barcelona, 1947-1950. *Portuguese Literary and Cultural Studies. South Atlantic, past & present*, n. 27, 2016.

² Cf. Nicolas Fernandez-Medina: “Tradição e ruptura: João Cabral de Melo Neto em Barcelona, 1947-1950”. *Luso-Brazilian Review*, v. 42 n.2: 89-109, 2005.

³ Cf. JCMN. “Tàpies, Cuixart, Ponç”. *Cobalto* 49, fasc. 3. 1949.

_____. *Sonets de caruixa*. Joan Brossa. *O Livro Inconsútil*: Barcelona, 1949. JCMN (Org.).

_____. “Pròleg”. In: BROSSA, Joan. *Em va fer Joan Brossa*. Cobalto. 1951.

_____. *Joan Miró*. Barcelona: Editions de l’Oc. Organização, curadoria de imagens e texto crítico de JCMN. 1950.

⁴ Cf. Ricardo Carvalho: “Do catalão ao português: João Cabral tradutor”. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 49, n.1, 137-149, janeiro/junho, 2009.

Cf. Francisco Lima Rocha: “Representação e prática da criação literária na obra de João Cabral de Melo Neto. Análise textual e prototextual”. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo. 2011.

poeta⁵; outras, têm destino incerto: possivelmente foram leiloadas ou foram extraviadas pela passagem do tempo. Recorrer às cartas tem se mostrado um caminho válido para compreender a motivação em sustentar o referido projeto editorial, dado que a correspondência de um escritor é uma ferramenta potente para desvelar aquilo que, por meio de inferências, não conseguimos alcançar⁶. Poucas cartas estão publicadas; muitas outras, entretanto, a maior parte permanece inédita e muitas outras estão ainda por conhecer sobretudo na medida em que seus missivistas cedem seus acervos pessoais, a exemplo da correspondência passiva de Augusto de Campos, que conta com vasto repertório enviado pelo poeta pernambucano⁷. Registre-se, portanto, que uma pesquisa aprofundada da correspondência cabralina mostra-se como uma tarefa necessária ainda por ser melhor executada.

O início e o final de OLI estão envoltos por uma espécie de cortina de fumaça. A versão mais conhecida sobre sua fundação relaciona-se com um pedido médico: na anedota recontada sucessivas vezes, sobretudo a partir dos anos 1960, Cabral teria apenas atendido a uma prescrição médica cuja recomendação era a prática de exercícios físicos a fim de atenuar dores de cabeça; teria encontrado na tipografia uma resolução terapêutica. Esta versão indica também o desinteresse da crítica literária em esmiuçá-lo, pois seria um tema meramente anedótico e circunstancial. O término da tipografia, por sua vez, apresentado em diferentes versões. Em uma delas, a mudança da família para Londres teria feito a tipografia simplesmente deixar de existir⁸. Em idade avançada, no entanto, afirmou ter se desfeito da prensa apenas no Brasil, em um convento em Petrópolis⁹. Sua biografia justifica essa desconfiança: em 1952, foi afastado do cargo diplomático por dois anos, sem remuneração, acusado de usar sua prensa na Inglaterra para imprimir panfletos políticos do partido

⁵ Cumpre esclarecer que, por uma questão de propriedade e direito autoral, o conteúdo das cartas enviadas por Cabral será transcrito, sem a apresentação de fac-símile, pois a Fundação compreende que autorização do uso dos acervos não permite a reprodução de imagens não pertencentes ao arquivo do poeta, ainda que haja liberação de reproduzir aquilo que foi recebido pelo poeta, dado que lhe pertencia. Ortografias originais em desuso na língua portuguesa foram adaptadas para a convenção atual, assim como foram padronizados o formato das datas. Palavras ilegíveis estão destacadas entre colchetes.

⁶ Cf. Marcos Antonio de Moraes. “Epistolografia e Crítica Genética”. *Ciência e Cultura* (SBPC). São Paulo, v. 59, n. 1, p. 30-32, jan.-mar. 2007.

⁷ Cf. Helton de Souza. *Dialogamas concretos: uma leitura comparativa das poéticas de João Cabral de Melo Neto e Augusto de Campos*. São Paulo: Annablume, 2004.

⁸ Cf. Inez Cabral; JCMN. *A literatura como turismo*. Rio de Janeiro, Alfaguara. 2016.

⁹ Cf. Cadernos de Literatura Brasileira. *João Cabral de Melo Neto*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, n.1, mar. 1996.

Cf. Sibila. “Conversas com o poeta João Cabral de Melo Neto”. *Sibila: Revista de poesia e cultura*, v. 13, n. 9, ago. 2009.

comunista, uma postura considerada “subversiva”. A denúncia partiu de uma carta plantada em seu escritório, fazendo com que o poeta passasse a ter aversão a correspondências e passasse a se autodeclarar um mau missivista. A prensa e as cartas, portanto, foram sua desgraça durante um período sinistro a que não desejava retornar¹⁰; logo, sua negação sobre OLI é compreensível, assim como é possível intuir seu pavor em transformar-se em um perseguido político.

No entanto, as cartas do jovem e as entrevistas do idoso conflitavam antagonicamente: o discurso assimilado pelo tempo é resignado e preciso; já o do tipógrafo aprendiz transborda eloquência em cada aprendizado. Esta anedota da prescrição médica simplificou a importância das incursões editoriais e, acima de tudo, foi uma estratégia para desconversar, afinal parece ingênuo acreditar que, de 1947 a 1953, João Cabral tenha imprimido treze livros de poesia e uma revista apenas para se distrair.

UM SONHO ANTIGO CHAMADO “O LIVRO INCONSÚTIL”

Desde 1945, JMCN enuncia que o sonho de um engenheiro passa por um mundo claro e justo: lápis, esquadro, papel, desenho, projeto, número. Um mundo da concretude para a poética e vice-versa. Ao abrir-se para o mundo das publicações, JCMN precisou dedicar-se a uma linguagem nova, a gráfica, um universo regido pela técnica e pela objetividade. Para dar forma a seu projeto, adquiriu uma impressora e ferramentas tipográficas. Quando a casa silenciava à noite, em um pequeno cômodo ao lado do quarto de casal, o poeta compunha livros em seu sentido mais literal.

Cedo, JCMN percebeu que precisaria convencer autores para que lhe encaminhassem textos originais. A princípio, não havia critério salvo ser escrito (ou traduzido) por brasileiros ou por catalães proibidos de publicar devido à censura franquista. Optou por contatar aqueles do círculo de amigos mais próximo. A partir desse momento, mesmo que a sua revelia, o poeta abandonou o lugar exclusivo de produtor e de leitor de textos, passando a ser, simultaneamente, editor, preparador de original e revisor de provas. Em um dos livros preparados, foi, inclusive, tradutor.

Para dar início à maratona de convites a autores que lhe interessava publicar, Cabral explicou seu projeto a cada um deles. Lauro Escorel, Vinicius de Moraes, Manuel

¹⁰ O poeta é reintegrado à diplomacia em 1954 no Rio de Janeiro e retorna à Barcelona em 1956, mas já com uma perspectiva completamente diferente, razão pela qual esse artigo foca-se apenas na sua primeira temporada na cidade.

Bandeira, Clarice Lispector foram os escolhidos para serem abordados nesse estudo, mas estamos certos de haver mais registros dispersos em acervos, por enquanto, inacessíveis. Escorel certamente foi seu maior missivista: o volume de cartas trocadas com JCMN ocupa numerosas caixas do Arquivo da FCRB. É a ele a quem o poeta segreda sua intenção de adquirir uma tipografia:

[junho de 1947]¹¹

Estou em negócios para comprar uma máquina de imprimir (pequena, de mão) e todos os apetrechos necessários para isso. É um velho sonho que me torna a assaltar e que para mim representa mais que um automóvel (claro, não vai a tanto o preço). Eu mesmo pretendo compor e imprimir, artesanalmente. (acervo FCRB¹²)

É relevante destacar a forma afetiva com que se refere à ideia: “É um velho sonho que me torna a assaltar”. Mesmo ainda sem ter efetivamente comprado a máquina, Cabral já tem uma proposta de programa editorial – incluindo imprimir o próprio Escorel. Na sequência, continua:

Um pequeno programa já estabeleci, que espera apenas, a chegada do material, e a aceitação dos autores.

1. Suplemento 1947, de C. Drummond
2. Terra incomum, do J. [Joaquim] Cardoso (ou vice-versa)
3. Gongora (prosa), de Lauro Escorel

e mais para adiante, porque com a minha inexperiência creio ter com esses, trabalho para o fim do ano. Pretendo editar *Psicologia da composição*¹³, do seu servidor (como dizem os espanhóis) e uma Tauromaquia, seleção de poemas sobre touros, comentada por mim. [...] Que tal o programa? Que tal a disposição? Infelizmente não poderei tirar edições que não seja limitadas. Haveria dificuldade de mandar ao Brasil grandes quantidades, além do que, por se converterem em comércio, poderiam complicar a vida. Por isso, deixo à sua disposição, aceitar ou não. [...] Mande-me também um programa ou sua opinião sobre o que deveremos fazer. (Digo deveremos porque você fica desde já como crítico da editora artesanal (como chamá-la?). Por enquanto, não acrescento mais nada porque você já está [ilegível] de acreditar na qualidade “gráfica” do meu trabalho. Deixo para depois. (acervo FCRB)

Como se vê, embora não tivesse ainda nome, já a chama de “editora artesanal” e brinca que entenderia se o amigo desconfiasse da qualidade “gráfica” do seu trabalho. Ao longo dos meses, enquanto realizava tentativas de compra dos materiais e aguardava sua

¹¹ Embora não haja menção à data no texto original, as correspondências enviadas por Lauro Escorel em “Boston, 3 de junho” e em “21 de junho de 1947” referem-se ao tópico tratado nesta carta, o que nos permite afirmar que a missiva de JCMN tenha sido escrita neste intervalo.

¹² As cartas inéditas serão referenciadas como “acervo FCRB”, já que pertencem ao Arquivo-Museu de Escritores Brasileiros da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB).

¹³ Impresso em dezembro daquele ano.

chegada, o esboço deste projeto mostrou-se natimorto, dado que Carlos Drummond de Andrade esquivou-se de seu convite, Joaquim Cardoso já tinha firmado compromisso com uma editora, Lauro Escorel jamais enviou seu manuscrito sobre Góngora, e o livro sobre tauromaquia nunca saiu do papel. Ao longo de toda sua existência editorial, de 1947 até 1953, o único título em prosa foi *O cavalo de todas as cores* (1950), uma revista que se propôs a ser trimestral, mas só teve um número; esta revista destoou majoritariamente da seleção feita por JCMN, que pela dificuldade de lidar com espaçamento em textos de prosa após testes sem sucesso, encomendou a impressão desta revista em uma oficina profissional externa¹⁴. Apesar de não seguir uma linha editorial desde o princípio – dado que não era uma editora, mas um projeto editorial amador –, OLI acabou por imprimir apenas poesia, condicionado, inclusive, pela ausência de prosa de autores relevantes.

Manuel Bandeira é informado sobre a ideia de JCMN em carta de 4 de setembro, três meses depois de tê-la apresentado a Escorel. Discorre, ao final, sobre o tópico:

Agora, o mais importante. Estou com as negociações fechadas para a compra de todo o material necessário à impressão de pequenas *plaquettes* de luxo. Isso é um pouco de mania, um pouco coisa de pernambucano [...], um pouco de falta do que fazer e algum tanto de recomendação médica: preocupar-me e ocupar-me com coisas mais “físicas”, etc. Pois bem: se importaria você de me ceder, para publicação, aqueles “poemas onomásticos” que há tempos vem organizando? Embora seja principiante no ofício, procurarei que o negócio saia digno de você. Tirarei uns 100 exemplares ou mais (se você quiser) e, à exceção de uns cinco que lhe pediria autografar e remeter a amigos meus, lhe presentarei toda a tiragem. Que pensa disso? Também aqui, não faça cerimônias, porque o papel é barato e a tipografia está comprada. (MELO NETO, 2001, p. 33)

Note-se também o cuidado que JCMN tem em limitar o número de impressões: para Bandeira menciona a quantidade; para Escorel explica o receio das edições “se converterem em comércio” a fim de evitar problemas com a diplomacia, já que ela era um importante elo de distribuição. Para circular, contaria com o malote aéreo e marítimo do consulado (por isso menciona que a dificuldade em mandar ao Brasil grandes quantidades), com envios discretos em datas distintas. As tiragens com até 150 exemplares passaria a ser uma característica de OLI, assim como a numeração, as dedicatórias autografadas, o uso da fonte Bodoni e a impressão de apenas duas cores. Além disso, antevê que a inexperiência lhe

¹⁴ Em carta de 20 set. 1949, a respeito da diagramação da revista, Alberto de Serpa responde: “Compreendo sua dificuldade com a prosa”, referindo-se ao fato que JCMN optou por imprimir apenas poesia em OLI, visto que o espaçamento de prosa no livro impresso era uma tarefa muito difícil. Cf. Priscila Monteiro; Manaíra Athayde. “‘O cavalo de todas as cores’ de João Cabral e Alberto de Serpa: uma revista trimestral de um número só”. *Revista Via Atlântica* (USP), v. 1, 41-58, 2017.

fará investir longo tempo (“trabalho para o fim do ano”) até conseguir resultados satisfatórios, “à altura” dos autores. Entretanto, apesar das dificuldades com o primeiro livro publicado em dezembro de 1947, JCMN passa a imprimir em uma velocidade impressionante: sete dos doze títulos que publicará até 1950 serão feitos em 1948, demonstrando a intensidade e a entrega a tal atividade¹⁵.

A carta enviada a Bandeira fecha com uma pergunta:

Posso contar com você? Em caso positivo, gostaria que remetesse os tais poemas logo que possível. Isto é: via aérea, e assim que os tenha prontos dos retoques de última hora, inevitáveis. [...] Por mais incrível que pareça, essa “editora” de poesia não pode começar por falta de textos. Não é quase inacreditável? (MELO NETO, 2001, p. 33)

Destaque-se o uso de aspas em “editora”, assim como o uso de meias palavras antes quando se referia a “qualidade ‘gráfica’” do meu trabalho. Este receio de nomear seu projeto como editora impeliu o poeta a assinar graficamente sua autoria apenas como “impressor”, sem jamais autointitular-se editor ou organizador de nenhuma tiragem. Este traço é um dos fatores de dificuldade de rastreio dos exemplares impressos pelo O Livro Inconsútil na era da digitalidade: não bastasse pertencerem majoritariamente a acervos particulares, quando estão disponíveis em catálogos públicos, têm informações incompletas em suas fichas catalográficas a exemplo das edições publicadas em língua espanhola, cujo nome figura originalmente como “El Libro Inconsútil”. Além disso, a grande maioria dos buscadores digitais encontra o título dos livros, mas com ausência de dados de publicação específicos como data. Conforme já mencionado, o nome de JCMN aparece apenas como impressor, que é o que está efetivamente grafado na maioria dos colofões, conforme a análise material de suas tiragens nos permite afirmar. O cuidado de atualizar fichas bibliográficas junto a instituições também é umas das tarefas necessárias a serem feitas para que este período seja mais bem estudado.

Os catorze títulos impressos por Cabral estão disponíveis para consulta pública unicamente na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, sediada na Universidade de São Paulo, logo não constam na Fundação Casa de Rui Barbosa junto de seu acervo. Esta pesquisa, pulverizada pelo Brasil (nas capitais de São Paulo e Rio de Janeiro), dificulta ainda mais o rastreio deste material, mas é preciso destacar que, sem a preservação do espólio do bibliófilo paulistano, esta pesquisa também não teria sido possível.

¹⁵ Cf. tabela com sequência cronológica de publicações em Priscila Monteiro. “Um retrato inconsútil: João Cabral de Melo Neto, editor e impressor brasileiro”. *Revista Afluente*, dez. 2017.

Em resposta a Clarice Lispector a respeito de um manuscrito solicitado, Cabral menciona ainda esperar imprimir prosas da autora, demonstrando que inicialmente sua proposta era compilar escritores brasileiros, independente do gênero textual envolvido.

[novembro 1947]¹⁶

Prezada Clarice

sua resposta foi “proximamente” desanimadora, mais, no fundo, animadora. Só lamento é não começar com alguma coisa sua. O próprio Manuel Bandeira, de quem estou fazendo os *versos de circunstância*¹⁷, me havia escrito: “Se sua impressora começa com Clarice Lispector, que melhor começo pode desejar?” Você há de compreender, portanto – apesar de que, por meu lado, compreendo seu escrúpulo – o que nela, isto é, em sua resposta ou em seu envelope vazio, houve de desanimador. Agora, só me resta esperar que sua promessa se cumpra algum dia, e que seus belos romances deixem tempo para essas coisas portáteis que pretendo imprimir. (MELO NETO, 2000, p. 291)

A Vinicius de Moraes, JCMN envia uma carta detalhada sobre sua pretensão estética em relação às Artes Gráficas. Como este conteúdo epistolar diz respeito a OLI, seu conteúdo será reproduzido a seguir, praticamente, na íntegra.

16 de setembro de 1947

Comprei uma fundição daqui – Neufville, uma das melhores que há – tudo o que é necessário para imprimir pequenas *plaquettes*. De poema ou prosa. Esse material me será entregue no fim do corrente setembro, época em que desejo começar meu trabalho artesanal de tipógrafo. Minha pergunta (pergunta mais do que convite; porque ninguém está obrigado a “acreditar” em minhas possibilidades artesanais), assunto desta carta, é a seguinte: gostaria você que eu publicasse [o poema] “Cordélia e o peregrino”, já prometida por você àquela coleção do [Augusto Frederico] Schimdt que *O engenheiro* iniciou? Falo de “Cordélia e o peregrino” porque o sei pronto ou quase. Entretanto, o convite se refere a qualquer outra coisa que você queira ver publicada antes, fora do comércio e em luxo. (a peça “Orfeu”, os poemas para crianças, etc.). Que me diz você?¹⁸

Tenho esperança de fazer, nesse campo, algumas coisas aceitáveis. O material que comprei é de primeira ordem, boa qualidade e beleza. O papel que comprei, também. E você compreende: com essas coisas e um

¹⁶ Carta publicada na Revista *Colóquio Letras* (2000) por Carlos Mendes de Sousa. Embora lá seja identificada como “sem data”, o cruzamento de dados nos permite afirmar que antecede a resposta de Lispector de “Berna, 28 novembro 1947” (FCRB). Em sua resposta, Lispector considera: “sua tipográfica mágica vai ou não imprimir coisas minhas? acho que não. Logo que recebemos sua carta, comecei por despejar todas as gavetas da casa no chão. [...] A tentação de ter ao menos uma página impressa por você, é grande” (FCRB). Ao cruzar os dados, é possível identificar que a carta, a princípio sem data, foi escrita por JCMN entre agosto e novembro de 1947.

¹⁷ Menção ao título *Mafuá do malungo: Jogos onomásticos e outros versos de circunstância* foi impresso por OLI em 1948.

¹⁸ *Pátria minha* só será publicado em 1949; do mesmo ano, também há a coletânea *Antología de poetas brasileiros de ahora*, em que consta com “Elegía, al primer amigo” de Vinicius de Moraes, tendo sido JCMN o tradutor da referida antologia.

mínimo de gosto, o que sair só dificilmente será desagradável aos olhos e aos dedos. (acervo FCRB)¹⁹

Até aqui o que se acompanha é a gestão da expectativa da chegada dos materiais e esboços de publicações. JCMN indica que adquiriu “tudo o que é necessário para imprimir pequenas *plaquettes*”, para “começar meu trabalho artesanal de tipógrafo”, portanto está claro que seu objetivo não era produzir em larga escala, mas imprimir edições limitadas e de luxo. A fundição Neufville que se refere diz respeito à família tipográfica de metal que antecedeu a atual fonte Futura; seu estilo visual remete, sobretudo, à clareza geométrica do corpo da letra quando na página impressa. A fonte Bodoni, usada para as publicações de poesia, possui características semelhantes, o que nos leva a crer que tenha sido uma escolha feita para causar a impressão de limpeza na página. Dada à centralização típica das pequenas editoras, JCMN também era tipógrafo, diagramador, impressor e distribuidor²⁰. Nos bastidores da criação editorial, cada uma dessas funções apresentam dinâmicas claras, cada uma delas com complexidades específicas; para o leitor comum, essas funções confundem-se e passam a sensação de serem aproximadas, mas são ofícios distintos entre si. Concentrar cada uma destas atuações significa imprimir um desejo autoral de controle de cada uma dessas etapas que antecede a existência física de um livro. Por essa razão, a matéria impressa torna-se indissociável das demais instâncias autorais, dado que cada uma das partes do livro conta com o nascimento de conceitos elaborados ativamente pelo próprio poeta, a exemplo da escolha da família tipográfica utilizada. Cada edição impressa, portanto, é uma espécie de imagem criada pelo poeta, dado que foram pensadas em causar determinados efeitos de leitura.

Neste ponto, cabe esclarecer que adjetivo “inconsútil” não foi dado ao acaso. O formato *plaquettes* e a ausência de encadernação com costura foi uma escolha consciente de praticidade, já que a encadernação é outra etapa da produção de livros que exige especialidade. *Plaquette* é um tipo de impressão com pouca espessura, portanto encadernar uma lombada fina é uma tarefa de difícil manejo; ademais, encadernação é uma arte que exige técnica para lidar com agulha, linha, perfuração, alinhamento dos cadernos. O nome

¹⁹ Apesar de ter boa parte do seu epistolário publicado, esta carta está ausente em *Querido poeta: Correspondência de Vinicius de Moraes*. Ruy Castro (org.). São Paulo, Companhia das Letras, 2003. Este volume apresenta apenas uma carta enviada por JCMN, identificada como “[meados de outubro de 1949]” (p. 163), justamente agradecendo pelos elogios dirigidos às impressões de OLI feitas naquele ano.

²⁰ Cf. Gisela Creni. *Editores artesanais brasileiros*. Belo Horizonte, Autêntica Editora; Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional, 2013.

inconsútil vem a simplificar essa demanda, dado que o formato eleito deixa a cargo dos donos dos livros a decisão por encaderná-los ou não, traço típico da bibliofilia de edições “fora do comércio e em luxo”. Adiante, o poeta-tipógrafo esclarece que a palavra “inconsútil [...] está aí tomada em seu sentido mais material”.

Ia-me esquecendo: dessas coisas que você me mandar, tirarei os exemplares que você quiser. Como se tratar de puro “sport”, lhe mandarei todos, para que você os distribua a quem lhe parecer melhor. Quanto ao papel e tudo, serão por minha conta.

A essa coleção, que gostaria de ver continuada, penso dar o nome de “O Livro Inconsútil”. Essa palavra luxuosa está aí tomada em seu sentido mais material: sem costura. Realmente, pretendo fazer essas *plaquettes* dessa maneira, seguindo um costume muito comum aqui, em livros de luxo. De cada lhe mandarei, oportunamente, diversos projetos, para que você escolha o que mais gostar.

Gostaria de ter, disso, uma resposta urgente. Uma resposta, o texto, e sua opinião sobre os detalhes que lhe expus, que pensa, por exemplo, da seguinte declaração que pretendo colocar no fim do livro?

“Esta edição de CORDÉLIA E O PEREGRINO
foi realizada para os amigos de VINICIUS
DE MORAES, por João Cabral de Melo Neto,
em sua prensa manual.
Barcelona, 1947”
acha isso muito [palavra ilegível]?
(FCRB, grifos originais)

Para Escorel, o poeta informa a respeito um detalhe no processo gráfico de cunhagem dos tipos móveis: caracteres como “ç” e “ã”, ausentes em língua espanhola, país onde comprou sua tipografia, ampliaram ainda mais seu tempo de espera, dado que sua caixa de tipos estaria incompleta. Adiante, insiste na espera de ensaios que tenciona publicar.

6 de outubro de 1947

Os apetrechos tipográficos devem chegar dentro de poucos dias. A ortografia portuguesa retardou um pouco o fornecimento, mas agora creio que a coisa vem. Enquanto a espero, **vou me enfronhando nas teorias do “livro puro”** e em detalhes materiais que ignorava. Veja você: comprei dois tipos de letra, um para prosa e outro para poesia. Será que você vai deixar a letra de prosa muito tempo sem uso? (FCRB, grifos meus)

Na medida em que esperava pelas ferramentas, JCMN percebe que seu objetivo inicial de “só” imprimir livros exigiria mais conhecimento: era necessário estudar teorias sobre livros.

Seria interessante saber, por exemplo, se teria lido nesta época algum dos ensaios dos teóricos da tipografia dessa época. Existe alguma lista dos livros da sua biblioteca em Barcelona?

Nessa carta, diz que está “enfronhado” nas teorias do “livro puro”. É interessante considerar o que seria pureza neste cenário. Na linha de montagem editorial, compor livros extrapola o nível da leitura e exige que o manejo de textos seja compreendido em um sentido concreto. A página em branco passa a ser como uma tela de pintura: ela pode ser ocupada da maneira que seu compositor julgar melhor; portanto, para rogar-se de uma boa composição tipográfica, é essencial o controle do texto na sua espacialidade, em sua limitação física. Composição é um exercício de domínio atento da precisão: cada palavra errada, cada espaçamento mal escolhido será expresso pela página quando impressa no papel, que forçará o tipógrafo a refazer seu trabalho. Para JCMN, era preciso que, além de bons textos, seus livros fossem esteticamente agradáveis e graficamente corretos. Era preciso preparar o texto antes que ele encontrasse a tinta e o papel para que não houvesse erros, retrabalhos ou materiais desperdiçados. Era preciso haver, portanto, um projeto arquitetônico orientado por um forte rigor. O livro puro era o livro preciso; era o livro guiado pelo rigor. A limpeza da página em sua espacialidade e busca pelo ideal gráfico. Um verdadeiro trabalho de construção de um projeto gráfico.

Cumprir mencionar que, ao lançar-se ao manejo das ferramentas e das máquinas, JCMN contou com o auxílio de Enric Tormo para lhe dar lições sobre o ofício novo – uma das vantagens da diplomacia: poder oferecer, em sua casa, um território livre da perseguição espanhola aos intelectuais da época²¹–; outra parte do aprendizado, todavia, veio pela prática e pelo autodidatismo, por tentativas e erros. Trabalhar em uma tipografia é ser arremessado à profunda concretude dos bastidores dos livros: um lugar onde as palavras “forma”, “projeto”, “cálculo”, “faca” (de corte) são instrumentos da prática cotidiana e que, quando somadas ao adjetivo “gráfico”, ganham outra camada de significação ao vocabulário da poética cabralina.

UMA POÉTICA DETERMINADA (LITERALMENTE) PELO MATERIAL

Em carta a Lispector, Cabral faz uma analogia belíssima sobre seu processo de criação poético e gráfico de *Psicologia da composição*, o primeiro título que imprime em OLI.

Comecei por imprimir meu livro por uma razão simples: meus primeiros contatos com a “impressão” propriamente dita foram desanimadores.

²¹ Uma breve nota de esclarecimento: Tormo pertencia ao coletivo catalão disperso durante o franquismo, que voltou a reunir-se com a Revista *Dau al set*, grupo que João Cabral frequentou, responsável pela resistência marginal da cena artística da Barcelona da época. Joan Brossa, Modest Cuixart e Joan Ponç fazem parte deste coletivo e também foram colaboradores nas produções d’O Livro Inconsútil.

Custei a acertar a mão e para que o livro de Manuel [Bandeira], que estava na máquina, não fosse prejudicado, coloquei o meu. Você verá, quando o receber, alguns defeitos de impressão. Só agora compreendi a superioridade que numa tipografia os impressores se arrogam sobre os tipógrafos e outros. É, inegavelmente, a mais difícil de todas as tarefas, lograr-se uma boa impressão. [...] **De certo modo é este o primeiro livro que consigo fazer com alguma honestidade para com minhas ideias sobre poesia.** É um livro construíssimo; não só no sentido comum, isto é, no sentido que trabalhei muitíssimo nele, como num outro sentido também, mais importante para mim: **é um livro que nasceu de fora para dentro.** Quero dizer: a construção não é nele a modelagem de uma substância que eu antes expeli, isto é, não é um trabalho posterior ao material, como correntemente; mas pelo contrário é a própria determinante do material. Quero dizer que **primeiro os planejei, abstratamente, procurando depois, nos dicionários, aqui e ali, com que encher tal esboço.** [...] primeiro [...] o trabalho de construção; o material – que é a inspiração, o soprado pelo Espírito Santo, o humano, etc – vem depois: é menos importante e apenas existe para que o outro não fique rodando no vazio [...]. (MELO NETO, 2000, p. 291, grifos meus)

Tipografia é junção entre fôrma e forma. A primeira trata dos aspectos físicos, palpáveis, como maquinário e processos de composição física, unindo caractere por caractere até chegar à palavra, depois uma frase, uma linha e, por fim, uma página. A segunda abrange o aspecto da concepção, do formato, dos traços do conceito, ou seja, a composição subjetiva. Quando JCMN afirma que fez livro “construíssimo”, nascido “de fora para dentro”, refere-se também à construção de uma nova forma de pensar a própria poesia, uma poesia a partir do espaço que ocupa, uma substância modelada antes mesmo de definir o seu texto, “procurando depois, nos dicionários, aqui e ali, com que encher tal esboço”. Um trabalho cujo material é determinante. Este trecho traz, sem dúvida, um resumo do esforço ontológico predominante em sua poética, mesmo os títulos que viriam a ser escritos muito tempo depois de sua experiência editorial.

A fortuna crítica concorda em afirmar que a presença da forma é um dos princípios poéticos cabralinos. Uma das suas obras de maturidade mais emblemática, sem dúvida, é *A educação pela pedra*, publicado em 1967. Estudos como os de Abel Barros Baptista demonstram que se trata de

um livro e não uma coletânea de poemas, livro meticulosamente arquitetado e tipograficamente concebido de modo a tornar visível essa arquitetura. A dimensão visual e tipográfica constitui mesmo um dos seus aspectos mais originais, infelizmente dissipado depois da primeira edição. (BAPTISTA, 2005, p.178)

Para Baptista, a sequência deste texto demonstra uma “subordinação de cada poema e de todos eles ao rigor de uma construção simétrica: valorizando a condição de

objeto do livro, expondo-lhe e explorando-lhe a materialidade” (2005, p.181). O teórico abre a hipótese de leitura para considerar estudos de edição desta obra, bem como a relação semântica entre cada um dos poemas. Embora este seja um título publicado vinte anos depois de *Psicologia da composição*, é possível encontrar na reivindicação de Baptista algo enunciado na carta enviada a Lispector: que as produções de JCMN podem ser vistas como livros, como unidades pensadas na sua materialização bibliográfica e tipográfica. Este ponto converge para a discussão da contribuição das edições impressas pelo OLI, já que podem vir a ser úteis na compreensão formal da leitura literária considerando também o código bibliográfico envolvido, dado que, desde sua primeira impressão tipográfica, apresenta a presença de um conceito de livro que antecede à própria poesia.

Um salto temporal para que possamos nos encaminhar para o fechamento: um ano após sua primeira tentativa, Cabral já havia editado e impresso mais oito livros. Novamente, escreve para Clarice Lispector e lhe confessa:

8 de dezembro de 1948

[...] A tipografia continua me absorvendo. Gosto por ela ou fuga do desagradável ato de escrever? Os livros me encantam como objetos e me amedrontam como coisa a escrever. [...] [A ideia de um poema longo] continua no único plano saudável em que se pode colocar, em mim, a literatura: o do desejo, ou do projeto. Mas a tipografia continua em plena atividade. (MELO NETO, 2000, p. 293)

Apesar do silêncio na escrita, o envolvimento com bastidores do livro não deixa de acontecer. Quando volta a publicar um texto seu, será *O cão sem plumas*, apenas em 1950, ou seja, por dois anos JCMN esteve distante da publicação de poesia, mas não distante de linguagens poéticas ou das Artes (cf. nota de rodapé 3 desse artigo). Seus relatos indicam que sua produtividade não parou: embora não estivesse efetivamente escrevendo poesia, estava ampliando sua percepção sobre arte, tipografia e poesia em vários sentidos.

Se inicialmente sua proposta era, de fato, tratar-se terapeuticamente, na medida em que o aprendizado técnico foi dominado, erigiu-se um projeto intelectual arquitetônico editorial mediado por um aprendizado gráfico, por uma lição dos materiais, pois a estética da construção visual também é um tipo de linguagem. Ao manusear os exemplares impressos em Barcelona, é possível notar a evolução técnica e o domínio que João Cabral adquiriu em relação à tipografia, o que consideramos relevante para pensar seu processo de composição e sua própria poética. O poeta-tipógrafo consegue expressar um diálogo entre fôrma e forma na superfície do papel impresso, visto que as páginas têm rigor, precisão e cuidado.

Sem sombra de dúvidas, a correspondência do Arquivo da FCRB mostra-se como um nexos definidor para que as relações da época sejam reconstituídas através do

vínculo com os interlocutores, também pivôs essenciais para esta reconstrução. A escrita livre e espontânea direcionada a seus confidentes revela um poeta que busca textos, testa recursos gráficos e que se relaciona intensamente com seu projeto. O aprendizado dos materiais, o domínio da folha em branco sob uma perspectiva gráfica, a criação uma linguagem arquitetônica e visual encaminha o poeta para muitas das características que, posteriormente, serão centrais em sua poética. Suas cartas indicam que *O Livro Inconsútil* não foi uma obra do acaso: antes se mostra como um projeto sonhado e calculado, ainda que tenha sido interrompido e abandonado. Talvez ele tenha sido apreendido, e isso justifique que alguns dos seus livros posteriores possam ser vistos como unidades codicológicas, conforme demandou Barros Baptista. O fato é que o sonho antigo de um pensador juvenil pode parecer uma tolice ingênua para um poeta maduro, mas sua aproximação com as Artes Gráficas parece-nos impressionantemente visionária vista a partir daquilo que sua poética do futuro viria a ser.

Referências

- BAPTISTA, Abel Barros. *O livro agreste: ensaio de curso de literatura brasileira*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005.
- FCRB. Arquivo-Museu de Escritores Brasileiros da Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervos pesquisados: Clarice Lispector, JCMN, Lauro Escorel, Vinicius de Moraes. Consulta local.
- MELO NETO, João Cabral de. In: SOUSA, Carlos Mendes de. “Cartas de João Cabral de Melo Neto para Clarice Lispector”. Revista *Colóquio Letras – Paisagem tipográfica: Homenagem a João Cabral de Melo Neto (1920-1999)*. n. 157/158. 283-300. 2000.
- MELO NETO, João Cabral de *et al.* *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Flora Süssekind (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001.