

JOÃO CABRAL DE MELO NETO E O “COMPLEXO DE ANTOLOGIA”

JOÃO CABRAL DE MELO NETO AND THE “ANTHOLOGY COMPLEX”

Solange Fiuza
Universidade Federal de Goiás-CNPq

Resumo

Entre os anos 1947 e 1950, João Cabral de Melo Neto parece ter sido tomado pela ideia fixa de organizar uma revista antológica, como se pode acompanhar em cartas do poeta a amigos. Também, nesse período, imprimiu, em sua editora artesanal em Barcelona, duas antologias de poetas brasileiros e publicou, na *Revista Brasileira de Poesia*, de São Paulo, uma antologia de poetas catalães que ele mesmo traduziu para o português. Além disso, assessorou o diplomata Renato Mendonça na parte dos poetas modernos da *Antología de la Poesía Brasileña*. A proposta deste artigo é examinar essas diversas antologias bem como o plano antológico que Cabral idealizou para uma revista de poesia.

Palavras-chave

João Cabral de Melo Neto, correspondência, antologia.

Abstract

Between the years 1947 and 1950, João Cabral de Melo Neto seems to have been taken by the idea of organizing an anthological magazine, as can be followed in letters from the poet to friends. Also during this time, he printed, in his handmade press in Barcelona, two anthologies from Brazilian poets, and published, in the *Brazilian Magazine of Poetry*, from São Paulo, an anthology from Catalan poets that he himself translated into Portuguese. In addition to that, he aided the diplomat Renato Mendonça in the section for modern poets from the *Antología de la Poesía Brasileña*. This article proposes to examine these diverse anthologies, as well as the anthological background that Cabral idealized for a poetry magazine.

Kywords

João Cabral de Melo Neto, correspondence, anthology.

O poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto, em carta sem data ao amigo e diplomata Lauro Escorel, quando estão planejando a revista *Antologia*, que não chegou a ser publicada, confessa: “Eu, por mim, devo ter o complexo de antologia” (Melo Neto, 194-). De fato, Cabral, pelo menos ou sobretudo entre 1947 e o início de 1950, foi tomado pela ideia fixa das antologias. Não só organizou e imprimiu antologias nesse período, como também

pretendia editar uma revista de diretriz antológica, tendo formulado, em cartas, suas ideias sobre uma revista assim orientada.

A experiência inaugural da organização de antologias por Cabral parece ter sido uma cujo título seria *De António Nobre ao Saudosismo*. Essa seleta, organizada em 1946, foi encomendada a ele por Jaime Cortesão, então exilado no Brasil e diretor literário das editoras Livros de Portugal e Dois Mundos. Cabral realizou a seleção dos poetas e escreveu o prefácio, sobre o qual publicarei, em 2022, o artigo *João Cabral e os rastros da antologia “De António Nobre ao Saudosismo”*. Entretanto, a obra não chegou a ser publicada porque, segundo ele, “a Livros de Portugal faliu” (Athayde, 1998, p. 140). O fechamento dessa casa editorial, que se deu décadas depois, além de outros dados, como a publicação da antologia *Poetas Novos de Portugal*, organizada por Cecília Meireles para a Dois Mundos, que passava efetivamente por limites financeiros e logo fecharia suas portas, levam a crer que seria esta a editora que publicaria a antologia organizada por Cabral e não a Livros de Portugal.

Se *De António Nobre ao Saudosismo* foi preparada sob encomenda e privilegiou um período literário da poesia portuguesa em que Cabral diz não se reconhecer, após sua ida para Barcelona, seu primeiro posto diplomático, irá se dedicar deliberadamente à organização e à publicação de antologias de poetas brasileiros e castelhanos. Duas dessas antologias foram possíveis graças à aquisição de uma prensa manual Minerva, que permitiu ao poeta exercer também a função de tipógrafo e editar artesanalmente livros seus e de amigos, os quais saíam com o selo O Livro Inconsútil.

Ainda quando está em vias de comprar a prensa manual, em carta a Manuel Bandeira de setembro de 1947, faz referência a uma antologia taurina, que está organizando e pretende imprimir na sua futura editora artesanal: “Um das próximas publicações – ainda está longe de pronta – é uma antologia que estou organizando, com poemas de autores espanhóis modernos que tenham como tema as ‘corridas de touros’” (Süssekind, 2001, p. 33). Segundo Flora Süssekind (2001, p. 37), havia, na biblioteca de Cabral, a antologia *Los Toros en la Poesia*, de José María de Cossío¹, a qual talvez tenha influenciado o poeta nesse projeto que, entretanto, não chegou a se concretizar.

A principal diretriz dos livros inconsúteis foi publicar tanto a poesia brasileira contemporânea de então, quanto os espanhóis, mormente os catalães. Cabral pretendia divulgar esses livros, por meio de oferta, a amigos e críticos dos dois países e, posteriormente, graças sobretudo ao contato estabelecido com o poeta Alberto de Serpa, a intelectuais e

¹ Essa antologia está disponível em <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=14846>.

escritores de Portugal. Dos brasileiros, além dos seus *Psicologia da Composição com a Fábula de Anífon e Antiode* (1947) e *O Cão sem Plumas* (1950), publicou *Mafuá do Malungo* (1948), de Manuel Bandeira, *Acontecimento do Soneto* (1948), de Lêdo Ivo, e *Pátria Minha* [1949], de Vinicius de Moraes. Dos espanhóis, publicou *Corazon en la Tierra* [1948], de Afonso Pinto, *Alma en la Luna* (1948), de Juan Ruiz Calonja, *Sonets de Caruixa* [1949], de Joan Brossa, e *El Poeta Comemorativo* [194-], de Juan Eduardo Cirlot. Cabral imprimiu também a revista *O Cavalo de Todas as Cores* (1950), dirigida por ele e pelo poeta português Alberto de Serpa, uma tradução de poemas de Charles Baudelaire realizada pelo seu chefe no consulado de Barcelona, Osório Dutra, e saída com o título *Cores, Perfumes e Sons* (1948), e, ainda, *O Marinheiro e a Noiva*, de Joel Silveira (1953), publicado, ao que parece, a contar pela data, quando se encontrava no Brasil, afastado da diplomacia.

No caso das antologias, Cabral imprimiu, em sua Minerva, *Pequena Antologia Pernambucana* (1948), de Joaquim Cardozo, e *Antología de Poetas Brasileños de Ahora* (1949).

O poeta pernambucano e engenheiro calculista Joaquim Cardozo (1897-1978) é, para Cabral, a contar pelas homenagens poéticas que lhe rende, uma das principais referências da poesia brasileira. Cardozo se mudou do Recife para o Rio de Janeiro em 1939 devido a um problema político com o governador Agamenon Magalhães, então interventor do Estado Novo em Pernambuco. Cabral também se mudou para a então capital federal, em 1942, e foi nessa cidade que, segundo ele, estreitou a amizade com Cardozo, “pernambucano de corpo e alma” (Athayde, 1998, p. 132), que tinha “um apartamento cheio de livros” e lhe “dava uma infinidade de livros para ler” (Athayde, 1998, p. 133).

Joaquim Cardozo é reverenciado poeticamente por Cabral ao longo de toda a sua obra, de *O Engenheiro* (1945), passando por *Museu de Tudo* (1975) e *A Escola das Facas* (1980), até *Crime na Calle Relator* (1987), onde aparece o conjunto poemático “Cenas da vida de Joaquim Cardozo”, composto por 4 textos. Para ficar apenas com as homenagens próximas ao período de publicação da *Pequena Antologia Pernambucana*, que também integra os tributos cabralinos a Cardozo, é o caso de lembrar o poema “A Joaquim Cardozo”, do livro de 1945, e a dedicatória de *O Cão sem Plumas*. Tanto o poema quanto a dedicatória põem em evidência um traço da poesia cardoziana que se torna central para Cabral a partir de *O Cão sem Plumas*, que é a representação de Pernambuco. No poema de *O Engenheiro*, antes, portanto, de o autor atingir uma forma para falar explicitamente sobre a matéria regional, já seleciona esse traço para dizer Cardozo: “a cidade que não consegues/ esquecer, /aflorada no mar: Recife,/ arrecifes, marés, maresias” (Melo Neto, 2008, p. 56). Na dedicatória do livro de 1950, quando a poesia cabralina se abre à representação explícita de dada realidade regional e social,

Cardozo é reverenciado por meio de um epíteto que faz dele o precursor de Cabral nessa representação: “A Joaquim Cardozo, poeta do Capibaribe” (Melo Neto, 2008, p. 80).

A *Pequena Antologia Pernambucana*, como explicitado no título, soma-se a essas homenagens que reverenciam Cardozo pelo seu pernambucanismo, ou seja, Cabral selecionou para a antologia textos irmanados por esse aspecto, quais sejam: 1. “Imagens do Nordeste”; 2. “Recordações de Tramataia”; 3. “Terra do mangue”; 4. “Canção”; 5. “Cajueiro de setembro”; 6. “Dezembro”; 7. “Chuva de caju”; 8. “As alvarengas”; 9. “Olinda”².

Essas composições foram selecionadas a partir de *Poemas*, livro de estreia de Cardozo publicado pela Editora Agir em 1947, com prefácio de Carlos Drummond de Andrade. Cabral reivindica para si um papel protagonista na publicação dessa antologia. Conforme já entrou para o anedotário de Cardozo e Cabral recupera em “Um poema sempre se fazendo” (Melo Neto, 2008, p. 591-592), o autor de “A nuvem Carolina” compunha seus poemas mentalmente e os transcrevia quando um amigo lhe pedia algum, tendo, em função disso, esquecido vários deles. Levando em consideração esse método de composição cardoziano, Cabral assim narra a organização dessa antologia: “Aquela primeira edição dos poemas de Joaquim Cardozo fui eu que organizei, e ali tem diversos poemas que nunca foram publicados. Eu ia para a casa de Cardozo e dizia: ‘Lembra desse poema?’ Ele começava a lembrar: ‘Olha, está aqui um poema que eu fiz, nunca publiquei’” (Athayde, 1998, p. 133).

Ao eleger, nesse primeiro livro de Cardozo, textos em que o poeta “cultiva” Pernambuco para integrar a *Pequena Antologia Pernambucana*, Cabral não apenas dá a ver um aprofundamento do seu próprio interesse pela temática regional, como também parece trabalhar na criação daquele que será o seu precursor poético na representação do seu estado natal. Nesse sentido, é produtivo lembrar que, em 1948, Cabral, conforme se pode ler em uma carta a Drummond, já estava trabalhando na composição de um poema que se chamaria inicialmente *Como e por que Sou Romancista* (Sussekind, 2001, p. 228), mas cujo título definitivo terminou sendo *O Cão sem Plumas*; livro em que Cabral também cultivava explicitamente Pernambuco.

Com uma tiragem de 100 exemplares, a antologia de Cardozo devia visar ao público brasileiro, mais especificamente, a outros poetas e intelectuais, os quais, como o organizador já tinha consciência nesse momento, constituíam os leitores de poesia na modernidade. Cardozo já era apreciado por esses leitores. Manuel Bandeira já o havia incluído na sua

² Durante a preparação deste artigo, escrito em maio de 2020, no período de isolamento social em função da pandemia da Covid 19, não tive como voltar a um exemplar da *Pequena Antologia Pernambucana*, de modo que a informação dos poemas que a integram foi retirada de Lyra e Vasconcelos (2008, p. 40).

Antologia de Poetas Brasileiros Bissexto Contemporâneos (1946) e Carlos Drummond de Andrade foi o prefaciador dos *Poemas* publicados pela Agir. Assim sendo, Cabral, ao ofertar aos poetas do Brasil uma seleta de poemas realizada a partir de obra que eles já conheciam, mas agora vista por um ângulo específico, parece querer dizer a esse público qual é o seu Cardozo. Será sobretudo esse poeta que Cabral reverenciará em vários momentos de sua obra e ainda a quem renderá honra pública em 1997, reconhecendo nele seu grande motivador na escrita de Pernambuco: “Encorajei-me a escrever poesia pernambucana por causa do Cardozo” (Melo Neto, 2007, p. 65).

A *Antología de Poetas Brasileños de Ahora* (1949), por sua vez, traz uma seleta de poetas brasileiros nascidos depois de 1900, com seleção e tradução para o espanhol de Alfonso Pintó. Essa antologia, num grafismo muito elegante, é organizada numa caixa, contendo pequenas plaquetas autônomas de poetas brasileiros: Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes e Augusto Frederico Schmidt. Malgrado os créditos de seleção atribuídos a Alfonso Pintó, que teve seu primeiro livro, *Corazón en la Tierra* (1948), editado por Cabral, é difícil acreditar ter sido o espanhol o responsável pela escolha dos autores, pois, ao que parece, foi sobretudo o poeta e diplomata brasileiro a apresentar a nova poesia do seu país ao tradutor e a outros jovens poetas e artistas da Catalunha. O mais provável é ter sido Pintó a eleger os poemas a partir dos poetas indicados por Cabral.

Em que pese o arrefecimento, com o tempo, da representação poética de Schmidt, todos os poetas escolhidos para integrar a antologia estavam entre nomes dos mais representativos da poesia brasileira de então. Também Drummond, Murilo Mendes e Vinicius eram amigos de Cabral, tendo sido os dois primeiros leituras formadoras para o jovem poeta. Schmidt, nesse momento, provavelmente, não era mais poeta da predileção de Cabral, mas, além do prestígio com que contava na época, tinha financiado a edição de *O Engenheiro* (1945), e é uma das influências nos *Primeiros Poemas* (1990), composições da juventude que o poeta desprezou, mas foram preservados por Stella, sua primeira mulher, e publicados apenas em 1990 por intermédio de António Carlos Secchin. No caso de Cecília, não está ela entre as preferências leitoras de Cabral, o qual tinha, entretanto, consciência do lugar ocupado pela poeta na literatura brasileira moderna. Nesse momento, em que está bastante guiado, por conta da sua aproximação com o comunismo, por um certo senso de poesia explicitamente comprometida, e em que nega a influência francesa e a poesia pura, faz um comentário em carta a Alberto de Serpa no qual sugere as consequências negativas para a poesia brasileira se fosse a autora de *Mar Absoluto*, e não Mário de Andrade, o principal mentor do Modernismo brasileiro: “Você já imaginou o que seria de nós brasileiros se o

nosso mestre fosse a Cecília Meireles e não o Mário de Andrade? Se, o dos franceses, em vez de Apollinaire fosse Valéry?” (Fiuza e Saraiva, 2022). Cabral reconsiderou essa posição sobre Cecília no período em que, sob a acusação de subversão, voltou ao Brasil (1952-1954) e, após responder a um processo, foi colocado à disposição, sem vencimentos, pelo Itamaraty. Nesse período, entre outras atividades, foi redator do Programa “Falamos os Críticos”, da Rádio Clube do Brasil, quando resenhou *O Romancista da Inconfidência* (1953). Na resenha bastante elogiosa, publicada posteriormente no *Jornal do Brasil*, considera o longo poema “um dos acontecimentos mais importantes dos últimos anos” (Melo Neto, 1956), destacando nele a retomada do assunto, do caráter comunicativo da linguagem poética, que teria se perdido na modernidade e o próprio poeta procurou recuperar a partir de *O Cão sem Plumas*.

A *Antología de Poetas Brasileños de Ahora*, com uma tiragem de 120 exemplares, foi distribuída no Brasil e teve exemplares enviados a Portugal³, países em que certamente impressionou, não pela novidade dos poetas, já conhecidos e apreciados, mas pelo aspecto gráfico apurado. Mas talvez seu público-alvo tenham sido artistas de Espanha, mais especificamente da Catalunha, aos quais Cabral apresentou a poesia brasileira recente. A empreitada editorial rendeu algum fruto, pois, como diz Roberto de Souza Carvalho (2007, p. 189), “Cabral funcionou como a porta de entrada de Drummond junto aos leitores espanhóis”. Foi Cabral que revelou a poesia de Drummond ao poeta, tradutor e crítico de arte Rafael Santos Torroella, que dele publicou, em 1951, uma seleta em espanhol na coleção Adonais, da Editora Rialp.

Ainda em se tratando de antologias de poetas brasileiros publicados em Espanha, Cabral assessorou, em 1950, pouco antes da sua ida para Londres, o diplomata e amigo Renato Mendonça na organização da *Antología de la Poesía Brasileña*, publicada em 1952, em Madrid, pela Cultura Hispánica. Essa Antologia, organizada em duas partes, traz, na “I Parte: Poetas clásicos e parnasianos”, 16 poetas, e na “II Parte: Poetas modernos”, 28 poetas. Cabral se ocupou da parte dos poetas modernos. A primeira parte, traduzida por Rafael Morales, traz poemas de poetas hoje incontornáveis na tradição brasileira, mas também de outros cujo prestígio foi se tornando cada vez mais rarefeito com o tempo: Antônio Gonçalves Dias, Francisco Otaviano, Rosalina Coelho Lisboa, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Fagundes Varela, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Machado de Assis, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Olavo Bilac, Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens, Augusto dos Anjos e Raul de Leoni. O mesmo se observa também na segunda parte, traduzida por Rafael

³ Como se pode ler na correspondência entre João Cabral e Alberto de Serpa, seguramente, pelo menos este e Adolfo Casais Monteiro receberam um exemplar da antologia.

Santos Torroella, e contendo poemas de Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Ronald de Carvalho, Tasso da Silveira, Cassiano Ricardo, Joaquim Cardoso, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Raul Bopp, Dante Milano, Matheus de Lima, Emilio Moura, Augusto Meyer, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Pedro Nava, Pedro Dantas, Augusto Frederico Schmidt, Adalgisa Nery, Julieta Bárbara, Mario Quintana, Odorico Tavares, Vinicius de Moraes, Henriqueta Lisboa, Maria Isabel, João Cabral de Melo Neto e Lêdo Ivo.

Sem me ater a outras curiosidades da seleta dos poetas modernos, indicada, ao menos parcialmente, por Cabral, restrinjo-me apenas ao caso de Matheus de Lima, irmão do poeta Jorge de Lima, e, indubitavelmente, indicação do assessor dessa parte. João Cabral, em mais de um momento, valoriza Matheus de Lima em detrimento do autor de *Invenção de Orfeu*. Em carta a Alberto de Serpa em que comenta a antologia de Renato Mendonça, escreve: “Fiquei patrioticamente satisfeito ao ver a impressão que causam aqui o Manuel, o Carlos Drummond, o Vinicius. Esta antologia terá o dado curioso de publicar 2 poemas do enorme Matheus de Lima, poeta quase desconhecido e, a meu ver, muito mais essencial do que o Jorge de Lima – excessivamente adorado.” (Fiuza e Saraiva, 2022). Sobre Matheus de Lima já havia escrito em carta a Lauro Escorel: “O Matheus é um poeta excelente, irmão do Jorge de Lima, médico, surdo e residente no Recife. Já publicou uns 4 livrinhos de poemas – coisas das mais pessoais que li até hoje. Entretanto o Matheus continua desconhecido do Brasil, dizem que por boycott do irmão” (Melo Neto, 194-).

Talvez se possam ler, nessa preferência poética, não apenas uma provocação ou uma diferença poética compreensível entre o autor de “Fábula de Anfion” e o de *Invenção de Orfeu*, mas também razões mais pessoais e prosaicas. Segundo Lêdo Ivo, em depoimento a Selma Vasconcelos (2009, p. 91-92), tendo, por volta dos anos 1940, ficado muito ligado a Jorge de Lima, encontrou, na biblioteca deste, vários exemplares de *Pedra do Sono* (1942) que João Cabral lhe enviou para que ofertasse a poetas e críticos do Rio de Janeiro. Muito provavelmente, Lêdo Ivo, amigo de Cabral, lhe teria contado que Jorge de Lima não distribuía os exemplares, razão que poderia ter ocasionado uma compreensível mágoa pessoal, convertida em posterior restrição poética. Não obstante isso, na *Antologia da Poesia Brasileira*, organizada por Renato Mendonça e que contou com a assessoria de Cabral na parte dos poetas modernos, Jorge de Lima é distinguido com 7 poemas, enquanto Matheus de Lima, com 2.

Além de publicar poetas brasileiros contemporâneos, difundindo-os sobretudo na Espanha, Cabral também estava empenhado em apoiar e publicar a poesia catalã, então

boicotada pelo franquismo, que havia exilado vários poetas, assassinado outros e proibido o catalão e outras línguas minoritárias.

Segundo o próprio Cabral, sua leitura da poesia espanhola começou após sua ida para Barcelona, em 1947, quando mergulhou nessa literatura e nela foi se reconhecendo e “elegendo” alguns precursores, numa atitude deliberada de se afastar da influência francesa inicial. Também tem um contato muito estreito com vários intelectuais da Catalunha, dos quais o mais conhecido é Joan Miró, sobre quem escreveu um famoso ensaio. O poeta chega, inclusive, a aprender o catalão e a realizar algumas traduções de poetas catalães. O modo como Cabral se aproxima da literatura de Espanha constitui uma anedota, composta a partir da leitura da correspondência dele com Bandeira. Em carta de julho de 1947, Bandeira, tendo revisto e aumentado para uma terceira edição as suas *Noções de História das Literaturas*, diz que, por sugestão de Otto Maria Carpeaux, incluiu 28 linhas sobre a literatura catalã e pede a opinião de Cabral sobre alguns nomes mencionados: López-Picó, Josep Carner, Guerau de Liost, e os mais novos Sagarra, Arús, Gassol, Folguera, Salvat-Papasseit, Millás-Raurell e Tomás Carcés (Süssekind, 2001, p. 27). Só em carta de fevereiro de 1948, Cabral dirá a Bandeira: “sua pergunta sobre aqueles autores me fez criar vergonha. Comecei a ler e a aprender a língua do país e em sua literatura descobri enormes coisas” (Süssekind, 2001, p. 61). Em carta de julho de 1948, escreve ironicamente sobre as indicações que Bandeira recebera de Carpeaux:

Evidentemente o Carpeaux não consultou uma boa enciclopédia ao lhe fazer as indicações sobre literatura catalã. Imagine v. que uma pessoa escreva serem os bons poetas brasileiros de hoje: Menotti del Picchia, Tasso da Silveira, Olegário Mariano, etc. Pois alguns dos nomes que ele lhe deu são os Menotti daqui. Isso sem falar nos que ele esqueceu. Por essa pequena amostra, fico a pensar no que encontrará em finlandês, um húngaro ou um lituano nos capítulos que certamente ele vai dedicar a essas literaturas em “De Homero a Valéry”. Sempre imaginei que o nosso homem devia escrever uma história das literaturas fabulosas. Agora começo a duvidar até disso. (Süssekind, 2001, p. 82)

Em Barcelona, Cabral, inicialmente, parece ter se aproximado de Carles Riba (1893-1959) e de jovens poetas catalães ligados à *Ariel. Revista de les Arts* (1946-1951).

Carles Riba, pertencendo à linhagem esteticista de Mallarmé e Valéry e considerado por Cabral o maior poeta vivo da Catalunha, começou a escrever em catalão no período anterior à Guerra Civil e à proibição das línguas minoritárias, tendo se exilado em Montpellier após essa guerra e retornado à Espanha em 1943. Em carta a Manuel Bandeira, Cabral refere-se a 25 *tankas* do livro *Del Joc i del Foc (Do Jogo e do Fogo)*, publicado por Riba em 1946, e traduzidos do catalão pelo poeta brasileiro, que os pretendia publicar na revista *Antologia* (Süssekind, 2001, p. 61). Três dessas traduções foram publicadas no número 16 de *Ariel*,

saído em abril de 1948. Nesse número, num dos parágrafos de apresentação do tradutor e autor de *Psicologia da Composição*, o poeta Joan Triadú (*apud* Carvalho, 2011, p. 115) o aproxima de Valéry, influência formadora, de Guillén, convocado explicitamente na epígrafe do livro de 1947 e com quem Cabral também estabeleceu contato direto em Barcelona, e de Carles Riba. Foi também Riba a indicar 12 dos 15 poetas catalães jovens que Cabral traduziu e publicou numa pequena antologia na *Revista Brasileira de Poesia* (1947-1956), de São Paulo.

Essa antologia saiu no número IV, de fevereiro de 1949, com o título “Quinze poetas catalães”, sendo antecedida por uma introdução do tradutor⁴. Nela, Cabral diz ser Carles Riba o mestre de quase todos os poetas ali publicados, os quais, ao se expressarem em catalão numa época em que as línguas minoritárias foram proibidas na Espanha franquista, assumiriam “uma posição de defesa, defesa tensa, da língua catalã”. Escrever poesia em uma língua “já não ensinada nas escolas, só impressa em livros de caráter puramente literário e, absolutamente, desprovida de imprensa” exige uma atitude consciente diante da língua, para que não pareça que se está “escrevendo em outro idioma”. Por isso Cabral observa ser essa uma “poesia mais de professores e filólogos do que de jornalistas, de conscientes mais do que de inspirados”, o que faria deles poetas artesãos como o próprio tradutor (Melo Neto, 1949e, p. 29).

Na seleta, constam 15 poemas dos seguintes poetas catalães, sobre os quais a *Revista* publica também uma pequena nota biográfica: Mariano Manent, Joan Oliver (Pere Quart), Joan Oliver (Pedro Quarto), Tomàs Garcés, Rosa Leveroni, B. Rosselló-Pòrcel, Joan Teixidor, Salvador Espriu, Joan Vinyoli, Josep Romeu, Josep Palau, Joan Barat, Joan Peucho, Joan Triadú, Jordi Sarsanedas, Jordi Cots. Salvo Mariano Manent, Tomàs Garcés e Rosa Leveroni, os demais poetas foram indicados a Cabral por Carles Riba, como se pode ler em um cartão de visita do poeta espanhol que se encontra no espólio do poeta brasileiro (Riba, 194-).

A julgar por um comentário em carta a Manuel Bandeira de setembro de 1949, o objetivo dessa antologia de apoiar os jovens poetas catalães, difundindo-os junto ao público brasileiro, parece ter sido frustrado: “Leu na *Revista B. de Poesia* as minhas traduções do catalão? Estava animado com elas, mas caiu aí num tal silêncio que não prossegui. Nenhuma opinião me mandaram, nem mesmo amigos que me tinham pedido que lhes enviasse alguma” (Süssekind, 2001, p. 105).

⁴ Sobre João Cabral tradutor do catalão ler artigo de Ricardo de Souza Carvalho (2009) relacionado nas referências.

À medida que vai aderindo cada vez mais às ideias comunistas, Cabral não apenas nega discursivamente a tradição francesa da chamada poesia pura que tanto o influenciou em seu período de formação, como também se afasta dos poetas ligados à *Ariel*, e se aproxima dos vanguardistas que se reuniam em torno da *Dau al Set* (1948–1956), revista que dá nome ao grupo e de que faziam parte, para ficar apenas com os de maior destaque posterior, o artista plástico Antoni Tàpies e o poeta Joan Brossa. Cabral exerceu uma influência política sobre esses jovens, procurando convertê-los às ideias marxistas e chamando a atenção de seus membros para a necessidade de a arte expressar uma preocupação social, sem prescindir do estilo conquistado pelo autor.

Nesse momento, ele está bastante tomado pela ideia de organizar uma revista antológica por meio da qual pudesse apoiar a poesia catalã. É nesse momento que edita, juntamente com o poeta português Alberto de Serpa (1906-1992), a revista *O Cavalo de Todas as Cores* (1950).

Mas a ideia fixa de editar uma revista antológica é anterior à diretriz política e ao projeto editorial levado a cabo com Alberto de Serpa. É uma ideia que parece surgir quando Cabral, graças à sua prensa manual, tem condições materiais para imprimir, ele mesmo, uma revista.

Em 1947, conversa com Lauro Escorel sobre a organização de uma revista. Na carta em que convida o amigo para essa parceria, já apresenta, ainda que vaga e sumariamente, seu propósito antológico para ela, o qual consiste em publicar uma série de poemas que permita “ver alguma coisa”. Também propõe o título, *Antologia*, e uma epígrafe, divisa de Valéry para uma biblioteca, que valoriza, mais que a leitura, a capacidade de saber eleger o que ler, de modo que título e epígrafe já anunciariam o escopo do projeto editorial:

A revista poderia publicar, em cada número, 1 ou mais ensaios sobre “poesia-verso” e séries de versos de algum poeta razoável (não um ou dois, mas uma série que ajude a ver alguma coisa) [...] No meu atual gosto da “soledad” moral, cheguei mesmo a pensar num título: ANTOLOGIA, e em uma epígrafe: PLUS ÉLIRE QUE LIRE, Paul Valéry. (Melo Neto, 1947a)

Lauro Escorel sugere o nome do crítico Antonio Candido para ser um dos diretores da revista e propõe o título *Forma* (Escorel, 1947a e [1947b]). Cabral acolhe vivamente o nome de Candido, mas refuta o título, expondo, à maneira de argumento, sua concepção de antologia como “escolha de qualidade” e seu entendimento da seleção dos textos como um trabalho do mesmo nível de importância e também da mesma natureza que a criação, ambos implicando escolha de possibilidades. Além disso, indica seu “enorme gosto de escolher”, base de todo trabalho de criação, como motivador da sua ideia de uma revista antológica:

[...] Antologia significa escolha de qualidade; é um tanto arrogante, mas isso, apesar de minha timidez individual, não me parecia mal para o que queremos. Além disso esse título tem a vantagem de não anunciar, na testa, o “princípio” ou a norma estética da revista. [...] Não dizer até que ponto essa ideia que me fazia da revista está motivada pelo meu enorme gosto de escolher. Para mim isso é tão importante que o próprio trabalho de criação me parece uma “escolha” de possibilidades. [...] (Melo Neto, 1947b)

Cabral, enquanto aguarda a resposta de Antonio Candido e tomado pelo seu “complexo de antologia” (Melo Neto, 194-), vai aventando em cartas a Escorel várias possibilidades de publicação. Além das sugestões de ensaios escritos por Antônio Houaiss e Juan Eduardo Cirlot, as possibilidades de antologias vão surgindo fácil e abundantemente: antologia de Murilo Mendes, acompanhada de um pequeno prefácio; da poesia de touros de Rafael Alberti (Melo Neto, 1947c); da literatura medieval cultivada pelos clérigos (Mester de Clerecía), gênero praticado por Gonzalo de Berceo, autor em quem Cabral irá buscar, mais tarde, a epígrafe de *O Rio ou Relação da Viagem que Faz o Capibaribe de sua Nascente à Cidade do Recife* (1954); de paisagens plásticas de *El Cantar del Mio Cid*; de “romances” de poetas espanhóis modernos; do já referido Matheus de Lima; de poemas de Joan Miró; de traduções de poetas catalães; da última geração espanhola, que acompanharia um ensaio de Juan Eduardo Cirlot sobre o empenho do Alexandrino nessa geração (Melo Neto, 194-).

A dominância dos autores espanhóis é explicada pelo próprio poeta: “É verdade que tudo terá muita coisa de Espanha. Mas não posso fazer de outra forma, porque aqui estou e quase só tenho lido espanhóis” (Melo Neto, 194-).

Ainda aguardando a resposta de Antonio Candido, envia a portada da revista a Escorel e escreve a outros amigos, com empolgação, sobre a empreitada editorial, destacando sempre seu “plano antológico” (Melo Neto, 1947c); plano que o poeta parece ir desenhando, modificando e clareando à medida que escreve aos amigos sobre ele.

Em carta a Clarice Lispector, escrita quando está imprimindo *Psicologia da Composição*, refere-se à revista, que teria como “fim verdadeiro” dar a ver, por meio de seletas, o melhor dos escritores brasileiros contemporâneos. Também a convida a ser um dos diretores, cuja função seria a de “escolhedor”, e ainda conta receber uma colaboração da escritora:

Estou em entendimento com o Lauro Escorel – e este com o Antonio Candido de S. Paulo – para fazermos uma revista trimestral, chamada ANTOLOGIA (dístico: Plus ÉLIRE QUE LIRE, Paul Valéry) [...] O fim verdadeiro da revista será o de começar a escolher o que presta de todos nós. Qualquer coisa como um balanço de antes do fim de ano, um balanço dos fevereiros que nós todos somos [...] Um momento, pensei em fazer uma revista para os escritores brasileiros de fora do Brasil. Mas um certo aspecto Itamaraty dessa ideia me fez deixá-la em quarentena. Gostaria que V. nos mandasse – se é que o Lauro já não as solicitou – suas sugestões, e – coisa que seria ótima – que considerasse a possibilidade de figurar como um dos diretores (aliás, em vez de

diretores, podíamos declarar: ESTA REVISTA É PUBLICADA POR: a) b) c), etc). O cargo não lhe daria grandes trabalhos nem a distrairia grandemente de seu trabalho. Você compreenderá que numa revista chamada ANTOLOGIA o trabalho de diretor é um trabalho de escolhedor. Diga se quer ser um dos ESCOLHEDORES. [...] Já temos alguma colaboração, só faltando o seu “coro de anjos”⁵ que me deixou de orelhas em pé. Posso contar com ele, dentro do envelope da resposta? (Sousa, 2000, p. 290-291).

Tanto essa carta a Clarice quanto uma das enviadas a Escorel, quando relaciona várias sugestões de antologias de espanhóis, são sem data. Como na carta a Clarice o poeta estava às voltas com a impressão de *Psicologia da Composição*, cuja data de publicação é 1947, talvez essa carta preceda àquela a Escorel, escrita, a considerar o conteúdo das conversas epistolares dos correspondentes, entre dezembro de 1947 e o início de 1948, mais provavelmente janeiro de 1948.

Nas sugestões de antologias a Lauro Escorel, abundam os espanhóis, com a justificativa de que, como citado, estando ele em Espanha, só estava a ler os castelhanos. Na carta a Clarice, o escopo antológico aparece aliado a um critério absoluto de qualidade (“o melhor”) e à literatura brasileira contemporânea (“todos nós”), considerando o “nós” como a comunidade de escritores em que se situam o poeta e a sua destinatária.

Se for aceita a hipótese de que a carta a Clarice foi escrita primeiro, talvez o interesse maior pela literatura espanhola tivesse se acentuado depois dela, o que se dá com muita rapidez, pois o poeta está mergulhado na leitura da tradição literária hispânica e na dos contemporâneos catalães.

Em carta a Manuel Bandeira de fevereiro de 1948, persiste a ideia da antologia como balanço, mas este agora se estende ao “numeroso contemporâneo”, e evidencia-se, por meio de exemplo, a ideia da seleção como “expressão pessoal”. O exemplo é concreto e plástico: assim como uma coleção de objetos aleatórios e díspares, à maneira de um “museu de tudo”, vistos por Cabral na casa de Joan Miró, revelou-lhe a personalidade artística do amigo pintor, “o balanço do numeroso contemporâneo” se faria por meio das escolhas realizadas por escritores contemporâneos para figurar nas antologias que comporiam a revista:

Depois do seu livro concluído, vou começar a composição de uma revista trimestral chamada *Antologia*. A revista não terá programa formulado, mas secretamente perseguirá um duplo sentido existente no seu pretensioso título: o de dar um balanço no numeroso contemporâneo e o de procurar a expressão de um qualquer através do ato de escolher. Atualmente, esse problema da possibilidade de expressão pessoal numa seleção me obceca. Ainda há pouco tempo, reconheci toda a pintura de Miró, ou melhor, seu mundo, num pequeno museu que ele tem em casa, e onde agrupa desde esculturas

⁵ Clarice não enviou “O coro dos anjos”, que, conforme um certo consenso na crítica sobre a autora, teria sido publicado em 1964, em *A Legião Estrangeira*, com o título “A pecadora queimada e os anjos harmoniosos”.

populares até pedras achadas ao acaso na praia, pedaços de ferro-velho com uma ferrugem especial etc. É impressionante como tudo aquilo é Miró. Essa revista será dirigida pelo Lauro Escorel, por mim e um outro. Já está convidado para ser esse outro, o Antonio Candido de Mello e Souza. Mas até a última carta que me escreveu o Lauro, o nosso professor não havia ainda respondido ao convite. Para o primeiro número já temos: a) um ensaio de Antonio Houaiss sobre o vocabulário de Carlos Drummond de Andrade; b) “*El alejandrino en la poesia castellana del presente*”, nota e antologia de um rapaz daqui; c) 25 tankas de Carles Riba, o melhor poeta catalão vivo, traduzidas por mim [...] Até agora, há isso. Se você sentir necessidade de se exprimir reunindo pedras e ferros-velhos encontrados em poetas lidos pode mandar. (Süssekind, 2001, p. 60-61)

A *Antologia* não saiu, porque Antonio Candido não aceitou o convite e Lauro Escorel não estava tão firme na empreitada quanto Cabral. Mas várias diretrizes dessa revista são retomadas quando o poeta português Alberto de Serpa, que já havia sido secretário de duas importantes revistas portuguesas, a *Presença* e a *Revista de Portugal*, aceita o convite de Cabral para ser seu coeditor.

A revista que ambos organizaram, intitulada *O Cavalo de Todas das Cores*, nome sugerido por Serpa, teve seu único número impresso pelo próprio Cabral e publicado no início de 1950.

Como Serpa morava no Porto e Cabral em Barcelona, a revista foi toda ela organizada por meio de cartas⁶, as quais permitem acompanhar o empenho do editor brasileiro para que ela tivesse um caráter antológico. Mais do que isso, por meio dessas cartas é possível compreender melhor como, nesse momento, o entendimento de uma revista antológica apresenta um desenho mais claro para Cabral, constituindo uma saída diante do que ele considera uma impossibilidade da crítica na modernidade. Além disso, vai de par com o plano político que também traçou para a revista.

Na primeira carta escrita após a aceitação de Serpa, Cabral lhe expõe o que chama “caráter antológico” da revista. Como já havia escrito a Lauro Escorel e a Manuel Bandeira quando estava às voltas com o gorado projeto da *Antologia*, explicita também ao coeditor sua crença de que “o ato de escolher pode ser tão expressivo de uma personalidade como um ato de criação simples”, não se configurando a antologia como uma mera atividade derivada. Além disso, refuta o ineditismo como critério de publicação dos poemas, pois, como expõe, tão logo fossem publicados em livro pelo próprio autor, esses poemas perderiam o interesse:

Eu creio que uma revista que publique num número poemas inéditos de M. Bandeira ou de qualquer poeta, tem um sentido muito limitado. Porque um ano ou 2 anos depois

⁶ A correspondência entre João Cabral e Alberto de Serpa foi organizada por Arnaldo Saraiva e por mim e se encontra no prelo da Ateliê Editorial, constituindo resultado final de projeto financiado, por meio de bolsa de produtividade, pelo CNPq (2018-2021).

esses poemas serão encontrados no livro que o poeta fará publicar. Daí, o caráter diferente que eu havia pensado dar ao que, a partir de sua carta, se chama *O cavalo de todas as cores*. (Fiuza e Saraiva, 2022)

O “caráter diferente” da revista residiria no seu “plano antológico”. Assim, em lugar de publicar poemas recentes de Bandeira, que logo perderiam o ineditismo ao ser publicados em livro, propõe publicar poemas selecionados a partir de um eixo formal (sonetos) ou temático (infância), de modo a lançar sobre a obra bandeiriana uma nova luz, revelando-lhe um novo aspecto ou um aspecto inadvertido. Estruturada desse modo, a revista de diretriz antológica funcionaria como uma “crítica silenciosa”, isto é, uma orientação silenciosa de leitura, a qual parece constituir, para o poeta, uma saída diante do que considera a impossibilidade de uma crítica objetiva na modernidade. Cabral, em mais de uma situação, manifestou seu desconforto em face da pluralidade de poéticas na modernidade, sem a qual, diga-se de passagem, ele não teria podido realizar a obra de exceção que realizou. Essa pluralidade seria consequência da falta de princípios comuns regendo o ato criador, como era próprio das épocas clássicas, e obrigaria cada poeta a forjar a sua própria poética. A ausência de princípios criativos coletivos repercutiria na recepção crítica da obra, pois a crítica, como contraponto do individualismo caracterizador do ato criador, seria impressionista, subjetiva, dando a ver o crítico e não a obra:

Numa arte tão baseada na pura expressão individual como a arte contemporânea, em que o critério de julgamento não se apoia em padrões fixos e sim numa simpatia de sensibilidade a sensibilidade (pensemos que hoje não justificamos uma preferência dizendo que tal coisa nos agrada porque está *bem feita* ou feita de acordo com tais e tais princípios, e sim, dizendo: tal coisa me agrada porque me agrada, porque me encanta (e todas essas vagezas...), nessa arte, ia dizendo, é impossível a crítica. Essa é a pura verdade. Crítica é julgamento e todas as outras teorias que se inventam hoje para que se continue justificando o trabalho dos críticos são uma confissão de que o que eles chamam crítica não é crítica. É criação num segundo grau, etc., etc. [...] O crítico, isto é, o homem transparente e não necessariamente interessante, munido de seus metros e de suas preceptivas não é mais possível [...] Portanto, a arte moderna não podendo contar com crítica que a julgue, também não conta com uma crítica que a defina sequer. Porque aquele sistema de crítica individual, impressionista – toda crítica hoje é, queira ou não impressionista – mais do que mostrar ao leitor (cumprindo aquilo que o crítico é um leitor que ensina os outros a ler) aspectos de um artista, o que faz é mostrar-se nesses artistas, é servir-se deles para provocar em si a expressão de sua própria personalidade [...] Ora, a interpretação de um leitor é silenciosa e não atribui à obra um sentido. Ao passo que uma crítica, isto é, a visão pessoal de um crítico, por ser escrita, isto é, divulgada, e por ser escrita em prosa, isto é, com um objeto mais racionalmente eficiente, pode desvirtuar completamente uma obra. Melhor que desvirtuar, será melhor dizer: limitar. [...]

Pois bem: a outra coisa que me seduz nesse tipo antológico de revista é a possibilidade de exercer uma crítica – no sentido de orientação – silenciosa. Se em lugar de se publicar poemas recentes de Manuel Bandeira se publicar, por exemplo: alguns sonetos de Manuel Bandeira, ou romances de Manuel Bandeira ou poemas sobre temas da infância ou sobre temas disso ou daquilo, creio que se lançará, sobre a obra do poeta

uma nova luz. Um novo aspecto dela será revelado – não propriamente novo, mas inadvertido – e o leitor que aprecie essa nova apresentação de uma coisa tão vista. (Fiuza e Saraiva, 2022).

Alberto de Serpa, em resposta, dá um banho de água fria no sentido antológico que Cabral tenciona imprimir à estrutura da revista, pois isso a transformaria, segundo ele, em “depoimentos pessoais e críticos”, incorrendo justamente naquilo que o brasileiro condena na crítica: o subjetivismo. Serpa não vê valor na “escolha duma parte da obra já publicada por um Poeta” e argumenta que, sendo destinada a outros poetas, ou seja, a uma elite de leitores e não a um público mais amplo, esses leitores, “ao darem com uma antologia de Poeta seu conhecido, teriam o direito de, pensando como nós a respeito da crítica e do gosto pessoal, achar que... não valia a pena” (Fiuza e Saraiva, 2022). E defende o ineditismo tanto de possíveis estudos críticos quanto de poemas a serem publicados; ineditismo cuja perda, segundo ele, é o risco a que se expõem as revistas de poesia, as quais, entretanto, não perderam seu interesse por isso.

Cabral dá “a mão à palmatória” às restrições de Serpa quanto a fazer toda a revista antologicamente. Mas continua a insistir no interesse antológico ao menos no caso das literaturas de língua não portuguesa e a defender “algum caráter comum à série” de poemas escolhidos:

V. tem razão no caso de fazer toda a revista antologicamente. Mas isso não exclui a possibilidade de fazer em cada número uma pequena antologia. Já não falo de explorar, diretamente, como eu havia sugerido, a escolha como possibilidade de expressão pessoal. Mas creio que, praticamente, e principalmente no que se refere a literaturas de língua não portuguesa, elas podem ter alguma utilidade. Eu pensava, por exemplo, publicar uma, organizada por um rapaz daqui, e bem interessante. Trata do “Alexandrino na poesia castelhana atual” [...]

Não seria possível, sempre que se escolhessem poemas, fazê-lo tendo em vista algum caráter comum à série? Caráter comum de forma ou de assunto? Isto é: não seria preferível, em vez de publicar um pequeno saco de gatos de poemas, publicar uma coisa com um título comum, que fosse como uma pequena *plaque*, um pequeno livro vertebrado? (Fiuza e Saraiva, 2022)

Ao insistir no “caráter comum à série”, na seleta como “um pequeno livro vertebrado”, em lugar de um “saco de gatos de poemas”, Cabral parece querer imprimir em *O Caval* uma feição similar à que já buscava para seus livros nesse momento, quando já havia publicado *Psicologia da Composição* e compunha *O Cão sem Plumas*, pois, para ele, um livro não deveria ser uma recolha aleatória de textos, mas constituir um corpo coeso.

Sustentar o caráter antológico, como diz Cabral no fragmento citado, principalmente no caso da poesia de língua não portuguesa, é defendê-lo pelo menos para a poesia castelhana, que o poeta pretendia publicar na revista como estratégia para, como insiste nas

cartas a Serpa, apoiar os poetas espanhóis, mormente os catalães, perseguidos desde o final da Guerra Civil. A antologia a que se refere no excerto acima citado acompanharia e exemplificaria o estudo de Juan Eduardo Cirlot sobre o alexandrino na jovem poesia castelhana, a que Cabral já se referira em carta a Lauro Escorel, quando planejam a gorada *Antologia*, e ainda a Bandeira, quando discorre sobre essa revista. Com isso Cabral parece querer aliar o sentido antológico que insiste em manter, ao menos parcialmente, na revista, a um critério político que se torna central nas suas escolhas. É por isso que discorda da proposta feita por Serpa de limitar os textos escolhidos a um âmbito luso-brasileiro, pois tenciona apoiar a literatura catalã mantida em *boycott* pelo regime espanhol, a literatura espanhola produzida no exílio e desconhecida em Espanha e a literatura castelhana “não contaminada”:

Unicamente, gostaria é que não ficasse a matéria da revista limitada às nossas duas literaturas. Nisso, influi um motivo político: o de se apoiar o que o regime atual da Espanha não tolera com bons olhos: a literatura catalã – que é bem interessante – injustamente mantida em *boycott*; a literatura castelhana de fora daqui, completamente desconhecida aqui; e a literatura castelhana daqui não contaminada. (Fiuza e Saraiva, 2022)

Considerando o conjunto das publicações, *O Cavalo de Todas as Cores* saiu mais a um “saco de gatos de poemas” que a um “pequeno livro vertebrado”.

Há uma visível falta de coesão editorial entre os organizadores, tendo cada um seguido seus próprios critérios de seleção e se mantido fiel em relação a eles.

As escolhas de Serpa recaíram sobre portugueses de sua predileção poética e amizade e ligados, como ele, ao Presencismo. Indica “Nove canções católicas”, reunião de poemas de Pedro Homem de Mello, poeta e folclorista português que colaborou na *Presença*, e um texto em prosa, “Poesia”, de José Régio, figura central do Presencismo e um dos diretores da revista em torno da qual se organizou esse movimento. Serpa segue o critério do ineditismo. As composições de Pedro Homem de Mello e José Régio foram publicadas originalmente em *O Cavalo* e, inclusive, o texto em prosa, em que se explica o título da revista, foi escrito especialmente para ela, a pedido do diretor português. De acordo com esse texto de Régio, o poeta é aquele que sofre a tragédia da perda da unidade, e busca, por meio de sua poesia, essa unidade. Esse anseio pela correspondência faria da poesia uma só, apesar das variações individuais, ideológicas, de época, entre outras.

Apesar de reunidas sob o mesmo título, as canções católicas de Pedro Homem de Mello não constituem um corpo coeso, tanto que o autor, posteriormente, publicou-as separadamente em livro.

As escolhas de Cabral são orientadas por um critério político. Indica “A bomba atômica”, de Vinicius de Moraes, poema em que a arma nuclear aparece com símbolo da paz. Esse poema já havia sido publicado, em 1948, na revista *Artes e Letras*, mas, para Cabral, como explica numa carta a Lauro Escorel: “somente agora ganhou todo seu sentido, porque a descoberta da bomba atômica pelos russos é que veio transformá-la em instrumento de paz. Até então ela não passava de um instrumento de chantagem guerreira.” (Melo Neto, 1949f).

Fiel a esse critério político, agora alinhado a um antifranquismo, indica o poema “Cuatro poetas”, do poeta, tradutor e crítico de arte catalão Rafael Santos Torroella, a quem será dedicado, futuramente, “A palo seco”, de *Quaderna* (1960). Torroella é apresentado por Cabral como um “poeta que começou antes da guerra e que o fascismo manteve fora de toda atividade” (Fiuza e Saraiva, 2022). No poema escolhido, Torroella homenageia quatro poetas cuja morte estaria ligada ao franquismo: Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández e Miguel de Unamuno. García Lorca (1898-1936) foi brutalmente assassinado ainda durante a Guerra Civil. Antonio Machado (1875-1939), pressionado pelo governo, seguiu um périplo de fuga, de 1936 a 1939, até morrer, de pneumonia, num hotel de Colliure, na França. Miguel Hernández (1910-1942), o poeta da Guerra Civil, morreu na cadeia devido a uma tuberculose causada pelas condições precárias a que estava submetido. Miguel de Unamuno (1864-1936), depois de destituído do cargo de reitor da Universidade de Salamanca, faleceu em prisão domiciliar.

Cabral indica ainda um pequeno texto de Enric Tormo sobre a “Xilografía popular en Cataluña”, seguido da reprodução de gravuras dos séculos XVII e XVIII da coleção do tipógrafo catalão. Foi E. Tormo que orientou Cabral na compra da sua impressora e o auxiliou inicialmente na arte da tipografia. A ele o poeta homenageará no poema “Paisagem tipográfica”, de *Paisagens com Figuras* (1956). Essa indicação de Tormo para a revista foi feita quando Cabral, tendo impresso os poemas, sentiu-se descontente com a obra realizada. Segundo ele, a revista estava “muito igual. Toda colaborada por poetas atuais, sem nada de descoberta, sem nada de antigo, de popular.” Por isso teve a ideia de fazer um quinto caderno contendo gravuras de Tormo. Com essas gravuras, variaria “o caráter da revista; que ganharia assim um *pliego* de coisa popular, catalã, antiga e poética-não-poemática” (Fiuza e Saraiva, 2022).

No conjunto, *O Cavalo de Todas as Cores* não permite verificar, portanto, o que seria uma revista organizada segundo o sentido antológico que Cabral idealizara inicialmente para uma revista de poesia. Sentido antológico que, ao selecionar peças na obra de um poeta de acordo

com um critério formal ou temático, funcionaria como uma crítica silenciosa, como uma orientação silenciosa de leitura, revelando um aspecto ainda não notado nesse autor. Mas o que as escolhas dos dois editores permitem verificar é a eleição de poemas como expressão pessoal dos valores que movem os escolhedores. Nesse sentido, o presencista Alberto de Serpa e o homem aderido aos ideais comunistas que foi o Cabral do final dos anos 1940 e ainda 1950, se revelam em suas escolhas para *O Cavalo*, evidenciando que estas são assinaladas pelo mesmo subjetivismo que Cabral condena na crítica.

Referências bibliográficas

Andrade, Carlos Drummond de; Mendes, Murilo; Meireles, Cecília; Moraes, Vinicius de; Schmidt, Augusto Frederico. *Antología de Poetas Brasileños de Ahora*. Selección y traducción de Alfonso Pintó. Barcelona, O Livro Inconsútil, 1949.

Athayde, Félix de. *Ideias Fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, FBN; Mogi das Cruzes, SP, Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

Cardozo, Joaquim. *Pequena Antologia Pernambucana*. Barcelona, Livro Inconsútil, 1948.

Carvalho, Ricardo de Souza. Drummond e a Espanha: apontamentos para duas recepções. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 14, p. 183-193, 2007.

_____. Do catalão ao português: João Cabral tradutor. *Revista Letras*, São Paulo, v. 49, n. 1, p.137-149, jan./jun. 2009.

_____. *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*. São Paulo, Ed. 34, 2011.

Escorel, Lauro. [Correspondência]. Destinatário: João Cabral de Melo Neto. Boston, 10 nov. 1947a. (Arquivo Literário de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa)

_____. [Correspondência]. Destinatário: João Cabral de Melo Neto. [Boston] [1947b]. (Arquivo Literário de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa)

Fiuza, Solange; Saraiva, Arnaldo. *Correspondência João Cabral & Alberto de Serpa*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2022. (no prelo)

Lyra, Maria do Carmo Pontes; Vasconcelos, Maria Valéria Baltar de Abreu. *Cardozo: Bibliografia de Joaquim Cardozo: Vida e Obra*. Recife, Ed. Universitária da UFPE, 2008.

Melo Neto, João Cabral de. [Correspondência]. Destinatário: Lauro Escorel. [Barcelona], [194-]. (Arquivo Literário de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa.)

_____. [Correspondência]. Destinatário: Lauro Escorel. Barcelona, 3 nov. 1947a. (Arquivo Literário de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa.)

_____. [Correspondência]. Destinatário: Lauro Escorel. [Barcelona], 18 nov. 1947b. (Arquivo Literário de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa.)

_____. [Correspondência]. Destinatário: Lauro Escorel. [Barcelona], 11 dez. 1947c. (Arquivo Literário de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa.)

_____. [Correspondência]. Destinatário: Lauro Escorel. Barcelona, 11 out. 1949f. (Arquivo Literário de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa.)

_____. (Introdução e tradução). Quinze poetas catalães. Poetas catalães [nota biográfica] *Revista Brasileira de Poesia*, São Paulo, n. 4, v. 1, p. 29-42 e p. 65-66, fev. 1949e.

_____. Honras à amizade. In: Cardozo, Joaquim. *Poesia Completa e Prosa*. Org. e Int. Everardo Norões. Rio de Janeiro: Nova Aguilar; Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massagana, 2007, p. 65.

_____. *Poesia Completa e Prosa*. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

Riba, Carles. [Cartão]. [Barcelona], 194-. (Arquivo Literário de João Cabral de Melo Neto. Fundação Casa de Rui Barbosa.)

Sousa, Carlos Mendes de (Apresentação). Cartas de João Cabral de Melo Neto para Clarice Lispector. *Colóquio/Letras*, Paisagem Tipográfica: homenagem a João Cabral de Melo Neto, Lisboa, n.157/158, p. 283-300, jul./dez. 2000.

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

Vasconcelos, Selma. *João Cabral de Melo Neto: Retrato Falado do Poeta*. Recife, Ed. Do Autor, 2009.

Solange Fiuza Cardoso Yokozawa

Professora titular da Universidade Federal de Goiás. Doutorou-se em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2000), com a tese, publicada em livro, *A Memória Lírica de Mario Quintana* (2006). Bolsista de produtividade do CNPq, atualmente desenvolve o projeto *Antologia comentada da crítica portuguesa de João Cabral* (2021-2024). Também coordena a pesquisa *Geografias Culturais Ibero-Americanas* (2022-2024), contemplada com financiamento no Edital Universal do CNPq-2021.

solfiuza@gmail.com

Solange Fiuza Cardoso Yokozawa

Full professor at the Federal University of Goiás, holds a PhD degree in Literature from the Federal University of Rio Grande do Sul (2000), with the thesis, now published, *A Memória Lírica de Mario Quintana* (2006). A CNPq productivity scholar, currently develops the project *Antologia comentada da crítica portuguesa de João Cabral* (2021-2024). Also coordinates the research *Geografias Culturais Ibero-Americanas* (2022-2024), funded by the CNPq Universal Edital (2021).

solfiuza@gmail.com