

# REFLEXÕES SOBRE POÉTICA NAS CARTAS ENVIADAS POR MURILO MENDES PARA JOÃO CABRAL DE MELO NETO (1957-1962)

RAPHAEL SALOMÃO KHÉDE  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

**Abstract** – In the collection of the Rui Barbosa house, there are letters sent by Murilo Mendes (1901-1975) to João Cabral de Melo Neto (1920-1999), written between 1943 and 1975. The epistolary, still unpublished, consists of 147 pieces, including letters, notes and postcards and brings countless information about the poetics of the two authors, about the intellectual exchange between them, about the genesis of their texts, in addition to biographical data that is still little known. Through letters, Murilo sends his texts to his friend to evaluate and, at the same time, exercises his critical side by giving advice or proposing changes. The objective of this essay will be to reconstruct the fruitful debate held between the two poets, emphasizing the operation of exchanging texts submitted to critical reading and the reciprocal suggestions for modifications during the beginning of Murilo Mendes' Italian phase (1957-1975). These elements bring countless information about the process of creating the works of the two authors, also taking into account the large network of readings and intertextual references.

**Keywords:** Murilo Mendes; João Cabral de Melo Neto; unpublished correspondence; brazilian literature; poetry.

## 1. Introdução

O presente estudo – desenvolvido no âmbito de um projeto de pesquisa responsável pela elaboração da primeira biografia de Murilo Mendes – tem como objetivo reconstruir o debate profícuo realizado entre Murilo Mendes (1901-1975) e João Cabral de Melo Neto (1920-1999), ao analisar, sobretudo, a operação de trocas de textos submetidos à leitura crítica e às sugestões recíprocas de modificações durante os primeiros anos da fase italiana de Murilo Mendes (1957-1975). Tais elementos trazem inúmeras informações sobre o processo de criação das obras dos dois autores, tendo em vista, também, a grande rede de leituras e de referências intertextuais.

No Arquivo-museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa<sup>1</sup> no Rio de Janeiro, estão preservadas 147 peças da autoria de Murilo Mendes dirigidas a João Cabral de Melo Neto, entre cartas, bilhetes e cartões postais escritos entre novembro de 1943 e março de 1975. No arquivo, encontram-se seis cartas redigidas por João Cabral<sup>2</sup>, duas das quais serão citadas ao longo do artigo<sup>3</sup>. É importante sinalizar que o ensaio de Carlos Mendes de Sousa

<sup>1</sup> Agradeço à toda equipe do Arquivo-museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa pela atenção e disponibilidade. Visto que nas cartas o uso de sinais “paragrafemáticos” (Serianni 2006) é oscilante, a opção escolhida na transcrição foi a de adotar um padrão único: o itálico foi usado para título de livros e as aspas duplas foram utilizadas usadas para citações e título de artigos.

<sup>2</sup> A carta de Sevilha de 14 de fevereiro de 1957; a de Monte Carlo de 22 de janeiro de 1959; a de Lisboa recebida por Murilo no dia 20 de agosto de 1966; a de Berna de 13 de outubro de 1966; a de Berna de 16 de novembro de 1966; a de Barcelona do dia 24 de março de 1969.

<sup>3</sup> Há um trecho famoso de um depoimento de João Cabral para Murilo Mendes citado por Haroldo de Campos (1963) e por Laís Corrêa de Araújo (1972): “Sua poesia me foi sempre mestra, pela plasticidade e novidade

(publicado, em 2019, na *Colóquio/Letras*) representa a primeira grande transcrição de cartas desta correspondência; Sousa valorizou a relação com a Espanha (sobretudo, Sevilha e o flamenco, mas também a pintura, entre tantos outros temas), a qual assume uma posição de destaque no debate crítico desenvolvido nas cartas entre os dois amigos poetas<sup>4</sup>. A Espanha, certamente, representa um ponto de encontro fundamental, conforme o ensaio de Ricardo Souza de Carvalho (2011) demonstrou de forma aprofundada. Vale destacar que, no debate entre os poetas, existe, desde o início, a ideia de uma troca de sugestões e de opiniões sobre os próprios textos, muito fecunda para a reconstrução da gênese da obra dos dois autores.

A correspondência se destaca, ainda, por fornecer informações sobre o processo editorial das obras dos poetas, assim como traz dados biográficos relevantes para a reconstrução da trajetória dos autores. Visto o volume do epistolário, considerou-se oportuno dividir o trabalho de reconstrução da correspondência em etapas distintas, cabendo ao presente ensaio percorrer a correspondência dirigida por Murilo Mendes a João Cabral, entre 1957 e 1962, no momento em que o poeta se transferiu para a Itália, onde ministrou aulas nas universidades de Roma e Pisa, e exerceu um extenso trabalho de crítica de arte em revistas e catálogos de exposições, além de ter escrito cerca de quinze livros, boa parte dos quais publicados póstumos em 1994<sup>5</sup>.

É necessário levar em consideração, também, a instabilidade da forma das cartas, seu caráter de gênero híbrido, o qual mantém relações com a crônica, o romance, a poesia e assim por diante. Castañon Guimarães refletiu sobre a fragmentação do gênero epistolar, caracterizado pela dialética entre o lado público e o privado e por ser um gênero híbrido. O crítico apontou para a forma “instável” das cartas e para a sua condição lacunar e precária, cujo conhecimento depende das inúmeras possibilidades de divulgação e de conservação (Guimarães 2004, pp. 21-22). A correspondência de um autor, em geral, é uma espécie de testemunho sobre cada uma das suas obras: “sobre sua gênese, sobre sua publicação, sobre a acolhida do público e da crítica e sobre a opinião do autor a seu respeito em todas as etapas de sua história” (Guimarães 2004, p. 10). Segundo Marcos Antonio de Moraes:

A carta é “laboratório” onde se acompanha o engendramento do texto literário em filigranas, desvendando-se elementos de constituição técnica da poesia e seus problemas específicos. Propicia a análise (gênese e busca do sentido) e torna manifestas as motivações externas que “precisam a circunstância” da criação. A escrita epistolográfica também proporciona a experimentação linguística e o desvendamento confessional. Enquanto expressão do momento, nascida ao correr da pena, os paradoxos e contradições se tornam presentes. Como em um romance, nela também as paixões entrelaçam e os desejos afloram (Moraes 2000, p. 14).

da imagem. Sobretudo foi ela que me ensinou a dar precedência à imagem sobre a mensagem, ao plástico sobre o discursivo”.

<sup>4</sup> Carlos Mendes de Sousa teve acesso a 37 cartas de João Cabral dirigidas a Murilo Mendes entre 1957 e 1971. O período mais intenso ocorre entre 1957 e 1962 (31 cartas).

<sup>5</sup> Dos 15 livros, dez foram escritos em prosa, quatro são de poesia e um consiste em uma miscelânea em prosa e verso. *Siciliana*, escrito entre 1954 e 1955, foi publicado em edição bilingue na Itália, com prefácio de Giuseppe Ungaretti, em 1959; *Tempo espanhol* também foi publicado em 1959, em Portugal; *A idade do serrote*, escrito entre 1958 e 1966, foi publicado no Brasil em 1968; *Convergência*, escrito entre 1963 e 1966, foi publicado no Brasil em 1970; *Poliedro*, escrito entre 1965-1966, em 1972, e *Retratos-relâmpago* 1ª série, em 1973. *Ipotesi* foi publicado postumamente em 1977 na Itália; *Janelas verdes* teve uma primeira parte publicada em Portugal em 1989, sendo que o texto integral foi publicado na edição das obras completas de 1994, assim como *Carta geográfica*, *Espaço espanhol*, *Retratos-relâmpago* 2ª série e *A invenção do finito*. *L'occhio del poeta*, que reúne as críticas de arte escritas pelo poeta em italiano entre 1958 e 1973, foi o último livro a ser publicado, em 2001, na Itália. Outros dois textos que permaneceram inéditos até a edição de 1994 são: *Conversa portátil* – miscelânea em prosa e verso de textos redigidos entre 1931 e 1974 – e *Papiers*, coletânea de textos escritos em francês.

Flora Süssekind, baseando-se em Zila Mamede (*Civil geometria, bibliografia crítica, analítica e anotada de Joao Cabral de Melo Neto 1942-1982*, 1987), informa que Cabral, ainda morando no Recife, viajou de navio ao Rio de Janeiro com os pais em 1940, no período do carnaval. Conheceu, então, Murilo Mendes (a quem trouxe uma carta de Willy Lewin<sup>6</sup>), o qual o apresentou a Jorge de Lima e Carlos Drummond de Andrade (Süssekind 2001, p. 159). Há uma carta de João Cabral para Carlos Drummond de Andrade, do dia dezoito de junho de 1942, na qual o poeta pernambucano escreve a respeito do envio de seu livro para diversos poetas, entre os quais Murilo: “Há alguns dias, remeti, por intermédio do Eros Gonçalves Pereira, seu exemplar de *Pedra do sono*. Nessa ocasião pedi ao Eros para ver se obtinha de alguns amigos aí do Rio (Você, Murilo, Jorge de Lima, o próprio Eros) uma relação de pessoas que se interessem em receber o livro” (Melo Neto 2001, p. 178).

Segundo José Maria Cançado, o encontro teria ocorrido no café *A brasileira*, “nas redondezas do Ministério da Educação, que era então na Cinelândia, na Rua Álvaro Alvim. Murilo Mendes quase não participou da conversa, lembra João Cabral, e levantou-se logo, deixando-o a sós com Carlos Drummond e sua xícara de chá” (Cançado 1993, p. 217).

Aos fins da nossa análise – considerando a escassez das cartas nos anos quarenta –, podemos nos concentrar numa carta enviada do Rio de Janeiro no dia 23 de novembro de 1948, em que Murilo solicita a publicação de um livro de sua esposa, Maria da Saudade Cortesão Mendes (1913-2010): “Gostaria de lhe enviar para imprimir o livro de Saudade, mas aguardo aviso seu”. Naquele momento, João Cabral havia deixado o país há um ano para se estabelecer (até 1950) como cônsul geral em Barcelona. Sob o selo “Livro Inconsútil”, conforme destaca Carvalho (2011, p. 27), o poeta pernambucano publicou diversos exemplares de poetas brasileiros e espanhóis, além de suas próprias obras como *Psicologia da composição com a Fábula de Anfion e Antiode* (1947) e *O cão sem plumas* (1950).

Na realidade, Murilo já havia escrito a João Cabral a respeito da poesia de Saudade, na carta enviada do Rio de Janeiro em 6 de maio de 1948, na qual havia analisado, também, a “Fábula de Anfion”, considerada uma obra-prima, apesar de se caracterizar, segundo ele, por certo “didatismo” e um condicionamento excessivo ao programa da obra:

Que boa surpresa o recebimento do seu livro! Na minha opinião, a “Fábula de Anphion” é uma obra-prima. As outras duas partes, se bem que admiravelmente compostas, ressentem-se de um certo didatismo – que, bem sei, é voluntário e intencional; admiro a arte de composição, mas acho as duas obras condicionadas, em excesso, ao programa. Seja como for, todo o livro é o documento de uma inteligência rara, e, sem dúvida, uma obra única no quadro da literatura brasileira; produto de uma cultura filtrada e ordenada. Creio ser desnecessário falar também da beleza tipográfica do livro, tão evidente é. Saudade é em tudo da minha opinião. Você sabe que se revelou poetisa de primeira água? Manuel vai apresentá-la breve. Creio que poucas pessoas como você poderão apreciar a qualidade da sua poesia (dela). É uma poesia de grande nobreza clássica.

Na missiva de 24 de setembro de 1949, Murilo escreve a respeito da publicação, pelo selo “Livro Inconsútil”, da *Antologia de poetas brasileiros de agora*, com seleção e tradução de

<sup>6</sup> Ivan Marques, em sua biografia sobre João Cabral, escreveu a respeito da relação de Lewin com Murilo e com João Cabral: “O ‘descobridor’ de João Cabral foi um poeta onze anos mais velho, líder da roda literária que se encontrava no Café Lafayette, célebre reduto boêmio. No meio cultural pernambucano, os anos 1930 foram a década de Willy Lewin. Judeu católico, descendente de ingleses, o poeta e crítico literário era filho de um dos sócios da joalheria Krause, localizada bem em frente ao Lafayette. Nos tempos da Faculdade de Direito, frequentava eventos da alta sociedade e adquiriu fama como ‘cronista mundano’, que muitos consideravam esnobe. Depois aproximou-se da Igreja, abandonando a vida frívola e festiva da juventude. Uma das excentricidades do seu tempo de rapaz foi a criação do grupo Willy Lewin e Suas Girls. Era então o “poeta sem versos” que arrancava aplausos ao imitar os crooners americanos, executar Foxtrotes ou entoar canções como ‘Saint Louis Blues’. No final dos anos 1920, em viagem ao Rio, tornou-se amigo de Murilo Mendes” (Marques 2021, p. 57).

Alfonso Pintó e poemas de Murilo Mendes, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes. Na carta, o poeta mineiro elogia João pela tradução e publicação de textos de poetas catalães na *Revista brasileira de poesia*. Murilo faz referência, também, à publicação recente, em Paris, de uma antologia de alguns de seus poemas, intitulada *Janela do caos*, com seis litografias de Francis de Picabia:

Muito obrigado pela sua última obra-prima de editor, a antologia. Realmente é uma beleza de livro. As traduções pareceram-me bem boas. Quanto à do meu poema em particular, nada tenho a dizer contra. Não conheço Alfonso Pintó. É catalão, não é? Estranhei apenas não ver ali o nosso querido Manuel. Lemos também as admiráveis traduções que v. fez dos poetas catalães publicados na *Rev. bras. de poesia*. Imagino que livro belíssimo você poderá dar – duplamente belo – a antologia dos novos poetas catalães traduzidos por você. Pareceu-me coisa da maior importância, essa poesia catalã de q. infelizmente só tínhamos vagas notícias. Você está prestando grandes serviços à cultura, como editor e tradutor: mas não esqueça de que não é menos precioso o seu trabalho como poeta original. [...] Você viu uma antologia de poemas meus publicada em Paris, com ilustrações de Picabia? É também uma belíssima edição. Infelizmente só me vão mandar 3 exs., o que me priva do prazer de oferecê-lo aos amigos. Foi feita pelo Itamarati e supervisionada pelo Roberto Assumpção<sup>7</sup>.

No dia 11 de outubro de 1950, Murilo escreve afirmando que gostaria de enviar para João um exemplar do livro publicado em Paris “apesar de só ter recebido 5”. Em carta de 18 de abril de 1950, o poeta mineiro expõe alguns elementos do processo de elaboração (a relação do erudito com o popular e o plano religioso-metafísico) de *Contemplação de Ouro Preto* (1954), além de informar João sobre a elaboração de duas obras-primas da poesia brasileira, a *Invenção de Orfeu*<sup>8</sup> (1952) e o *Romanceiro da Inconfidência* (1953):

Estivemos dois meses em Minas e de novo fizemos longa estadia em Ouro Preto. Disto resultou um livro de poesia, que estou retocando. Logo que tiver um texto apresentável mandar-lhe-ei uma cópia. Procuo uma fusão do elemento popular com o erudito. O. P. é lugar de meditação religiosa e metafísica; e não tem sido devidamente transposta no plano literário e poético, pois quase todos se detêm no aspecto de casarão velho. No domínio da poesia, temos tido aqui últi. coisas notáveis, e é o que justifica o Brasil – pois quanto ao resto, não é preciso acentuar a miséria que por aqui vai. O Jorge, depois do *L. de sonetos*, está escrevendo uma obra extraordinária com o tít. provisório *Invenção de Orfeu* ou *Retrato da poesia*; a Cecília está escrevendo o *Romanceiro da Inconfidência*.

<sup>7</sup> Conforme reconstruiu Júlio Castañon Guimarães (2007), Murilo manteve troca epistolar com Roberto Assumpção de 1943 até, pelo menos, 1970 (cfr. *Cartas de Murilo Mendes a Roberto Assumpção*, Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa).

<sup>8</sup> A intensa relação entre Murilo Mendes e Jorge de Lima pode ser constatada – entre tantos outros exemplos que indicam tal aproximação (como o livro escrito a quatro mãos, em 1935, *Tempo e Eternidade*) – através de uma carta inédita do poeta mineiro, escrita em Roma, no dia dezesseis de maio de 1960, para Eduardo Portella: “Meu caro Eduardo Portella, permita-me, completando minha carta de ontem, fazer uma observação de ordem pessoal a uma passagem do seu belo texto sobre *Invenção de Orfeu*. Jorge, à medida que ia escrevendo o seu grande livro, mandava-mo por pedaços, e com inúmeras correções à mão. Cada semana eu recebia um trecho. Foi diante dessas páginas desordenadas, sofrendo continuamente profundas modificações, que escrevi os artiguinhos publicados no suplemento literário de *A Manhã*. Depois da obra impressa, minha visão da mesma muda muito, e passei a ver a coisa claramente. Desde então o poema não me aparece hermético – a não ser, evidentemente, no sentido em que todo grande obra de arte e de poesia o é. Falando, francamente, sem modéstia: meu depoimento (apressado) sobre *Invenção de Orfeu* era baseado numa atitude mais de prudência, do que de insuficiência de compreensão crítica. Penso que todo poeta autêntico deve trazer consigo um crítico – embora, é óbvio, muito diverso dum crítico militante. Não tenho motivos pa. discordar de v. quando escreve que sou melhor poeta que crítico. Desejei apenas trazer-lhe ao conhecimento um fato que v. ignorava, e através do qual compreenderá logo ma. posição, de ‘tâtonnement’ diante daqueles originais caóticos do grande poema que tive a honra de receber em dedicatória. Cordialíssimo abraço, do seu Murilo”. No P.S., Murilo escreveu: “Não conhecendo seu endereço atual – terá v. ido pa. Brasília?... – mando estas a cuidado do nosso querido José Paulo”.

Na carta de 11 de outubro de 1950, Murilo escreve a respeito de *Cão sem plumas* (1950), recém-publicado por João Cabral, demonstrando sua grande capacidade de análise crítica. No que diz respeito à poética de João Cabral, Murilo se refere a uma “realização lapidar” e a uma “visão materialista da natureza”, além elogiar o “rigor” e a “disciplina” do poeta no manejo do verso livre. Trata-se, segundo Murilo, de uma nova direção da poesia, proporcionada pela junção (“refração”) surpreendente do plano poético com o materialismo filosófico:

O *Cão sem plumas* é a meu ver uma obra-prima, página da mais alta importância na poesia brasileira, um divisor de águas. É de fato uma página “moderna”. Os seus colegas, na maioria, andam boiando no que se refere à concepção moderna da poesia. Aderem a um falso hermetismo, e pensam que estão fazendo poesia moderna porque usam o verso livre, esquecidos de que este impõe um rigor e disciplina pelo menos tão grande quanto o verso clássico. O *Cão sem plumas* é uma realização lapidar; é uma visão materialista da natureza – sendo supérfluo acrescentar que emprego o vocábulo materialista no seu alto sentido. V. impôs uma direção filosófica, e os resultados da refração da mesma no plano poético são surpreendentes. Não posso dizer mais nada, depois de ter dito que é uma obra-prima de rigor, e ao mesmo tempo de grande força.

## 2. Cartas 1957-1962

Passando ao período que iremos analisar, é interessante notar como já na primeira carta do conjunto aqui selecionado, a do dia 27 de maio de 1957, Murilo escreva a respeito do “Poema(s) da cabra”, revelando seu olhar de leitor agudo e atento, ao admirar o poeta pernambucano, sem deixar de apontar algumas construções inconsistentes (como no caso da “quebra de ritmo” na última quadra de “Inconformado conformista”):

O Alfonsinho comunicou-me o “Poema(s) da Cabra”, que li e reli com a maior atenção e a maior admiração. É uma das melhores coisas que você escreveu até hoje, beirando muito de perto a obra-prima. Aqui a sua estupenda ideia de unir numa linha ideal Espanha e Pernambuco encontra sua adequação mais perfeita, a medida justa. Tudo é a anotar, a reler e a admirar. Diante de um tal texto direi que você não procura mais o essencial – você o encontrou. Uma linha essencial, mas sem os defeitos de certas atitudes de despojamento – pois a mesma implica em riqueza e ganho de elementos novos. A “cabra... trancada por dentro..., liberta no vasto sem nada, – proibida na verdura estreita” é a Espanha que tanto amamos, é com certeza Pernambuco – que infelizmente conheço pouco. Tenho apenas um reparo a fazer, mas desde já lhe digo que não sei como v. poderia solucionar o caso: na parte – Inconformado inconformista – a última quadra me parece quebrar um pouco o ritmo geral, pois, sendo todo o poema composto de palavras curtas e secas, as palavras “colaboracionista”, “reduzido irreduzível” e “inconformado conformista” me parecem longas demais, e soam muito largas. Mas, repito, não vejo como mudar, pois o conceito é magnífico, sendo mesmo um achado – como muitos outros, como todo o poema.

Na correspondência, há muitas informações sobre o processo de tradução dos textos de João Cabral em italiano, como, por exemplo, na carta de 27 de maio de 1957. Nesta epístola, Murilo faz ressalvas à atividade de Chiocchio como tradutor (questão tratada também em sua correspondência com Carlos Drummond de Andrade<sup>9</sup>):

<sup>9</sup> Em carta inédita de 4 de novembro de 1960 (conservada no acervo de Drummond no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Casa de Rui Barbosa), Murilo se refere à questão da publicação da obra de Drummond na Itália, indicando problemas tradutórios. Na parte final da carta, Murilo, que considerava Ruggero Jacobbi um bom tradutor, cita, com ironia, as opções tradutórias escolhidas por Chiocchio, criticado por ele em mais de uma epístola: “Há dias estive aqui o A. A. Chiocchio, trazendo-me pronto o trabalho de tradução de vários poemas seus para a antologia a ser editada em Milão. Encontrei muitas impropriedades e senões. Achando-se aqui o Ruggero Jacobbi, que, além de outros títulos de competência, é tradutor, submeti-lhe o material e pedi-lhe que apontasse as soluções adequadas: o que ele fez com máximo prazer e boa vontade. Concorde com quase todas as observações que eu fizera. O livro, portanto, sairá, não digo ideal, mas muito mais limpo e decente. Achei o prefácio muito discutível e insatisfatório: mas aí não poderia fazer nada. Cumpre-me dizer

Um jornalista italiano que passou 3 anos no Brasil, Chiocchio, traduziu vários poemas seus. Sem dúvida o Carvalho e Silva já lhos enviou; pois assim mo disse há tempo. Eu pedia ao Jorge para não mencionar a v. minha colaboração nesses textos, pois foi pouco tempo depois da m/ chegada a Roma, e o italiano me era ainda pouco familiar; mas revendo-os ontem, verifiquei que m/ observações e reparos eram válidos. Agora já estou muito mais afiado no italiano, pois tenho estudado bastante. De resto o Chiocchio escolheu páginas das mais simples de *Pedra do sono* e *O engenheiro*, com um dos cemitérios. Este senhor está muito longe de ser um gênio mas tem muito boa vontade e procura acertar. O fato de ele escolher v. para iniciar suas traduções de modernos poetas brasileiros já o abona muito.

Na continuação da carta, Murilo fornece informações sobre a leitura de poetas italianos, como, por exemplo, Guido Cavalcanti, Dante, Montale e Quasimodo (autores cujos livros se encontram no acervo do poeta em Juiz de Fora):

Infelizmente os dois poetas mais interessantes da Itália atual residem em Milão – Montale e Quasimodo. Os italianos, mesmo cultos, escritores, etc, consideram Montale difícilíssimo, super hermético, etc. Entretanto tenho lido os poemas dele com relativa facilidade. O vocabulário é rico e precioso, a construção muito pessoal. Estou lendo palavra por palavra; quanto aos bizantinismos de construção, a intuição de poeta muito me ajuda. Quasimodo tem traduções maravilhosas dos poetas gregos e latinos, mormente Homero, Sófocles e Catullo. Já li quase tudo. Tenho lido também os poetas do Dolce Stil novo, mormente Guido Cavalcanti. De Dante, um ou outro canto dos mais fáceis. E me aventuro também no Petrarca (roubadíssimo pelo nosso preclaro Camões) que é bem difícil. Não sei se v. lê italiano. Caso sim, mande me dizer se deseja algum livro daqui.

Na carta de 28 de setembro de 1957, Murilo escreve a João acusando o recebimento de *Vários poemas Vários* e define diversos elementos da poética do autor, baseada, segundo ele, numa “forma clássica” entre “a lírica e a matemática”. Vale a pena citar um trecho da carta que, apesar de longo, indica a leitura crítica atenta que Murilo fazia da obra de João, da qual seleciona seus poemas preferidos (“Poema(s) da Cabra”, “A palo seco” e “De um avião”):

Voltando de Nápoles, onde fui assistir ao 6º Congresso internacional dos críticos de arte, encontrei os *Vários poemas Vários*, a melhor das surpresas, com a sua boa carta. Li e reli esses textos prestigiosos, que representam a meu ver a essência da sua arte. Penso que figurarão entre suas grandes realizações. Você passa ao crivo a humanidade, encontrando para essa operação uma forma que resulta clássica, definitiva. A continuação do processo q. funde Espanha e Pernambuco exclui qualquer monotonia. Não direi q. é um achado, pois bem sei que não provém do acaso, e sim duma adstração da inteligência levada ao seu ponto extremo de perfeição. Não hesito em usar no caso a palavra genial, quase sempre empregada fora de propósito, para rotular lances de efeito exterior; quando muito mais genial é o ato de compressão de elementos para se obter a justa depuração dos acessórios. Você é de fato um poeta essencial. Sob essa aparente secura vive sua forte humanidade, domada pela compreensão do mundo e pela adequação da linguagem aos seus objetos próprios. Prova ainda a sua grande liberdade o fato de voltar ao tema da mulher, tão externo como o do tema de Deus. E você consegue, sem “cantar”, sem dó de peito, alargar a zona da sua poética, conferindo às imagens ligadas à mulher a sua dignidade antiga. Creio que na carta anterior referi-me aos “Poema(s) da Cabra” como uma quase obra-prima. Retiro o quase, é mesmo uma observação restritiva. É obra-prima, no duro, pela justeza da forma, pela sua profunda humanidade, pelo desenvolvimento originalíssimo do tema. Também “A palo seco” é das coisas mais espanholas que já li. As admiráveis estrofes de D-C deram-me uma saudade terrível da cidade de Córdoba, da qual conservo uma imagem de coisa enxuta, áspera e clássica. “De um avião” restitui-nos o Recife em corte aéreo, entre a lírica e a matemática. Fico muito feliz que essas páginas exemplares me serão dedicadas.

A partir do final de 1958 inicia um intenso intercâmbio de opiniões a respeito do livro *Tempo espanhol*, publicado em Portugal em 1959 (*Morais editora*) e reeditado na edição das obras

que o Chiocchio nem sempre aceitou as soluções propostas. Não posso me impedir de lhe transmitir essa deliciosa mancada do nosso tradutor: o verso 3º do belo ‘Poema de sete faces’ ia correndo o perigo de ser assim transposto pa. o italiano: ‘Vai, Carlos, sarai per sempre un Gaucho!’”.

completas de Murilo Mendes em 1994. A carta de 8 de dezembro de 1958 evidencia como *Tempo espanhol* recebeu sugestões de Luciana Stegagno Picchio (1920-2008), além das inúmeras modificações propostas pelo próprio João:

Quanto ao texto de *Tempo espanhol* ou *Algo de Espanha* – ainda não decidi – a cópia mais limpa está com a nossa amiga Luciana Stegagno Picchio, pessoa de notável cultura, sobre a qual lhe falei, creio, em Sevilha. Quando ela me devolver, lhe enviarei. Segui a quase totalidade de suas sugestões, corrigindo mais. Interessa-me muito que você leia o texto com mais calma, e me assinale outras bobagens.

Na carta de 7 de janeiro de 1959, então, com o texto em mãos, Murilo solicita sugestões de João ao lhe enviar, mais uma vez, o texto de *Tempo espanhol*, perguntando se o poeta acha que ele deve conservar o verso “talhada para cantão” (que será substituído por “torna plástica a paixão”):

Atendendo ao seu pedido, mando-lhe hoje, em outro envelope, uma cópia do *Tempo espanhol*, que recomendo à sua, não benevolente, mas severa atenção. Espero seus últimos retoques para manda-lo à *Agir*. Como verá, segui todas, ou quase todas as suas sugestões. As passagens sublinhadas a lápis são da minha amiga Luciana Stegagno Picchio, pessoa de alta categoria intelectual, cuja opinião coincide quase totalmente com a sua e a de Saudade. Estou de acordo com os três, mas insisto em conservar certos defeitos, pois me parece que certos defeitos fazem parte integrante do caráter de um poeta. No poeminha “Sevilha”, parece-me que os versos “talhada para cantão”, etc (acha que posso conservar?), cheiram a Castro Alves; bem como alguns passos do “Cristo Subterrâneo”... “Que não abençoam espadas / nem pregam o crime do altar”. Pelejei demais com essa última página, e não lhe dou jeito. São resíduos do improvisador que sempre houve em mim, e cujos modos insistentes tive que dominar com muito trabalho. [...] Em suma, espero sua sentença final para despachar o livro ao editor.

Também o verso do poema “Cristo subterrâneo” apresentado na carta (“Que não abençoam espadas / nem pregam o crime do altar”) será substituído, na edição de 1959, por uma opção de maior impacto, com ênfase no elemento ideológico (“Que não abençoam espadas / nem incensam o ditador”). Esses dois exemplos de substituições são relevantes por indicar, por um lado, o quanto era profunda e detalhista a leitura crítica que os poetas realizavam um da obra do outro; por outro lado, eles apontam para o impacto que essas leituras tiveram nas decisões finais de cada um. A leitura da intensa troca de cartas do período se torna particularmente importante, neste sentido, por permitir ao leitor acompanhar o processo de criação da obra de Murilo Mendes. Em carta de 16 de janeiro, o poeta mineiro solicita mais uma avaliação de João a respeito do livro sobre a Espanha:

Junto um poeminha que lhe peço o favor de enxertar na cópia de *Tempo espanhol*, entre “Sevilha” e “O Passante de Sevilha” – se v. acha que vale a pena. Mandei-lhe registrada a dita cópia. Estou curioso em saber a solução que v. deu ao final do seu belo poema “Sevilha”. Ser-lhe-ia possível comunicar-me o texto definitivo?

Na carta enviada de Monte Carlo, no dia 22, como resposta à carta de Murilo do dia 16, João faz uma avaliação geral da obra do poeta mineiro a partir da análise de *Tempo espanhol*, livro do qual acompanhou a publicação passo a passo, fornecendo sugestões e opiniões. O trecho é relevante porque João Cabral relaciona a obra com outras do autor, e indica vários elementos da poética de Murilo:

As releituras de *Tempo espanhol*, feitas aqui, me confirmaram inteiramente a impressão que ele me deu em Sevilha. É sem nenhuma dúvida um grande livro. E não digo que seja o melhor de sua maturidade (maturidade é besteira minha, quero dizer: de depois daqueles anos de túnel da rua Marquês de Abrantes, a partir dos quais penso ver um “shift” na sua obra poética) porque estou me lembrando de *Parábola*, que v. me deu a ler no Rio. Mas em todo caso, acho-o muito superior a *Poesia liberdade e Contemplação de Ouro Preto*. Creio que isso, no Brasil onde o poeta aos 45 anos de idade entra em decadência, é alguma coisa de excepcional. Creio que sua poesia ganha

em ter um tema, em falar de uma coisa. Talvez seja ousadia minha dizer isso, gostando como gosto de seus primeiros livros, mais descritivos de estados de espírito de que de objetos ou de coisas fora de v. e estou certo de que 99% de seus admiradores diriam que eu estou errado. Isto é: diriam que v. sendo poeta mais de intuições, ao falar de uma coisa não cuida de organizar essa fala numa obra fechada, ou sistemática. Enquanto que, falando intransitivamente, o que resultasse dessa fala, a soma do que você declarasse, seria naturalmente um poema organizado, uma captação perfeita de um estado de espírito determinado. Se existem essas pessoas, admiradores seus, que estou imaginando, creio que estão erradas. Um poema subjetivo (isto é, desses poemas sem tema exterior) não ganha uma existência objetiva somente porque o autor o fez assim. Se uma pessoa justapõe num poema três ou quatro intuições a soma dessas intuições não ganha necessariamente unidade artística.

Essa carta de João Cabral demonstra um fato importante para os fins de nossa análise: a opinião do poeta pernambucano foi determinante para diversos detalhes do livro, já que foi emitida no momento em que a obra ainda estava sendo composta por Murilo. A continuação da carta traz a observação fundamental de João sobre o caráter “descontínuo” da poesia muriliana e sobre a questão da unidade, tema que atormentava Murilo desde a crítica realizada por Mário de Andrade em 1939, o qual individuou “falta de equilíbrio” na obra do autor<sup>10</sup>:

Eu, por exemplo, sempre vi seus livros como 1) – ou um poema só, ou 2) – duas ou três ou quatro sequências reunidas num só livro, fragmentadas em pequenos poemas, e sem que as sequências sejam tipograficamente indicadas. Pode-se descobrir essas sequências ou vendo-se as datas, quando v. as botou, ou estudando-se os poemas e agrupando-os pelo espírito, pelo vocabulário, etc. Enquanto isso, nos poemas que v. escreve provocado por um tema exterior, esse tema exterior automaticamente impõe uma unidade. Sua poesia sendo essencialmente descontínua, isto é, composta de imagens que v. lança como de diferentes posições contra o alvo, está claro que falando do assunto x não se pode exigir de v. – como se exigiria de Donne, p. ex. – um desenvolvimento ou um esgotamento de uma imagem básica, provocada pelo objeto x. Você dará três ou quatro visões, equivalentes a três ou quatro disparos que tal objeto provocou de sua espingarda. Mas só o fato de v. ter botado no título do poema que registra essas três ou quatro intuições uma coisa qualquer que identifica seu título, dá uma unidade ao poema. Aquele poema já não é a justaposição de três ou quatro iluminações dissonantes, cuja unidade um leitor pouco sutil jamais descobrirá.

A carta de João Cabral se destaca pelos seus inúmeros insights críticos, entre os quais, a indicação das famosas bolinhas pretas, introduzida por Murilo pela primeira vez em *Tempo espanhol* (e utilizadas a partir de então em todas as obras do autor), como um elemento estilístico rico de desdobramentos:

Aquele poema é um poema sobre o assunto tal, apenas dividido em quatro partes, ou capítulos, ou ângulos de visão (por isso, acho ótima sua ideia de botar aquelas bolas pretas . para separar as partes de alguns dos poemas. Creio que certos poemas ainda poderiam ser divididos. Mas talvez seja uma opinião pessoal minha que não se justifique). Não sei se esta lenga-lenga está clara. Acho que não. Mas em todo caso creio que estou apenas repetindo o que já lhe disse quando li o livro em Sevilha. V. tem duas grandes vantagens para falar da Espanha: uma é o tom, de veemência explosiva que é o próprio dos espanhóis; a segunda é o seu catolicismo. Não digo que todo católico possa ter a visão total da Espanha que v. tem. Há católicos (a grande maioria) que terão uma visão parcial, forçosamente, porque só verão a Espanha negra, se desinteressando pela outra. Enquanto que sua posição intelectual é muito ampla e abarca as Espanhas branca e negra. Você não está dividido e pode exaltar tudo o que interessa à sua sensibilidade.

No dia seguinte à carta de João (23 de janeiro), Murilo enviou ao poeta pernambucano outros poemas que iriam compor *Tempo espanhol*:

<sup>10</sup> Em artigo de 1939, Mário de Andrade julgou o livro *A poesia em pânico* uma obra repleta de “tantos desequilíbrios” que, juntados, puseram “a arte em fuga e a poesia em pânico” (Andrade 1946, p. 49).



Junto lhe envio 3 poeminhas de *Tempo espanhol* que terminei agora. Peço-lhe o favor de enxertar: “Chuva em Castela”, entre Velázquez e Goya; “Poder de ronda” e “Niebla vermelha” logo depois de “La niña de los Peines”. Dou-lhe este incômodo, pois se amanhã eu morresse (embora não tenha a mínima vontade disto), a cópia que v. tem é uma das duas boas, e eventualmente poderia ser enviada a algum editor. Quanto ao poeminha de Antonio Machado, verifiquei que o final não vai com o poeta enquadrando-se melhor em outra página que tenho no estaleiro. Queira, portanto, revogá-lo.

Na carta de 27 de janeiro de 1959, após ter recebido a missiva de João do dia 22, Murilo agradeceu os comentários e as análises realizadas pelo amigo a respeito de *Tempo espanhol*:

Você me *comble* com sua opinião sobre *Tempo espanhol*. Mesmo que não recebesse mais nenhuma adesão, seu juízo por si só constituiria uma grande recompensa pela minha *fatica*. Que de melhor poderia esperar um poeta, diante de opinião tão favorável de seus pares, especialmente do que ele mais admira, não só pela sua grandeza de poeta, mais ainda pela sua notável lucidez de crítico?

Na carta de 7 de fevereiro de 1959, o poeta mineiro analisou o livro *Quaderna* (1960), a ele dedicado, chamando a atenção para diversos elementos da poética de João (entre os quais a sua poesia “física”), para o seu domínio total da linguagem e a sua capacidade de resolver o conflito entre forma e ideia. A carta é um exemplo de como os autores enviavam seus manuscritos antes da publicação, de modo que pudessem inserir eventuais modificações no texto a partir da leitura crítica do amigo poeta:

Não há dúvida que se trata de um texto capital da literatura de língua portuguesa e por muitos motivos. É certo que sua personalidade de poeta já se acha perfeitamente definida em *Duas águas*, mas o livro atual aumenta a área da sua poesia seja pela temática ora nova, ora desenvolvida, aperfeiçoada e levada às suas últimas consequências, seja pelo domínio total da linguagem, que o texto indica. A revelação da poesia física, muito importante, ajunta uma dimensão nova à poesia brasileira. Repito: ela não aparece a primeira vez em *Quaderna*, mas aqui atingiu uma consciência total. Você manifesta o lirismo das coisas objetivas de forma dialética, resolvendo o conflito entre forma e ideia. Os elementos não são mais desarticulados, mas, ao contrário, sabiamente organizados em suas forças de contraste, o que determina o choque e a sua presa próprios em geral à operação desarticuladora. Quando Anteu toca a terra, uma nova criação começa. Quando um poeta em 1959 usa o motivo mais velho do mundo, a mulher, e outro motivo velhíssimo também, o fogo, e não receia associá-los, obtendo um resultado dos mais fortes e positivos, é porque é mesmo um grande poeta: coisa de que, aliás, eu não duvidava. À medida das minhas releituras de *Quaderna* lhe transmitirei uma ou outra de minhas observações. É para mim uma honra extraordinária ver meu nome ligado a um livro tão revelador, tanto mais quanto se trata, não do livro de um adolescente, mas do poeta em plena maturidade e completo domínio de seu instrumento de comunicação.

Na carta de sete de fevereiro de 1959, Murilo traz informações a respeito do trabalho de polimento em *Tempo espanhol* e, na missiva do dia vinte e cinco de março de 1959, volta a escrever sobre o árduo trabalho de correção e sobre a data de publicação da obra, além de informar o amigo sobre suas leituras:

Quanto ao *Tempo espanhol*, não tenho esperança de vê-lo editado tão cedo. Continuo o trabalho de polimento. Tornei-me um “torturado da forma”. O G. O. diz que as *Poesias* sairão até junho... V. fez bem em pedir a capa de *Quaderna* ao Serpa, que tem gosto e tino. Em Madrid eu lhe sugerira também fazer a capa do *T. e..* Estou metido até a medula em Dante e Petrarca, estudando-os palavra por palavra. Eu próprio me surpreendo com a minha capacidade de aplicação. Retomei os estudos de inglês, que há muitos anos abandonara por preguiça. Recebi carta do Haroldo de Campos com “Noigandres 4”. Ele se mostra desanimado com o ambiente literário do Brasil.

A carta de nove de junho de 1959 atesta a operação de envio de revistas por parte dos dois poetas. Neste caso, Murilo escreve acusando o recebimento de uma revista espanhola enviada por João:

Muito obrigado pela remessa de um ex. de *Papeles de Son Armadans*. Foi ótima, sua ideia. Não conhecia a revista. O depoimento de Cernuda é de fato muito interessante. Acontece que eu redigi há tempo, por solicitação do suplemento do *Jornal do Brasil*, um depoimento sobre minha formação intelectual, leituras, influências, tendências, etc. Toco em vários pontos também abordados pelo C., verdadeiras incidências: igual interesse pela Grécia, pela mitologia grega, por Mozart, interesse (em certa época) por P. Reverdy, o surrealismo, desconfiança da rima, e muitos outros.

Nesta mesma carta de nove de junho de 1959, Murilo se demonstra preocupado com a recepção da obra de João Cabral na Itália. Esse tema é debatido também na correspondência inédita com Drummond, na qual Murilo se demonstra disponível em colaborar na divulgação e na tradução da obra dos poetas brasileiros na Itália:

Um professor de Milão, Jannini, vai publicar a *Storia della letteratura brasiliana* e pediu-me para corrigir as provas, o que fiz (cometeu esse senhor o erro de não me pedir informações antes). Anotei cerca de 60 senões e impropriedades. Do meu relatório destaco a nota que lhe diz respeito, e que lhe comunico porque receio que o autor não modifique o texto, visto já estar, como disse, em provas: “A obra deste poeta importantíssimo, mestre da nova geração brasileira, é aqui muito mal caracterizada. A influência do surrealismo é nele mínima: só no seu primeiro livro. O A. não se refere também a textos capitais como ‘O Rio’, *Morte e Vida Severina*. É indispensável rever e alargar s/ notícia sobre este grande poeta, que marca além de tudo uma posição estética, talvez a mais lúcida e consciente de toda a literatura moderna do Brasil. Poderei fornecer-lhe sobre J. C. M. N. os dados que o habilitarão a alterar a notícia que lhe diz respeito”.

Em vinte e oito de junho de 1959, Murilo escreve a respeito da publicação em Portugal de *Quaderna*:

Gostei de saber que *Quaderna* será editado em Portugal. É evidente que o livro encerra valores de universalidade. Pode ser que entre parcialidade no meu juízo (mas não creio), visto estar muito fiêr da dedicatória, mas o fato é que todas as vezes que o folheio cresce em mim a convicção de que é um livro capital. Se o P. disse que sua poesia é sempre a mesma, não evoluindo, perdeu uma excelente ocasião de se calar.

Na carta de 28 de novembro de 1959, Murilo descreve sua relação com a professora Luciana Stegagno Picchio, sua amiga e colega na universidade de Roma: “É pessoa de alta cultura e notável lucidez crítica. Tenho-a estimulado muito a escrever e publicar ensaios sobre a literatura brasileira moderna (é uma especialista em Gil Vicente e em teatro clássico espanhol)”. Nesta carta, Murilo informa, finalmente, João sobre a publicação de *Tempo espanhol* em Portugal: “*T. e.* está pronto, mas ainda não recebi ex. nenhum. Se tiver tempo, procure o editor dele, Alçada Baptista”. Em carta de 17 de janeiro de 1960, é possível obter notícias sobre a relação de Murilo com artistas plásticos da época: “Também estiveram aqui Arpad e Maria Helena<sup>11</sup>. Esta não conhecia Roma, gostou imensamente. Junto lhe mando um catálogo da expo de Corpora, um dos pintores italianos mais importantes do momento. Sua expo atual é apresentada por mim”. Em dois de maio de 1960, Murilo escreve acusando o recebimento de *Quaderna*, livro a ele dedicado:

<sup>11</sup> Há uma carta inédita (conservada no acervo do poeta em Juiz de Fora), do dia doze de outubro de 1969, enviada de Paris, em que Murilo comunicou sua irmã Virginia que Saudade esteve doente e precisou permanecer em Lisboa, enquanto ele viajou para Paris para visitar a exposição da pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992). Com Maria Helena e seu marido, também pintor, Arpad Szenes (1897-1985), Murilo se correspondeu entre 1943 e 1975. A pintora portuguesa e o marido haviam se transferido, exilados, para o Brasil em 1940. Murilo dedicou diversos textos aos dois artistas, entre os quais: o poema “Harpa-sofá (um quadro de Vieira da Silva)”, do livro *Mundo enigma* (1945), que, em seguida, foi republicado por Murilo em duas antologias (*Poesias*, 1959 e *Antologia poética*, 1964); o texto em prosa “Vieira da Silva”, do livro *Janelas verdes* (1989, 1994); o poema “Viera da Silva”, em francês, do livro *Papiers* (1994), do qual faz parte, também, o texto em prosa dedicado a Arpad Szenes (escrito em 1970).

Regressando de Paris, onde passamos 20 dias, encontrei (amos) nosso exemplar de *Quaderna*. Sua releitura confirmou minhas impressões iniciais: trata-se de um texto capital da poesia de língua portuguesa, texto de uma absoluta segurança e domínio absoluto da linguagem. O fato de ser um cante “A palo seco” não impede seu amplo respiro. Seria portanto absurdo pretender que você não canta: canta sim, mas “a palo seco”, repito. Será difícil encontrar uma interpretação mais justa do que a sua, da beleza das coisas físicas, materiais. E atrás dessa linha geométrica dominante, há uma nota funda de angústia, contida, sim, pelo seu pudor e rigor intelectual. A desmoralizada palavra “cósmico” poderia ser de novo aplicada a este livro, no antigo sentido grego, o de ordenação do mundo. Julgo todos os poemas de importância fundamental, no contexto da sua obra; mas seguindo um velho hábito, não posso deixar de acentuar “Estudo para uma bailadora andaluza”, “A palo seco”, “Poema(s) da cabra”, “Jogos frutais”, “A palavra seda”. Mas a “História natural”, tema difícil resolvido com uma total elegância!, mas “De um avião”, mapa aéreo fabuloso: todos os textos enfim. E essa revalorização do tema da mulher, que me entusiasma: não vejo em nenhum dos poetas atuais do meu conhecimento uma tal força de lirismo novo, uma recriação assim da mulher pela imagem, essa redescoberta – em arquitetura e musicalidade combinadas – desses espantosos núcleos de beleza que a mulher nos traz, e que um preconceito dos mais estúpidos estava tentando destruir (não é a toa que a negação do valor do tema da mulher é de origem fascista. Ainda agora acabo de reler os principais documentos de Marinetti & c., precursores do fascismo; seria para rir às gargalhadas, se a gente não se lembrasse que aquela palhaçada ajudou a levar à guerra e à destruição de milhões de homens). Tecnicamente pareceu-me um golpe de gênio construir quase todo o livro em quadras e metro curto. Dada a severidade do seu canto, forma e fôrma ajustam-se assim admiravelmente. É tal a riqueza das suas ideias, tão diretas e verdadeiras suas imagens, que a monotonia é anulada; ganha o poeta em unidade que julgo perfeita. Agradeço-lhe muito a dedicatória do livro que me honra e me envaidece de modo particular. [...] O Antônio Houaiss publicou no *Jornal de Letras* um artigo entusiástico sobre *T. e.*. Você o viu? Fiquei muito sensibilizado, tratando-se de um homem de alta cultura como o A.

Em vinte e nove de maio de 1960, Murilo escreve: “[...] Quanto mais releio o livro, mais fabuloso o acho. E não só pelo seu aspecto técnico, mas também pela sua profunda humanidade escondida sob as espécies intelectuais. Obra de alguém que chegou a uma grande sabedoria”. De Lisboa, em 28 de julho de 1960, Murilo escreve a respeito de um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen: “Sophia telefonou-nos e disse-nos que escreveu um longo poema dedicado a v., ‘Cristo cigano’ (penso que será inspirado na lenda do Cristo cachorro). Prometeu que no-lo lerá na 2ª f. próxima quando deveremos ir jantar lá”. Na carta de Lisboa de 22 de agosto de 1960, comunica o falecimento do sogro, o grande historiador português Jaime Cortesão (1884-1960). Em carta de 20 de janeiro de 1961, Murilo analisa *Dois parlamentos* (1961):

Gracias pela remessa de *Dois Parlamentos*, em edição particular, cuidadosíssima, em elegante formato e ótimo papel. Trata-se de dois de seus textos capitais. Condensação de todas as suas experiências técnicas e da sua prolongada meditação sobre a morte e a condição humana. Poesia física. Poesia social, da legítima, porque o número de contrafações é imenso. Poesia que ultrapassa o plano primitivo – o satírico – para atingir o núcleo íntimo do homem-zero. Grande meditação moderna de quarta-feira de cinzas. Quando a visão materialista do mundo atinge essa culminância, muitas visões espiritualistas empalidecem ou mesmo perdem o sentido. Você tocou de perto o trabalhador nordestino. Não o viu de palanque. Conheceu e compreendeu sua miséria. Incorporou para sempre à nossa poesia o cassaco de engenhos, situando-o na área do amarelo, essencial, terrível, que escapou a Augusto dos Anjos e a Graciliano. Não conheço outro poeta que tenha tocado como você a morte, a morte física, a morte morte. Não mais a consideração abstrata da morte: mas a consideração ótica da morte na sua solidão física, no seu anonimato. A morte, vista por João Cabral de Melo Neto. O ritmo seco quaternário é a solução técnica adequada a essa visão temporal e espacial do homem morto.

Na carta de 9 de fevereiro de 1961, Murilo analisa mais uma vez *Dois Parlamentos*:

Quanto ao que v. me pergunta a respeito da repercussão em Pernambuco da sátira *Dois Parlamentos*, é claro que você se arrisca a desagradar. Conforme lhe disse na carta anterior, trata-se de um texto tão forte e profundo que transborda do aspecto satírico, indo do particular para o geral, o universal. Que vá ao diabo a aristocracia canavieira, seu texto é um libelo prodigioso, e

você deve aguentar firme. A ideia de tirar uma edição restrita me parece ótima. De fato há pouca gente que sabe ler bem e poucos merecem certos textos.

A carta do dia 29 de outubro de 1960 testemunha a leitura aprofundada da obra de Dante feita por Murilo, o qual enviou duas cópias das canções (LIV e LV) do livro *Rime* do autor florentino para João Cabral e escreveu: “Esta canção é histórica pela sua técnica, e Dante o diz nos dois últimos versos (*La novità che per tua forma luce, / che fu mai pensata in alcun tempo*)”, cujo sentido Murilo explica da seguinte maneira:

A novidade que reluz através da tua forma (métrica), e que nunca fora antes tentada. Esta nova forma métrica é a sextilha dupla (a canção termina, porém, com uma sextilha simples). A canção LIV é um ótimo exemplo da técnica da sextilha simples de Dante e foi empregada com grande felicidade por Petrarca. Como V. reparará logo, a última palavra de cada estrofe repete-se obrigatoriamente no 1º verso da estrofe seguinte. Nas 2 o poeta dispõe a composição, como v. verá, em torno dos elementos básicos *donna-petra* e na LV intervém um elemento novo: a palavra *freddo*.

Num postal de 28 de dezembro de 1960, Murilo acusa o recebimento do livro *Tiempo del Hombre* do escritor espanhol Manuel Mantero e pergunta se João conhece pessoalmente o autor do livro, porque gostaria de lhe enviar uma cópia de *Tempo espanhol*. De Paris, em 4 de março de 1961, Murilo escreve mais uma vez sobre *Dois Parlamentos*: “A impressão que tive da releitura é fortíssima. Creio que você chegou ao essencial, até onde pouquíssimos poetas chegam. Confesso que fico extremamente curioso de saber o que você fará depois destas páginas capitais, a que nada se pode comparar – pelo menos na literatura que conheço”. Na carta de 5/3/61, Murilo relata dificuldades econômicas atreladas ao seu salário como professor universitário:

Nós estamos entre Sila e Caríbdis, pois cortaram-nos 20% (100.000 liras) nos vencimentos, já não muito altos. E, se regressarmos ao Brasil, contarei com uma média de 30-35000 cruzeiros, que é o que dá (líquido, pa. mim) o mais modesto cartório do Rio (80% de justiça gratuita). Recebi, entretanto, com espírito cívico a redução. Desde que o nosso governo consiga acabar com os mil panamás que há pelo Brasil, muito bem.

Em carta de 1º de março de 1962, o poeta mineiro escreve a respeito do livro *Serial*, publicado pela primeira vez em 1961 no volume *Terceira feira* (que reúne também *Quaderna* e *Dois Parlamentos*):

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

Em seguida, dá notícias sobre algumas notas referentes a um livro (não realizado) que estava planejando escrever sobre o amigo e que servirão de base para a elaboração do poema de *Convergência* (“Murilograma a João Cabral de Melo Neto”):

Enxertei algumas notas sobre o livro *No esquema de um J.C.M.N.* que estou escrevendo, e que já refiz umas quatro vezes. Seria para a projetada plaquette a sair chez Vanni Scheiwiller. Mas como não tenho pressa, refarei ainda o esquema porque seria publicado na Itália; quanto ao seu estudo sobre a poesia de MM – ahimê! – não existe ainda, portanto a coisa não teria ar de troca.

Na mesma carta, informa o amigo sobre a abertura do curso de literatura brasileira em Pisa: “Luciana Stegagno Picchio (veja se lhe manda a *Terceira feira*, please) e eu conseguimos a criação do curso de literatura brasileira na universidade de Pisa – ilustríssima. Coisa ótima para nós”. A carta do dia 20 de abril de 1964 evidencia o grande interesse de Murilo pela

crítica de arte<sup>12</sup>, uma das vertentes fundamentais da sua produção de modo geral. Junto à carta, o poeta enviou dois artigos que escreveu sobre os pintores Magnelli e Turcato, dando sequência a uma série de escritos que serão reunidos em volume somente em 1994 (*A invenção do finito*) e 2001 (*L'occhio del poeta*). É interessante notar como Murilo coloca em evidência os elementos estruturais da sua escrita ensaística, baseada em “crítica, informação e poesia”:

Aqui vão dois artigos que recebi, um a convite de Magnelli, outro a convite de Turcato – este, com o prefácio à sua última exposição em Zurich. O Jacobbi no seu último livro *Lirici brasiliani* diz que você está mais perto de Magnelli do que de Kandinsky (quando se arrisca a abstrair). Não penso que você esteja assim tão perto de Magnelli; diria antes de Juan Gris. Mas isto não é uma razão para não lhe mandar o artiguinho. Com o texto sobre Turcato pretendo iniciar uma série de pequenos “retratos” de pintores. Chateado com a maioria dos críticos de arte, que, ou caem num bizantinismo e pedantismo incríveis, ou então num prosaísmo jornalístico, procuro (para mim, é claro, não para outrem) uma via diversa – entre a crítica, a informação e a poesia. Gostaria de saber o que você acha francamente deste artigo, mas não sei se você conhece suficientemente a obra de Turcato para julgá-lo. Escrevi diretamente em francês, mas farei também um texto em português.

Em nove de fevereiro de 1962, Murilo escreve: “Recebi ontem os três volumes da obra de Francis Ponge, enfim publicada este ano. E como me parece que você tem muita afinidade com ele – já lho disse uma vez em Madrid – aqui lhe deixo a indicação: Francis Ponge. *Le Grand Recueil*. 3 vls. Gallimard 1961”. Em 15 de maio de 62, Murilo escreve: “Acabo de ler a *Lavralavra* de Mário Chamie, e acho que o rapaz tem miolo. Parece-me muito mais discípulo seu do que dos concretos. É verdade que é um dissidente. Interessou-me muito esse livro com a experiência da poesia física, em que você é mestre. O que acha?”. Em primeiro de março de 1962, Murilo, ao relatar suas leituras (Michel Leiris, Guido Cavalcanti) pergunta:

Você conhece a obra de Michel Leiris? Acho importante. Talvez não lhe agrade porque é pessoal demais. Atraem-me muito suas pesquisas de linguagem. Li todo o Guido Cavalcanti, minuciosamente. Agora estou lendo outros poetas italianos do séc. XIII – a meu ver muito mais perto de nós do que os do séc. XVI – para não falar nos barrocos e nos românticos; Pound tem razão. Tenho tido muito trabalho com essa leitura, difícil mesmo para italiano culto, mas vale a pena. Dispomos de uma edição anotadíssima – pelo especialista Contini (2 volumes, presente de Natal de Saudade). Se não fosse isto, a decifração dos textos seria um inferno.

Em carta de 2 de junho de 1962, ao cumprimentá-lo pelo texto de introdução da mostra de Weissmann, Murilo escreve a João instigando-o a exercer a atividade de crítico: “Há muito penso que você deveria fazer crítica literária e crítica de arte. Num país onde certos críticos censuram certos poetas e escritores por serem intelectuais (sic), você poderia por os pontos nos ii e fazer tábula rasa duns tantos preconceitos que, se são ridículos na Europa (onde os há também), muito mais o são num país que tanto timbra em marchar com o ultramoderno”. Nesta carta, Murilo emitiu, também, algumas opiniões sobre a questão da tradução de seus textos em outras línguas, chegando a afirmar que, para ele, a poesia em geral é intraduzível:

Tive prazer em saber que serão publicadas algumas poesias mas. traduzidas por Dámaso Alonso<sup>13</sup>. Para ser franco, desinteresse-me cada vez mais [...] da tradução de poesias minhas, pois a experiência me diz que a poesia é intraduzível. Prefiro ter um bom leitor no Brasil ou em Portugal, do que dez leitores, mesmo atentos, na França, Itália ou Inglaterra; por melhor que sejam os tradutores, a língua é diferente, paciência. No caso da Espanha, entretanto, a ideia me agrada, por dois motivos: 1º) porque as línguas se assemelham (não tanto como se diz), 2º) porque sou

<sup>12</sup> Sobre Murilo Mendes como crítico de arte existe o importante volume de Maria Betânia Amoroso, *Murilo Mendes: o poeta brasileiro de Roma* (2013), sobretudo o capítulo *O olho do poeta-crítico*.

<sup>13</sup> Dámaso Alonso foi responsável pela tradução em espanhol de poemas de Murilo Mendes em dois números da *Revista de Cultura Brasileña* (Madri) em 1962 e em 1965.

particularmente e cada vez mais ligado à Espanha, que considero tanto minha terra como o Brasil. E ser traduzido por um D. A. é para mim evidentemente muito honroso.

Na carta do dia dez de junho de 1962, Murilo refletiu sobre o que ele chamava de crise da linguagem da poesia e fez uma seleção de poetas de sua preferência, entre os quais, Dante, Cavalcanti, Góngora, Quevedo, Lorca, Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé e o próprio João Cabral, poeta de língua portuguesa ao qual dedicava sua maior atenção naquele momento:

Você diz que pensou em mim em ler a frase de Marianne Moore. Ainda bem, e fico flatté ao ver que um poeta ainda moço, e grande como você, acha que ainda posso aos 61 anos fazer experiências de linguagem e continuar inconformista. Espero ser inconformista até o último dia da minha vida. Tenho uma curiosidade enorme pelas coisas, e gostaria de ver onde desembocará o mundo atual com seu drama espantoso. Mas não verei. Pessoalmente não acho saída para a crise da linguagem na poesia. Há 4 anos não escrevo versos, por impossibilidade de projetar coisas novas. Mallarmé: “le silence, seul luxe après les rimes”. No momento escrevo só em prosa, que me induz a restringir a fantasia, economizar a metáfora, disciplinando-me mais. Leio muito ensaio – filosofia, estética, artes plásticas, história, e pouco poesia. Dos poetas de língua portuguesa o único que releio atualmente é J. C. M. N. Os poetas aparecidos recentemente, nas literaturas que conheço, aborrecem-me. Dos velhos ídolos, depois de muitas leituras, e releituras, estão de pé o Góngora menor (o das letrillas), Quevedo, Lorca, Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé. Quanto aos ingleses e norte-americanos, só os leio com texto à frente, e mal. É um dos enigmas da minha vida – o nunca ter sabido direito o inglês – embora o tenha estudado em diversas épocas. [...] Dos novos ídolos: releio sempre Dante e os *Poeti del Duecento*, especialmente Guido Cavalcanti.

Na carta de 19 de agosto de 1962, partindo de uma reflexão sobre o flamenco, Murilo discorre sobre as várias possibilidades de “canto”, definindo o canto de João Cabral como “seco e crítico”:

Sua observação sobre a influência do flamenco, como doutrina e não como tema, na sua poesia, interessou-me vivamente (deixo de lado sua coquetterie, quando diz que o assunto não interessa a ninguém). Penso que é difícil furtar-se ao canto, e que há canto também na prosa. Só que há uma gama infinita de cantos, e que seu canto não é evidentemente o de Drummond ou o de Lorca, assim como o canto de Webern não é o de Chopin ou o de Haydn (mas tous les mêmes é um canto, apesar do que dizem os seus comentadores e do que ele mesmo dizia. As comparações críticas são perigosas, sei, mas Webern acha-se esteticamente em linha paralela à de Mondrian. V. conhece bem a obra dele? Total em 4 discos!). É um canto seco o de J. C. M.N.; é um canto crítico. De resto, cada vez mais acho exato, preciso, o ritmo quaternário. E, se escrevesse ainda poesia, tentaria também o binário e o trinário. Você já começou a trabalhar os poemas partidos em dois?

O lado afetivo também está presente conforme a carta de vinte e um de outubro de 1962, em que Murilo consola o amigo: “Deixe de ideias negras; creia que sua vida é infinitamente preciosa e indispensável à sua família, aos seus amigos, à cultura brasileira e à cultura em geral. Tente mudar certos hábitos, certos métodos, quando poderá tirar férias? Olhe que me prometeu no duro vir à Itália”. Nessa mesma carta, Murilo analisa a obra do escritor Eugenio Noel (1885-1936):

A julgar de *Los nervios de la raza*, achei-o um escritor importante, apesar de trazer resíduos românticos, excesso de adjetivação, de maiúsculas, de pontos de exclamação etc. Mas um escritor de pulso, sem dúvida; algumas de suas páginas evocaram-me águas-fortes de Goya. Acho absurda a classificação de T. Ballester que no seu panorama da lit. espanhola contemporânea rotula-o de escritor de terceira ordem. Ah, esses críticos e historiadores literários...

### 3. Considerações finais

A leitura das cartas – repletas de referências a amigos poetas (Bandeira, Drummond, Haroldo de Campos, Sophia de Mello Breyner Andersen etc) e pintores (Maria Helena Vieira da Silva,

Arpad Szenes, Alberto Magnelli, Giulio Turcato entre outros) –, ao trazer inúmeras citações de diversos autores, nos informa sobre as leituras realizadas pelos dois poetas e, portanto, sobre a rede de intertextualidade tecida em seus textos. Ao longo de uma correspondência que durou mais de trinta anos, os autores mantiveram o hábito de enviar os próprios textos, mas também livros de outros escritores, revistas e artigos. Nesse sentido, podemos acompanhar, além do percurso de editoração (de divulgação e de recepção), o lento processo de gestação de seus textos, feito de muitas correções elaboradas a partir de sugestões e opiniões emitidas nas epístolas a respeito da linguagem estética. As avaliações críticas eram seguidas pelos dois poetas, como resulta evidente a partir do exemplo do verso modificado do poema “Sevilha” de *Tempo espanhol*. Há muitas discussões sobre suas leituras (no caso de Murilo, poetas como Guido Cavalcanti, Dante e Petrarca, entre outros), sobre tradução, sobre a linguagem poética e sobre o conceito de “poesia física”, compartilhado pelos dois poetas e desenvolvido por Murilo, sobretudo, na seção *Sintaxe* de *Convergência* (1970). As cartas trazem informações não somente sobre várias iniciativas editoriais de Murilo e João, mas também sobre a atividade do poeta mineiro como responsável pela divulgação da literatura brasileira (em particular da poesia brasileira contemporânea) e pela tradução em italiano de João Cabral, de Drummond e assim por diante. O epistolário, de forma geral, nos permite ter acesso a inúmeros elementos biobibliográficos, culturais e linguísticos úteis para a reconstrução da trajetória dos dois autores, além de fornecer informações relevantes a respeito do contexto histórico-literário (de mais de três décadas) no qual os poetas produziram seus textos.

**Nota biográfica:** Raphael Salomão Khéde é professor associado de língua e literatura italiana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Concluiu seu pós-doutorado na universidade de Roma La Sapienza com pesquisa sobre a literatura italiana da Idade Média. É doutor em literatura comparada pela UERJ, com tese sobre a fase italiana de Murilo Mendes, e mestre em literatura brasileira pela UERJ, com dissertação sobre a figura do malandro na obra de João Antônio. Vem realizando pesquisas no âmbito da literatura comparada e dos estudos de tradução. Dedicou-se a estudar a fase italiana de Murilo Mendes e sua correspondência inédita com diversos poetas modernistas brasileiros. Em 2023, publicou os volumes *Entre antigos e modernos: questões linguísticas e estilísticas*, e *Entre leões de chácara e dedos-duros: a poética marginal de João Antônio*. Em 2024, publicou a segunda edição revista e acrescida de *Em busca de uma poesia universal: Murilo Mendes na Itália (1957-1975)*.

**Contato do autor:** [raphaelsalomao@hotmail.com](mailto:raphaelsalomao@hotmail.com)

## Referências

- Amoroso M. B. 2013, *Murilo Mendes: o poeta brasileiro de Roma*, São Paulo, UNESP.
- Andrade M. 1946, *A poesia em pânico*, in Andrade, M., *O empalhador de passarinhos*, São Paulo, Martins, pp. 49-56.
- Araújo L. C. 2000, *Murilo Mendes: ensaio crítico, antologia, correspondência*, São Paulo, Perspectiva.
- Cançado J. M. 2006 [1993], *Os sapatos de Orfeu: biografia de Carlos Drummond de Andrade*, São Paulo, Globo.
- Carvalho R. S. 2011, *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*, São Paulo, Editora 34.
- Guimarães J. C. 1993, *Territórios/ Conjunções: poesia e prosa críticas de Murilo Mendes*, Rio de Janeiro, Imago.
- Guimarães J. C. 2004, *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Marques I. 2021, *João Cabral de Melo Neto: uma biografia*. São Paulo: Todavia.
- Melo Neto J. C. 2001, *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, organização, apresentação e notas Flora Süssekind, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Mendes M. 1994, *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- Moraes M. A. (org.) 2000, *Correspondência: Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, São Paulo, Edusp.
- Serianni L. 2006, *Norma stabile e norma in movimento. Grafemi e segni paragrafematici*, in Serianni, L., *Prima lezione di grammatica*, Bari, Laterza, pp. 102-117.
- Sousa C. M. 2019, *Conversar-escrevendo: João Cabral e Murilo Mendes*, in “Colóquio/Letras”, Fundação Calouste Gulbenkian, 200, janeiro, pp. 123-160.
- Süssekind F. 2001, *Apresentação*, in Melo Neto, J. C., *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, Fundação Casa de Rui Barbosa.