

UMA OBSESSÃO
PELO NÚMERO
QUATRO: JOÃO
CABRAL, A
POLÍTICA E
O OFÍCIO DE
EDITOR E
IMPRESSOR

VALÉRIA
LAMEGO

Entre as décadas de 1980 e 1990, a obra de João Cabral caiu no gosto de um tipo de análise literária e de interpretação textual cravadas de números e tabelas que emulavam uma linguagem aparentemente matemática. Quantos versos, quantos fonemas, quantas estrofes... Essas leituras, tão próximas e minuciosas, por vezes entediadas, revelavam, entretanto, as guias mestras forjadas pelo poeta ao longo de sua obra e vida. A clareza emprestada da arquitetura moderna, aliada à busca da precisão das regras na linguagem poética, faz parte da visão de mundo cabralina, assim como Pernambuco e Espanha compõem o *locus* de sua poesia. Suas declarações em torno da criação a partir de elementos racionais da arquitetura e da matemática são encontradas e citadas com frequência. E, nessa particular “álgebra dos símbolos”,¹ o poeta consagrou ao perfeito número quatro até mesmo um poema em *Museu de tudo*:²

O número quatro feito coisa
ou a coisa pelo quatro quadrada,
seja espaço, quadrúpede, mesa
está racional em suas patas;

Foi no espaço arquitetônico modernista que percebeu um caminho para a construção não apenas de seus poemas, mas de seus livros. Na franqueza do ângulo reto, encontrou sua travessia para além do surrealismo tardio, que o influenciou na juventude no final dos anos 1930. Salvo da “morbidez” surrealista – expressão dele – pelo construtivismo e pela arquitetura de Le Corbusier,³ João Cabral levou às últimas consequências

1 Expressão cunhada por Jorge Luis Borges em *Esse ofício do verso* (São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 97).

2 MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 396.

3 Diz João Cabral, em entrevista a A. C. Secchin: “A maior influência que sofri foi a de Le Corbusier. Aprendi

sua concretude poética nos versos dos livros *Serial* e *A educação pela pedra*, empreendendo, como ele ressaltou, a “máquina de comover”.⁴ Nessa “máquina”, empenhou o uso da palavra concreta em detrimento da expressão subjetiva, criando regras próprias, com a expressão matemática como baliza e dificuldade a ser superada.

Toda minha poesia é metrificada. É como [Robert] Frost diz, escrever um verso livre é como jogar tênis sem rede. De forma que eu procuro criar dificuldades. Tenho a impressão que a maioria dos meus versos é escrita em 8 sílabas. [...] Se você usar o verso de 8 sílabas sem obrigação de uma cesura interna, você então dá a aparência que está escrevendo um verso livre e ao mesmo tempo você se cria uma dificuldade a vencer. Agora, a rima. Eu acho a rima o troço mais chato do mundo, e o decassílabo um negócio sinistro. De forma que procuro escrever um tipo de verso que pareça verso livre, mas me dá uma grande dificuldade para escrever.⁵

O fascínio que a urdidura poética de João Cabral gerou na leitura crítica dos anos 1970-1990 é facilmente compreendido. Tínhamos ali um poeta da construção, nada instintivo, autor de uma estrutura própria e de difícilíssima feitura. Ao contrário de seus pares, realizou livros planejados como um edifício. A sua paixão pela ideia de construção do livro foi adiante, levando-o, no final da década de 1940, ao trabalho braçal e intelectual na realização do objeto-livro, presente na edição e impressão empreendidas por ele no período.

Proponho, nesta leitura, quatro eixos para reflexão da relação do poeta com a poesia e a cultura impressa: 1) A revista *Renovação*, de Vicente do Rego Monteiro: os primeiros contatos com ideia de impressão e a vida social literária; 2) Barcelona e a editora O Livro Inconsútil; 3) *Aniki Bóbó* e a pesquisa formal em *Serial* e *A educação pela pedra*; 4) O cristal do número quatro (Conclusão).

com ele que se podia fazer uma arte não com o mórbido, mas com o são, não com o espontâneo, mas com o construído. Foi ele quem me curou do Surrealismo. A partir de *O engenheiro*, optei pela luz em detrimento das traves e da morbidez” (apud ATHAYDE, Félix de. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, pp. 133-134).

4 “Le Corbusier definiu uma vez a casa [...] como uma máquina de morar. Li um artigo dele [...] em que dizia que um quadro era um *machine à émouvoir*, quer dizer, uma máquina de comover, de emocionar. Então, foi minha ideia de poesia, uma máquina de emocionar” (em entrevista a Mário César Carvalho, *Folha de S.Paulo*, 24 maio 1988, Ilustrada, apud Idem, p. 134).

5 Idem, pp. 94-95.

1. A REVISTA *RENOVAÇÃO*, DE VICENTE DO REGO MONTEIRO: OS PRIMEIROS CONTATOS COM A CULTURA IMPRESSA E A VIDA SOCIAL LITERÁRIA

Se o surrealismo foi, para João Cabral, em sua autocrítica, a “crosta viscosa” de sua poesia, não teria sido para os leitores mais próximos do movimento europeu nos anos 1920. Na leitura de Benjamin, o surrealismo foi a expressão da liberdade. “Os surrealistas dispuseram de um conceito radical de liberdade. Liberdade plástica”,⁶ como avalia o filósofo em seu clássico estudo de 1929. Porém, o surrealismo praticado em Recife, no final dos anos 1930, era uma importação anacrônica e serviu ao grupo da revista *Renovação* como um desvio da tensão político-literária daqueles anos. A revista de Vicente, que surgiu em julho de 1939, tendo sido descontinuada cinco anos depois, pode ser dividida em duas fases: a primeira, de divulgação de ideais católico-fascistas, e a segunda, predominantemente dedicada à literatura, com foco nas letras francófonas.

Em sua primeira fase, a publicação defendia uma aliança entre a Igreja Católica e sindicatos ou círculos operários, imbuídos de um discurso espiritual e religioso. Apresentavam-se como oposição às frentes de trabalhadores marxistas em ascensão no novo mundo dos anos 1930 e 1940. Nas páginas de *Renovação*, editada por Vicente do Rego Monteiro, pintor modernista retornado de Paris, o modelo dos sindicatos católicos era transplantado da Itália de Mussolini para o Recife do final dos anos 1930. A revista – cujo lema estampado na capa era “órgão de ação educacional proletária” – divulgava, além das práticas culturais, educacionais e burocrático-administrativas fascistas, o Estado Novo, Vargas e certo espiritualismo católico. A publicação era, antes de tudo, anticomunista, e a ideologia fascista vinha a reboque, como oposição à concepção material da vida, defendida pelas teorias marxistas.⁷ Nessa primeira fase, de 1939 a 1941, o periódico nutria grande desprezo pelo romance de 30 e por qualquer movimento literário que trouxesse o regionalismo nordestino, a arte popular e a luta de classes, bem como por qualquer sopro do que pudesse ser compreendido como uma estética materialista e não espiritual. Na visão dos articulistas de *Renovação*, essas ideias representavam um mundo estritamente

6 BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 32.

7 Ver LYRA, Silvino. “Sindicalismo × marxismo”. *Renovação*, Recife, n. 4, p. 6, 1939. O autor faz uma apologia das ideias em torno do sindicalismo fascista para rebater o marxismo.

material que não se coadunavam com os propósitos do grupo.⁸ Porém, o surrealismo tardio, nos versos ali publicados, encontra um lugar seguro, a começar por seu editor: Vicente do Rego foi poeta bissexto, autor de mais de uma dezena de livros escritos em francês. Sobre a sua poesia, Drummond observou, em 1941, para a revista *Euclides* – sob o pseudônimo de “O Observador Literário”: “O cavalheiro que adormeceu em 1922, na batalha modernista, e acordou em 1941 perguntando por Graça Aranha”.⁹ Essa era a atmosfera de toda a literatura estampada em *Renovação*: em um sono coletivo, todos haviam adormecido poetas em Paris, na transição dos séculos XIX e XX, e, abruptamente, acordado em Recife, na década de 1940.

Em seu primeiro editorial, Vicente assinou as prédicas e as intenções da publicação, evidenciando seu caráter político-religioso:

Renovação é a síntese de uma vontade despretensiosa que vai realizar, em Pernambuco, a elevação espiritual das classes trabalhadoras, construindo sobre alicerces cristãos a grande obra do futuro; *Renovação* é ação cultural, artística e ideológica, e como tal obedece às necessidades inelutáveis do novo regime.¹⁰

A revista, segundo o seu editorial, era “um órgão que obedece à vontade do novo regime”. Porém, no campo cultural, espelhava-se nas artes europeias. Em janeiro de 1940, defendeu o modelo educacional alemão nazista, o “Hitler-Jugend”,¹¹ isso ainda em sua primeira fase, antes de o Brasil declarar apoio aos Aliados na Segunda Guerra.

O maior feito de *Renovação*, no entanto, foi revelar em suas páginas jovens poetas, entre eles João Cabral de Melo Neto. No periódico, o poeta publicou alguns de seus primeiros poemas. Também foi a partir da revista que o rapaz de apenas vinte anos foi alçado aos movimentos sociais literários. Em 1940, subscreveu o editorial do I Congresso de Poesia do Recife ao lado dos mentores Willy Levin e Vicente do Rego. O poeta teve participação ativa no final da primeira fase da publicação,

⁸ Ver FITTIPALDI, Vicente. “Música”. *Renovação*, Recife, n. 1, p. 4, jul. 1939. Ver também LAMEGO, Valéria. “A política e os poetas: fascismo e Estado Novo na revista *Renovação* de Vicente do Rego Monteiro”. In: Colóquio Cenas de Leitura: Revistas de Poesia, 2019. *Anais...*, Niterói, UFF, 4-5 jul. 2019.

⁹ SÜSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2001, p. 172.

¹⁰ MONTEIRO, Vicente Rego. Editorial. *Renovação*, Recife, n. 1, p. 3, 1939.

¹¹ Ver FUCHS, Rodolfo. “O ensino profissional na Alemanha”. *Renovação*, Recife, n. 1, p. 11, 1940.

que, de forma paulatina, se desvinculava do ativismo fascista para empreender uma retórica exclusivamente literária.

NOVEMBRO, 1940

7

1.º CONGRESSO DE POESIA DO RECIFE



M dezembro dêste ano será levado a efeito nesta capital, por iniciativa da revista **RENOVAÇÃO**, o primeiro Congresso de Poesia do Recife.

Será, ao que nos consta, a primeira vez a se reunir no Brasil um Congresso destinado a debater problemas de ordem exclusiva-

mente poética, tomada a expressão não no seu sentido estrito (de arte poética), mas no de qualquer categoria de arte que receba o toque de valores legitimamente líricos: a pintura, o cinema, a fotografia, a arquitetura, não esquecendo o lirismo espontâneo, ingênuo — mas às vezes de tão alta intensidade — de que se acham cheias as manifestações da chamada arte popular.

O Congresso não será indiferente à colaboração de artistas e intelectuais dos demais Estados. Muito pelo contrário, seus organizadores empenhar-se-ão para que venham a contar com o apóio de todos aqueles que, espontaneamente, manifestarem interesse em comparecer aos seus trabalhos. Além do que dirigirão a diversos intelectuais do país, convites especiais que já estão sendo objeto de redação, afim de que também participem de suas sessões, quer pessoalmente, quer enviando contribuições a serem apresentadas durante as mesmas. Com essas medidas pensam ter cumprido uma das tarefas mais importantes de quem quer que se proponha realizar um empreendimento desses, que é a de dar-lhe a maior divulgação possível afim de que não se veja o mesmo transformado no órgão de um pequeno grupo ou de um movimento. Entretanto, não querendo vê-lo transformado no órgão de um “grupo”, tomada essa expressão em seu sentido sectário, tão comum no Brasil,



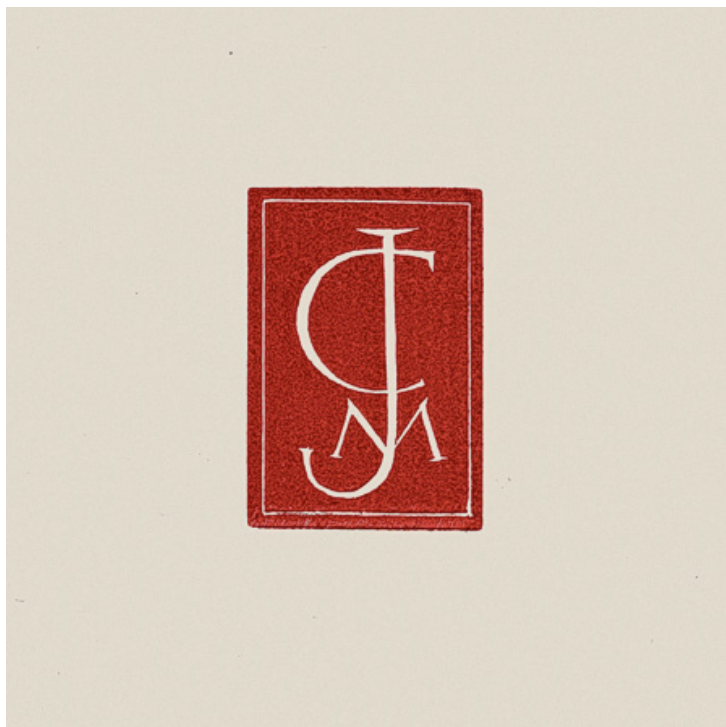
os organizadores do Congresso alimentam a esperança de que todos os que venham a tomar parte nêles sejam capazes de capturar o “espírito” que o preside — e nesse sentido de “espírito” os seus participantes deverão constituir uma “equipe” fraternal e compreensiva e não uma reunião de pessoas a conversar cada qual em sua língua que bem pode ser estranha a muitos outros. Numa só palavra: o Congresso não desejaria ver-se transformado numa brilhante assembléia de espíritos “cultos”, “discursivos” ou dialéticos, mas numa reunião de mentalidade menos “lógicas” do que “mágicas”. A poesia não é nenhum “instrumento”, nenhuma “propaganda”. A poesia nada “resolve”. A poesia não é uma coisa “útil”. A poesia é um mistério amável.

Cumpra também esclarecer que o Congresso não se limitará à discussão de estudos sobre a essência do fenômeno poético, sua revelação na arte ou sobre os que, em todos os tempos, constituíram-se seus “portadores”. Mas, como parte integrante de seus trabalhos, além de uma exposição de pintura e desenhos, serão tentadas a exibição de alguns films de certa fase heróica do cinema (que além do interesse técnico revestem-se hoje, curiosamente, de um interesse altamente poético) e a montagem de uma peça de teatro, cujo desempenho seria, por exemplo, atribuído a atores novos.

Relativamente à data exata da instalação, local das reuniões e duração do Congresso, bem como outros esclarecimentos que dizem mais respeito ao seu funcionamento, tais detalhes serão divulgados em comunicações posteriores.

Vicente do Rêgo Monteiro
Willy Lewin
João Cabral de Melo Neto
José Guimarães de Araujo.

Se Willy Lewin foi o mentor literário de João Cabral, Vicente do Rego foi, sem dúvida, o mentor nas artes gráficas, além de seu primeiro modelo de editor-impressor. A ele dedicou os poemas “A paisagem zero” e “A Vicente do Rego Monteiro”. Vicente passara boa parte dos anos 1930 em Paris e refugiou-se em Recife em 1936. Pintor, participou da Semana de Arte Moderna em São Paulo, em 1922, com dez quadros de inspiração cubista e *Art déco*. Conhecedor das vanguardas europeias, foi editor em Paris da última fase da revista de arte *Montparnasse*, no início dos anos 1930. Entre 1947 e 1956, publicou, também em Paris, mais de uma centena de poetas europeus em seu projeto editorial chamado *La Presse à Bras*, uma série de livretos de até oito páginas sem corte, que ele produzia manualmente a partir de suas impressoras em seu apartamento em Montparnasse. Em Recife, realizou não apenas *Renovação*, mas uma série de livros seus, sobretudo.



Vicente pediu a João Cabral que reunisse seus primeiros poemas do volume *Pedra do sono* para publicar em uma coletânea que seria intitulada *Poema de bolso*. A coletânea, contudo, não saiu, e a primeira edição do livro de Cabral foi rodada de forma autônoma em 1942, porém ilustrada com desenho de Rego Monteiro na folha de rosto. Sob a chancela da revista *Renovação*, publicou em separata a tese “Considerações sobre o poeta dormindo”, de 1941, apresentada no I Congresso. Ainda na primeira fase da revista, o jovem João Cabral publicou “Poema deserto”; na fase mais literária, em 1943, “Paisagem zero”; e, em 1944, “O funcionário”. Décadas depois, em 1991, numa entrevista concedida à *Folha de S.Paulo*, João Cabral relembra

Renovação e destaca a ligação da revista com “um certo sindicalismo católico”, lembrando que Vicente do Rego a levou, o “quanto pôde”, para o “lado literário”.¹²

Apesar de todo o discurso fascista e católico, com ensaios de padres ligados ao Círculo Operário¹³ e ao Centro Dom Vital,¹⁴ bem como aos às figuras centrais do fascismo italiano, como Sergio Pannunzio e Georges Sorel, na defesa de uma moderna sociedade brasileira a exemplo da República italiana, *Renovação* trouxe toda a *expertise* artística e editorial de Vicente do Rego Monteiro, que, na primeira fase da publicação, ilustrava o periódico com suas magníficas gravuras de inspiração cubista. Na segunda fase, sem o apoio financeiro e ideológico do círculo católico, Vicente empreendeu uma publicação impressa usando, tipograficamente, vários recursos artísticos. Sem sombra de dúvidas, Rego Monteiro inicia João Cabral nas artes gráficas, cuja porta foi a publicação e a convivência em torno do projeto.

2. BARCELONA E A EDITORA O LIVRO INCONSÚTIL

A experiência quase juvenil em *Renovação* foi descontinuada antes do fim da revista, com a partida do poeta para o Rio de Janeiro, em 1943, ao ser aprovado em concurso e nomeado assistente de seleção do Departamento Administrativo do Serviço Público (Dasp). Mas a prática daqueles anos foi levada adiante, de forma mais pragmática e concreta, em Barcelona, em 1947. Na cidade, onde o poeta assumiu o primeiro posto do Itamaraty, tornou-se o impressor-editor João Cabral.

A obsessão do poeta pelo número quatro conhece, muito antes de sua adoção sistemática da “máquina de comoção”¹⁵ na fatura poética,

¹² MELO NETO, João Cabral. “Nunca analisaram meu humor, diz João Cabral”. *Folha de S.Paulo*, 30 mar. 1991, Caderno Mais!. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br//fsp/especial/mais/historia/300391b.htm>>. Acesso em: 28 jul. 2020.

¹³ “Inspiravam-se na tradição intelectual italiana do corporativismo e na própria orientação do regime de Vargas, favorável ao desenvolvimento do movimento operário católico como um meio de resguardar os trabalhadores da influência comunista” (KORNIS, Mônica. *Verbete Círculos operários*. FGV CPDOC, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <<https://www18.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/circulos-operarios>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

¹⁴ “Seus membros participaram da Ação Integralista Brasileira de 1932 a 1937. O apoio simultâneo do Centro ao governo Vargas, ao integralismo e ao movimento monarquista era possível graças à sua plataforma, que propunha a institucionalização de um Estado forte, capaz de defender a Igreja católica do comunismo” (KORNIS, Mônica. *Verbete Centro Dom Vital*. FGV CPDOC, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/centro-dom-vital>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

¹⁵ Tradução para *machine à émouvoir*, expressão de Le Corbusier citada na epígrafe do livro *O engenheiro*, de 1945.

a relação inequívoca do numeral com o ato de imprimir, ou seja, com a máquina serializada. Todo impressor é ciente da importância do número quatro e, sobretudo, do oito na produção de um livro em prensas tipográficas. Desde meados do século XIX, os cadernos de um livro são formados por uma folha (o fólho) dobrada em quatro páginas (em quarto) ou em oito (em oitavo).¹⁶ Um livro, portanto, só pode ser composto por múltiplos de quatro, ou seja, com cadernos de quatro, oito ou dezesseis páginas. Desde a impressão tipográfica até os dias atuais, com a impressão *offset*, o número quatro e seus múltiplos são fundamentais na vida do impressor.

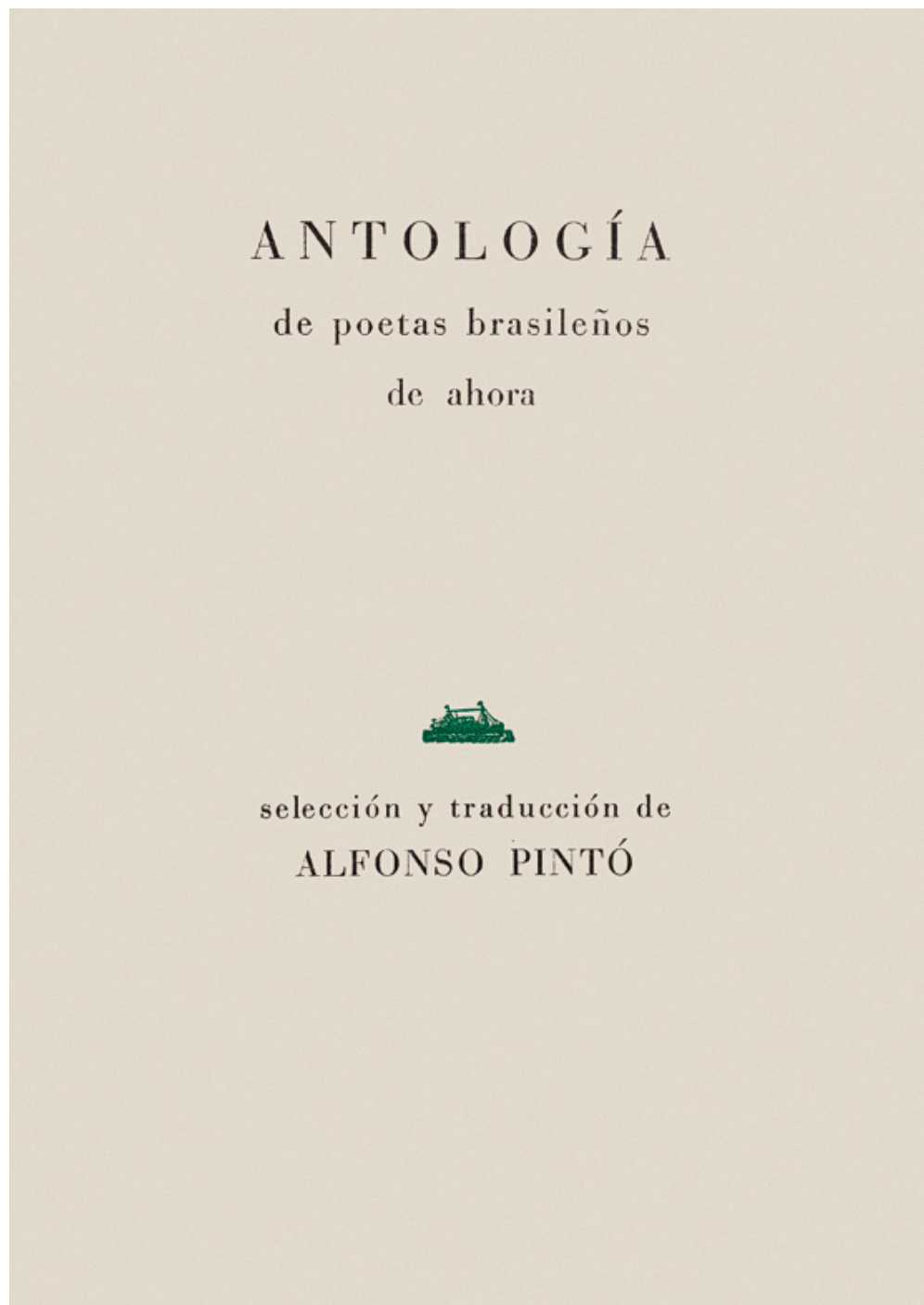
Essa lição, se o poeta não aprendeu com Vicente do Rego, em Recife, assimilou na prática com Enric Tormo, o impressor de Miró, que se tornou seu conselheiro nas artes tipográficas. Assim que chegou a Barcelona, João Cabral entrou em contato com Joan Miró. “Como sou pescoço duro tive coragem de procurar o Miró logo de saída.”¹⁷ O motivo do seu contato foi adquirir um quadro para um primo. A compra nunca foi realizada, porém Miró tornou-se grande interlocutor e apresentou o poeta a seu impressor, Tormo. Este, por sua vez, o ajudou na aquisição de suas duas primeiras prensas manuais tipográficas, uma Minerva e uma Boston.¹⁸

O que o levou a tornar-se impressor foi, a princípio, um fato inusitado: uma insistente dor de cabeça; porém, o gosto pela edição e pela impressão foi maior do que uma possível profilaxia por meio dos exercícios manuais da nova tarefa. Em três anos, João Cabral editou e imprimiu treze publicações – pelo menos, é a notícia que temos, registrada em *Civil geometria*, sua bibliografia comentada por Zila Mamede. Entre elas, doze livros de poesia e uma revista, *O Cavalo de Todas as Cores*. A tiragem quase sempre foi de 120 exemplares. Também fez miudezas, como convites, cartões de visita e cartões anunciando a chegada de seus filhos, Inez e Luis. Cada publicação teve de um a quatro cadernos de quatro páginas. Só imprimia de um lado da página, aparava as bordas, mas não costurava os cadernos. Por isso, essa empreitada editorial foi apelidada de O Livro Inconsútil.

¹⁶ ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Instituto Nacional do Livro, 1986, p. 376.

¹⁷ Entrevista a Augusto Massi (*Folha de S.Paulo*, 18 abr. 1993, Caderno Mais!) apud ATHAYDE, Félix de. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Op. cit., p. 130.

¹⁸ CARVALHO, Ricardo Souza de. *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*. São Paulo: Editora 34, 2011, p. 127.



A produção de *O Livro Inconsútil* concentra-se no ano de 1948, uma vez que, em 1949, o poeta dedicou-se quase que inteiramente à redação – exaustiva, como externou em carta a Manuel Bandeira¹⁹ – do ensaio *Joan Miró*. O poeta desabafou a Clarice Lispector, em correspondência de 8 de novembro de 1948, ano no qual mais se empenhou na feitura dos livros, que a dedicação à manufatura de tantas publicações era um claro sinal dos impasses que vinha enfrentando na poesia.²⁰ A tipografia absorvia-o mais e mais, e o envolvimento com os grupos de artistas, impressores e poetas jovens como ele estimulava-o, sem dúvida, à feitura dos livros, que o encantavam como objeto. “A tipografia continua me absorvendo. Gosto por ela ou fuga do desagradável ato de escrever?”²¹, declarou a Clarice.

¹⁹ SÜSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Op. cit., p. 103.

²⁰ Ver CARVALHO, Ricardo Souza de. *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*. Op. cit., p. 127.

²¹ Idem.



SONETS DE CARUIXA

PER

Joan Brossa

ALMA A LA LUNA

POEMAS

DE JUAN RUIZ CALONJA



EL LIBRO INCONSÚTIL

BARCELONA MCMXLVIII

O primeiro exemplar de *O Livro Inconsútil* saiu em 1947, quando Cabral lançou pelo selo sua obra *Psicologia da composição*; no ano seguinte, entretanto, o poeta imprimiu e editou seis livros, quase a metade do que produziu em toda a vida da editora.

O mergulho na cultura catalã fica evidente na seleção dos autores que compõem os títulos: dos doze volumes, quatro são de poetas catalães, casos de Alfonso Pintó e Joan Brossa, ambos do grupo de vanguarda e resistência *Dau al Set*, além de Juan Ruiz Calonja e Juan Cirlot. Pintó também organizou e traduziu, para *O Livro Inconsútil*, uma antologia de poetas brasileiros em espanhol, na qual foram incluídos Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Augusto Frederico Schmidt e Murilo Mendes. A influência da cultura catalã na elaboração de seus livros verifica-se também na edição única da revista *O Cavalo de Todas as Cores*, editada a quatro mãos com o poeta português Alberto de Serpa. Em carta a Cabral, Serpa confirma as propostas editoriais do poeta brasileiro:

Acho muito bem os 4 cadernos de 8 páginas trimestrais, e a colaboração portuguesa não faltará. Dado o pequeno comprimento, sugiro, por agora, as colaborações apenas brasileira e portuguesa: uma revista de boa poesia e boa apresentação de cá e de lá, já é alguma coisa. Quatro colaboradores por número, dois portugueses, dois brasileiros, sendo três poetas e um prosador.²²

A ideia inicial defendida na correspondência não foi levada adiante, tendo prevalecido a presença significativa de dois catalães: Rafael Santos Torroella, poeta, crítico de arte, que mais tarde traduziria Carlos Drummond para o espanhol; e Enric Tormo, impressor – além dos portugueses Pedro Homem de Melo e José Régio, e de Vinicius de Moraes.

CECILIA MEIRELES

seis canciones

el libro
INCONSÚTIL

MURILO MENDES

ventanas del caos

el libro
INCONSÚTIL

²² MOREIRA, Priscila Oliveira Monteiro; athayde, Manaíra Aires. “O Cavalo de Todas as Cores de João Cabral e Alberto de Serpa: uma revista trimestral de um número só”. *Via Atlântica*, São Paulo, USP, n. 31, p. 44, jun. 2017.

A cultura e a língua catalãs experimentavam um grande desafio: o de manterem-se íntegras em suas tradições regionais em um regime totalitário que pregava a eliminação das diferenças culturais em nome de um projeto de unificação nacional, caso da Espanha franquista. Tanto a língua quanto as práticas culturais catalãs eram proibidas e perseguidas naquele tenso momento da República espanhola sob o domínio violento e ditatorial de Franco e suas falanges. Como o próprio Cabral escreve em carta a Manuel Bandeira, desde 1939 o catalão era perseguido:

A princípio nem podiam falar; a partir do desembarque dos americanos na África, passaram a tolerar a língua oral; a partir de 1945, fim da guerra, passaram a permitir os livros em catalão, em pequenas tiragens fora do comércio; e finalmente, de um ano para cá, permitem os livros – com restrições – mas não as revistas e os jornais.²³

A divulgação da literatura e da arte catalãs entre as publicações de *O Livro Inconsútil* era um fato muito mais político e cultural do que diplomático. Produzir uma revista na Catalunha, com autores locais, representava em si um ato político. Porém, o projeto não foi adiante. A análise de Solange Fiuza, em “Cartas inéditas de João Cabral a Alberto de Serpa”,²⁴ sobre o planejamento de *O Cavalo de Todas as Cores*, revela todo o pano de fundo cultural e político que culmina no engajamento social de Cabral no período. “Cabral representava para nós uma oportunidade de liberdade, de falar de arte e política sem que fôssemos perseguidos”, relembra o crítico de arte e filósofo Arnau Puig.²⁵

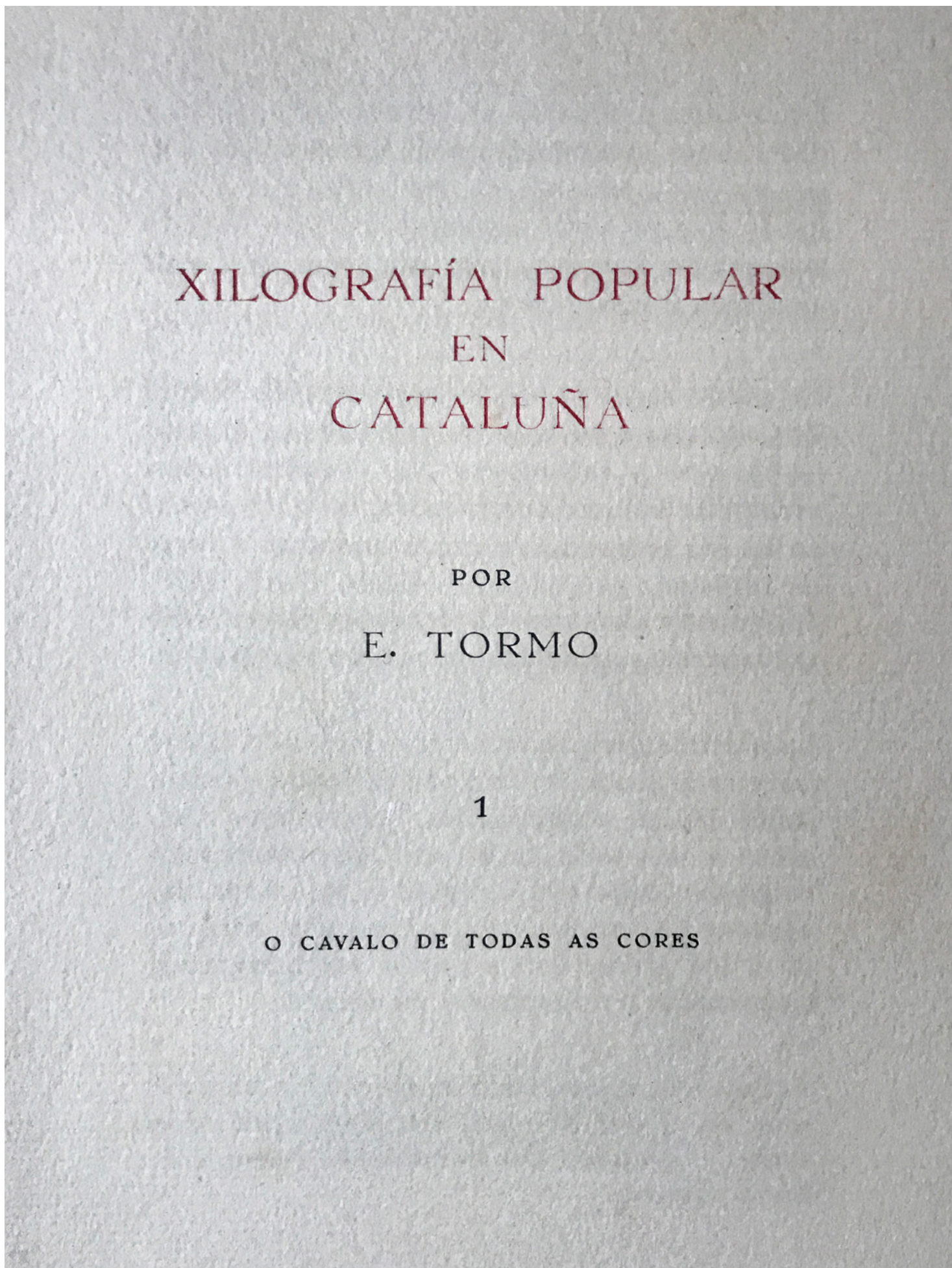
A Espanha, ainda no final da década de 1940, vivia uma ditadura repressora, e, na Catalunha, a perseguição era redobrada. Revistas de vanguarda, como *Dau al Set*, fundada em 1948, *Ariel*, de 1946, e outras divulgavam as ações dos grupos de escritores e de artistas plásticos de forma clandestina. Nas publicações, a língua oficial era o catalão, e não o espanhol unificador. Cabral, naquele período, foi o intelectual que aglutinou esses grupos, pois, além de brasileiro, tinha imunidade como diplomata, o que lhe permitia circular livremente entre artistas, intelectuais

²³ SÜSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Op. cit., p. 88.

²⁴ FIUZA, Solange. “Cartas inéditas de João Cabral a Alberto de Serpa: o planejamento de *O cavalo de todas as cores*”. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, pp. 157-174, jan./abr. 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/YYM7PcDwrRkcMbZr8LB3cKQ/?lang=pt>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

²⁵ PUIG, Arnau. “Cabral e o marxismo”. *Sibila: Revista de Poesia e Crítica Literária*, 3 abr. 2017. Disponível em: <<http://sibila.com.br/cultura/o-marxismo-a-maneira-de-cabral/13051>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

e toureiros, sem que sua ação fosse interpelada. Frequentava tanto o ateliê do já consagrado Miró quanto as rodas dos grupos jovens. Foi autor dos primeiros textos dos catálogos de Tápies, bem como de Ponç, artista gráfico apresentado a ele por Tormo. Em *O Cavalo de Todas as Cores*, um dos destaques foi, justamente, o artigo de Enric Tormo, “Xilografia popular en Cataluña”, que trazia uma perspectiva social da arte catalã.



No período, Cabral publica, por O Livro Inconsútil, dois títulos próprios: o já citado *Psicologia da composição*, de 1947, e *O cão sem plumas*, de 1950. São impressos também quatro livros de poetas brasileiros: Joaquim Cardozo, Manuel Bandeira, Lêdo Ivo e Vinicius de Moraes.

Como na poesia de João Cabral, O Livro Inconsútil prezava, em suas publicações, pelo rigor gráfico, pela limpidez visual, sem exageros ou excessos, no máximo aplicando antigos clichês, adquiridos na medida em que se tornava íntimo da prática. A sobriedade e a elegância compunham o projeto dos livros. Averso à ornamentação, João Cabral manifestou-se em carta a Manuel Bandeira²⁶ ser “contra livros e capas ilustrados, tanto quanto possível, pelo livro puro”. Dos doze projetos, apenas *Cores, perfumes e sons*, de Charles Baudelaire, rompeu com o formato 14×21, e trouxe onze gravuras de García Vilella. O próprio Cabral desenvolveu uma logomarca, em que as iniciais de seu nome entrelaçavam-se, formando uma figura única. Em quase todos os livros, sua marca era exibida ao final do volume, como uma assinatura.

Do João Cabral editor sobressai também, além do rigor quase clássico na composição das páginas, um diálogo de elegância precisa entre as cores, escolhidas para os títulos e os poucos ornamentos (como sua marca e alguns clichês). Assim, “Seis canciones”, de Cecília Meireles, traz um azul-esverdeado marítimo nos títulos, enquanto “Dos poemas, de Drummond”, um marrom-ferroso – ambos na *Antología de poetas brasileños de ahora*; já o melancólico “Pátria minha”, poema de Vinicius de Moraes, ganha, na folha de rosto, o clichê de um pássaro engaiolado e, no título, um cinza, como se representasse as cores de um sabiá ou sanhaço.

O Livro Inconsútil materializa, como nenhum outro projeto de João Cabral, a ideia de planejamento e construção de um livro, sobretudo nas obras em que ele foi, além de editor e impressor, o próprio autor. Em 1950, com sua transferência para Londres, o poeta abandona a serialização da produção de um livro para dedicar-se à ideia do serial, do duplo e da “quaternidade”²⁷ em sua própria obra. O número quatro e seus múltiplos passam a constar, de maneira quase instintiva, em sua obra poética, gerando uma obsessão até então ausente. Antes de partir para Londres, João Cabral lança, no primeiro ano da nova década, não

26 SÜSSEKIND, Flora (org.). *Correspondência de Cabral com Bandeira e Drummond*. Op. cit., p. 44.

27 VER NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1971, p. 135.

apenas a revista *O Cavalo de Todas as Cores*, que vem a lume em janeiro de 1950, como também o livro *O cão sem plumas*. Em abril de 1950, finalmente é publicado, com uma tiragem de 125 exemplares, o seu ensaio *Joan Miró*, trazendo gravuras inéditas do artista.

3. ANIKI BÓBÓ E A PESQUISA FORMAL EM *SERIAL* E *A EDUCAÇÃO PELA PEDRA*

Desde a revista *Renovação*, em Pernambuco, passando pelos volumes de *O Livro Inconsútil*, a política costurou o pano de fundo das obras pelas quais o poeta transitou e produziu – do fascismo católico impregnado nas páginas de *Renovação* ao combate ao franquismo pernicioso na cultura espanhola do final dos anos 1940, por meio da presença insistente de autores catalães em suas publicações tipográficas. Assim, não poderia ser diferente com o livro *Aniki Bóbó* e a empreitada editorial *O Gráfico Amador*, na década de 1950.



Acusado de comunista em 1952 por causa de uma carta interceptada, o poeta foi posto pelo Itamaraty em disponibilidade não remunerada enquanto respondia ao inquérito aberto pela instituição. Em 16 de agosto de 1952, ainda como cônsul em Londres, ele chegou ao Rio de Janeiro pelo vapor *Argentina Star*,²⁸ para responder ao inquérito. Foi reintegrado à carreira diplomática somente em 1954, permanecendo no país até 1956. No período, passava longas temporadas em Recife, onde fez contato com os rapazes que se tornariam os editores e os impressores de O Gráfico Amador, jovens advindos do Teatro Experimental de Pernambuco (TEP) que se reuniram em torno da produção manual e artística de livros.²⁹ Não é difícil supor a influência do então experiente tipógrafo João Cabral no incentivo à criação do grupo editorial, formado por Aloisio Magalhães, seu primo e artista gráfico; Gastão de Hollanda, designer e escritor; Orlando da Costa Ferreira, escritor; e José Laurenio de Mello, tradutor e poeta.

O lema “imprimir é um modo de vida” levou o grupo a produzir, entre 1954 e 1961, mais de duas dezenas de livros, além de folhetos e outros impressos. Em 1955, João Cabral publicou seu primeiro livro por O Gráfico Amador, *Pregão turístico de Recife*. Sua segunda obra, *Aniki Bóbó*, foi publicada somente em 1958, com tiragem de trinta exemplares, e, ao contrário de seus outros livros, não recebeu sequer uma nota nos jornais.

Aniki Bóbó, curiosamente, ficou fora de sua bibliografia, até ser relançado em 2016. Em carta enviada à pesquisadora Zila Mamede, o poeta fala das circunstâncias em que produziu o pequeno livro, tratando-o como “uma brincadeira” entre ele e o artista gráfico Aloisio Magalhães. “Ele fez os desenhos e eu escrevi as ilustrações, interpretando os desenhos (que são coloridos). Ele fez os desenhos e me pediu para ilustrar com o texto.”³⁰

O livro, ou a brincadeira, é composto por duplas de quatro, isto é, são quatro partes divididas por uma dupla de texto e ilustração (gravuras). A brincadeira está presente desde a experimentação realizada por Magalhães nas gravuras, ao utilizar clichês de taco de madeira mais barbante e impressão a cor em *pochoir*, até o colofão da obra, no qual se

28 Ver “Regressou o diplomata acusado de atividades comunistas”. *Correio da Manhã*, 17 ago. 1952, p. 2.

29 Ver LIMA, Guilherme Cunha. *O gráfico amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2014.

30 Ver MASSI, Augusto. “Dualismo ao quadrado”. In: MELO NETO, João Cabral de; MAGALHÃES, Aloisio. *Aniki Bóbó*. Org. Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016, p. 27.

lê “ilustrado com texto de João Cabral”. O nome do livro, por sua vez, faz alusão a uma brincadeira, ao remeter a uma parlenda infantil disseminada pelo filme homônimo do cineasta português Manoel de Oliveira, de 1942. “*Aniki Bóbó*”, contou Cabral, “é um texto abstrato, um jogo.”³¹

No jogo proposto em *Aniki Bóbó*, Cabral desenvolveu uma dialética entre as ilustrações de Magalhães, seu texto poético e uma provável crítica velada a um dos momentos cruciais de sua carreira diplomática, em que foi arrastado a uma perseguição infundada. “Fiz uma carta de brincadeira [...]. Falava de um sobrinho do Paulo Cotrim, meu afilhado, que por se chamar Luiz Carlos acabou sendo identificado, por quem leu a carta, como [o líder comunista] Luiz Carlos Prestes”, revela o poeta em entrevista ao jornalista Humberto Werneck.³² Acusado de comunista, foi posto à disposição pelo Itamaraty enquanto era investigado.

Orgulho dos colofões feitos à mão

Essa estrutura de *Aniki Bóbó* em quatro partes de textos e imagens que se intercalavam, divididos por numerais, o poeta repetirá, um ano depois, em *Serial*, livro que realiza entre 1959 e 1961. Porém, diferentemente da premissa lúdica de *Aniki Bóbó*, *Serial* é um dos livros em que o poeta mais empenhou a sua pesquisa formal. Os textos, em *Aniki Bóbó*, são dispostos na página de forma tipográfica e horizontal, e trazem elementos muito presentes na obra cabralina, como o objeto “lâmina”, que frequenta o universo de obsessões do poeta desde *Psicologia da composição*, de 1947.

1

Aniki tinha de seu duas
cores, o azul e o encarna-
do, como outros têm na
vida um burro e um cava-
lo. Não eram o mesmo as
duas cores para Aniki des-
temido: eram na sua vida
um amigo e um inimigo.

³¹ MAMEDE, Zila. *Civil geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto, 1942-1982*. São Paulo: Nobel; Edusp; Vitae, 1987.

³² WERNECK, Humberto. “Intrigas no Itamaraty”. *Folha de S.Paulo*, 17 out. 1999, Caderno Mais!. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1710199908.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

2

O azul era seu colchão de molas, líquidas como as do mar. Azul também eram as suas muitas lâminas de barbear. Era muito curiosa sua rara coleção, pois quando vistas de perto eram vermelhas por antecipação.

3

Do alto de seu azul Aniki via tudo encarnado. Por isso se mudou de seus pagos: não conseguiu desinfetá-los. Veio para o país dos sociólogos, trazendo suas giletas, cujo país é um esqueleto com nádegas obesas e verdes.

4

Quando Aniki viu o verde, disse que tinha grande prática, e pôs-se a desembulhar sua linda coleção de lâminas. Limpou o país de todas as cores, senão do azul e do encarnado. Mas o vermelhão que vêdes é a lâmina suja de seu trabalho.

Aniki Bóbó, 1958.³³

³³ A forma aqui transcrita respeitou o original.

Cabral propôs um jogo em que as contradições existentes entre formas e matérias fossem articuladas com intuito de manter uma tensão dual. No texto 1, é feita a introdução do personagem Aniki: ele tinha duas cores, o azul e o encarnado, e duas pessoas, um amigo e um inimigo. No texto 2, a cor azul representa “molas, líquidas como as do mar”, e também, de maneira oposta, “lâminas de barbear”, uma referência às lâminas Gillette, conhecidas como “Blue Gillette Blade”, que circulavam no país, com envelope azul, desde meados da década de 1920.³⁴ Nessa sequência, o poeta visita objetos e conceitos presentes em sua obra, além da já citada lâmina, o mar. As oposições não cessam até o último texto, o de número 4:

4
Quando Aniki viu o verde,
disse que tinha grande
prática, e pôs-se a desem-
brulhar sua linda coleção
de lâminas. Limpou o país
de todas as cores, senão
do azul e do encarnado.
Mas o vermelhão que vê-
des é a lâmina suja de seu
trabalho.

A sintaxe poética que estrutura as quatro partes reside numa oposição entre a concretude dos objetos inanimados (mola e lâmina) e animados (burro e cavalo) e a instabilidade das atribuições cromáticas que se transformam ao longo das quadras, sempre a partir de incisivas ações verbais.

A negatividade como elemento para transformação do núcleo da narrativa poética, tão estudada e analisada na poesia cabralina, é aqui, mais uma vez, posta em prática. Do excesso de cores, verde, azul, vermelho, há, na última quadra, o seu esvaziamento: “limpou o país de todas as cores, senão”. A partir da limpeza como ação efetiva, o poeta observa que há uma exceção, há uma consequência negativa dentro do núcleo de esvaziamento, pois ainda sobreviveram o azul, das lâminas

³⁴ Gillette. *Mundo das Marcas*, 14 maio 2006. Disponível em: <<https://mundodasmarcas.blogspot.com/2006/05/gillette-sinnimo-de-barbeador.html>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

Gillette, e o encarnado, da “lâmina suja”, sugerindo de sangue. A ineficácia é o resultado mais imediato de sua “limpeza”.

As ações verbais, por outro lado, são determinantes na transformação e na construção plástica da narrativa. Aniki “viu” o verde, “desembrulhou” as lâminas, “limpou” o país. É curioso que, ao final de *Aniki Bóbó*, surja um terceiro elemento cromático disruptivo, o verde, eliminado pelas lâminas desembrulhadas para assim permanecer a dupla de azul e vermelho.

Aniki Bóbó, enquanto livro e objeto gráfico, é a última publicação de João Cabral produzida em pequena escala, em que “o orgulho dos colofões está em assinalar que a composição se fez ‘à mão’”, conforme assinala Carlos Drummond na crônica “Imagens de artesão: fora da vitrine”.³⁵ E O Gráfico Amador foi, sem dúvida, o último elo da corrente de pequenas ações editoriais tipográficas que surge com Vicente do Rego, na década de 1930, passa pela sua própria experiência em Barcelona, na década de 1940, e retorna a Recife em meados da década de 1950.

É sintomático que a ordenação estrutural de *Aniki Bóbó*, baseada no número quatro, e a articulação em duplas (texto/imagem), que funciona como um jogo de repetição, estejam presentes em “grau máximo” nos poemas de *Serial* (1959-1961), como observa Antonio Carlos Secchin no ensaio “Sob o signo do quatro”.³⁶ O próprio João Cabral explicita, em entrevista ao suplemento “Vida Literária e Artística”, do *Diário de Lisboa*, a construção no livro *Serial* sob o domínio do numeral:

Serial é construído sob o signo do número 4: é dividido em 4 partes sob qualquer ângulo que se olhe. Consta de 16 poemas de 4 partes: 4 poemas têm 6 sílabas, 4 têm 4, 4 têm 8, 4 têm 6-8; 4 poemas são de 2 quadras cada parte, 4 de 4, 4 de 6 e 4 de 8; 4 poemas são unidades objetivas; 4 são partidos em 4 partes, 4 são maneiras diferentes de ver a mesma coisa [...], 4 constituem uma unidade subjetiva, 4 são assonantes, etc. Ora, tudo isso obedeceu a um esquema prévio.³⁷

Além da ordenação seriada das imagens e da repetição dos blocos de quadra, *Serial* traz em seus poemas uma ideia de causalidade por

³⁵ ANDRADE, Carlos Drummond. “Imagens de artesão: fora da vitrine”. *Correio da Manhã*, p. 6, 29 maio 1955.

³⁶ SECCHIN, Antonio Carlos. “Sob o signo do quatro”. In: *Uma fala só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 197.

³⁷ ATHAYDE, Félix de. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Op. cit., pp. 113-114.

associação e/ou dissociação. Como consequência, o poeta angaria os mais variados efeitos, dentre eles o de encontrar denominadores comuns entre metades opostas. Em “O sim contra o sim”, essa experiência se evidencia. O poema aproxima pintores e escritores distintos entre si para realçar “o que os torna comuns”.³⁸ Assim, põe lado a lado Miró e Mondrian, Cesário Verde e Augusto dos Anjos, Juan Gris e Jean Dubuffet. Essa experiência de dualismo e de “quaternidade” se intensifica (de forma contundente) na composição de *A educação pela pedra* (1966).

O que chamamos de obsessão pelo uso do numeral ganha outro patamar quando assume a organização interna dos poemas, quando é determinante na construção das estrofes e do número de poesias para a composição da obra, como no caso de *Serial*. Nesse sentido, o “quatro”, inserido como baliza ordenadora de sua poesia, denota o interesse do poeta pela pesquisa formal. Em 1954, no Congresso Internacional de Escritores e Encontros Intelectuais, em São Paulo, João Cabral apresenta o ensaio “Da função moderna da poesia”. Na abertura, o poeta lembra à audiência que a “poesia moderna” é “uma coisa multiforme demais”. “Não é excessivo querer descobrir nela um denominador comum: seu espírito de pesquisa formal.”³⁹ A pesquisa formal, não só da composição, mas temática, foi uma das principais contribuições da poesia moderna. Nesse ensaio, entretanto, o poeta se indaga até que ponto a poesia moderna, mesmo após exaustivas experiências, consegue chegar ao leitor, como o rádio ao seu ouvinte. O poeta manifesta, em sua análise, que o desejo de superação formal vem, muitas vezes, da imbricada relação da “expressão pessoal” e subjetiva do poeta com o seu meio, com a vida moderna. Embora enfatize que a “arte poética tornou-se, em abstrato, mais rica”:⁴⁰

Esse enriquecimento da poesia moderna manifestou-se principalmente nos seguintes aspectos: a) na estrutura do verso (novas formas rítmicas, ritmo sintático, novas formas de corte e “enjambement”); b) na estrutura da imagem (choque de palavras, aproximação de realidades estranhas, associação e imagística do subconsciente); c) na estrutura das palavras (exploração dos valores musicais, visuais e,

38 Idem, p. 114.

39 MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Op. cit., p. 767.

40 Idem, p. 768.

em geral, sensoriais das palavras; fusão e desintegração das palavras, restauração ou invenção de palavras, de onomatopeias); d) na notação da frase (realce material de palavras, inversões violentas, subversão do sistema de pontuação), e e) na disposição tipográfica (caligramas, uso de espaços brancos, variações de corpos e famílias de caracteres, disposições simétricas de apoios fonéticos ou semânticos).

A familiaridade do poeta em torno do tema, demonstrado no ensaio, acentua ainda mais o caráter laborioso e intelectual de suas experiências formais. Se *Aniki Bóbó* foi o tubo de ensaio de suas propostas, *Serial* e *A educação pela pedra* são resultado de raro requinte formal na poesia brasileira.

A educação pela pedra (1962-1965) é o livro em que João Cabral mais empenhou sua engenhosidade, a ponto de declarar sua obra acabada aos 45 anos, idade que tinha quando lançou o livro. “O que escrevi e talvez escreverei depois de *A educação pela pedra* é coisa que escrevi sem a mesma consciência, ou lucidez, do que escrevi antes”, declarou ao escritor Rubem Braga,⁴¹ uma década após o lançamento do livro. Lucidez, para o poeta, pode ser entendida como uma maneira de planejar uma obra poética a partir de balizas formais que delimitam não só a estrutura principal do livro (número de poemas, número de estrofes por poemas), mas também toda a sintaxe, métrica, disposição dos poemas na página, e até mesmo a forma como os poemas conversam entre si.

A educação pela pedra foi estruturada numa ideia de dualismo assentada na divisão da obra em quatro partes: Nordeste (a); Não Nordeste (b); Nordeste (A) e Não Nordeste (B). O poeta lembra que o primeiro nome pensado foi *O duplo ou a metade*, uma vez que ela é composta por 48 poemas: a metade desses poemas (24) é sobre Pernambuco, a outra sobre Espanha e assuntos variados. Metade dos poemas tem 24 versos, a outra, dezesseis versos, e, mais uma vez, encontramos os múltiplos de quatro sedimentando sua poesia. O método empreendido pelo poeta foi planejado nos mínimos detalhes, como podemos ver no minucioso projeto manuscrito⁴² que revela um verdadeiro trabalho de engenharia literária. Foi um “livro concebido como obra de

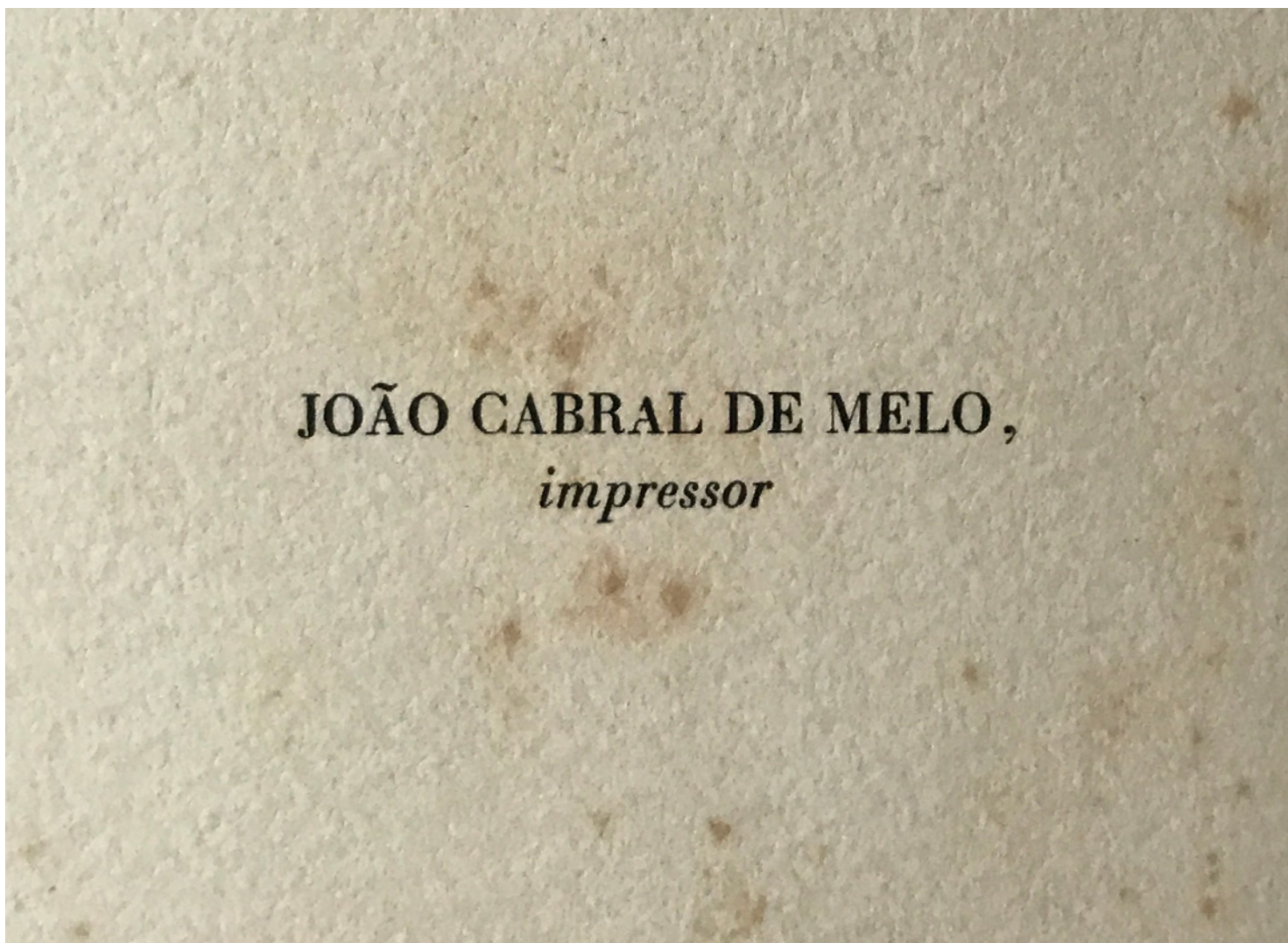
41 ATHAYDE, Félix de. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Op. cit., pp. 113-115.

42 FERRAZ, Eucanaã (org.). *JCMN: João Cabral de Melo Neto, fotobiografia*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2021, pp. 164-165.

arquitetura”.⁴³ Traz detalhes, como tipos de conexão entre estrofes, e sua estrutura geral apresenta uma divisão em partes – a e b, A e B (de acordo com os temas) – e arranjos numéricos (de acordo com a quantidade de versos em cada poema).⁴⁴

Além do exercício arquitetônico, *A educação pela pedra* empregou palavras novas e outras já conhecidas do léxico cabralino, as tais vinte palavras anunciadas em *Serial*, no poema “Graciliano Ramos”, entre as quais: pedra, mar, canavial, cristal, agulha, livro, folha, lombada. E outras inventadas como fundassentado, dundadamente, duralumínio, enliana, inemocional.

A disposição horizontal dos poemas na página demonstra o quanto a preocupação formal desse livro foi trabalhada em todas as instâncias. O projeto gráfico e a capa de Aloisio Magalhães (de *Aniki Bóbó*) asseguram, mais uma vez, o sucesso do empreendimento cabralino. No diagrama, os poemas são dispostos em duplas, cada página com um poema, garantindo, assim, a visualização gráfica do livro e a ideia de dualismo, ou de metades, como pretendia o escritor.



43 Idem, p. 163.

44 Idem, p. 163.

4. O CRISTAL DO NÚMERO QUATRO (CONCLUSÃO)

A obsessão pelo número quatro é só mais uma, entre outras, acalentadas pelo grande poeta, como o são igualmente pedra, faca, lâmina, mineral, Pernambuco e Catalunha, Recife e Sevilha. Regras claras e evidentes, como o risco da sombra sob o sol a pino. O ápice da obsessão, da ordenação, da fatura e da concretude do rigor por meio da mediação da linguagem matemática sobre a linguagem poética se dá, segundo Secchin, com o livro *Serial*. Acrescentaríamos, no entanto, que, durante uma década, entre 1956 e 1966, o poeta se dedicou a essa ideia de “quaternidade”, do uso do “numeral perfeito” para impor a si próprio as dificuldades a superar, ou, em suas palavras, as “barreiras vazias”. A começar por *Quaderna* (1956-1959) – cujo título significa conjunto de quatro peças iguais dispostas simetricamente –, que saiu somente em Portugal, em 1960. Composto integralmente por poemas em quadras, *Quaderna* não avança, porém, na pesquisa formal, como o fazem as obras subsequentes, mantendo a métrica tradicional de octossílabos e redondilhas maior.

Os poemas de *Quaderna* foram escritos entre 1956 e 1959; os de *Serial*, entre 1959 e 1961; e os de *A educação pela pedra*, entre 1962 e 1965, quando o fascínio pela impressão, pela serialidade das dobraduras das folhas em quatro partes, já tinha arrefecido. Mas, aparentemente, tudo continuava a girar em torno do livro, do objeto-livro, ao qual o poeta dedicou sua vida. E o livro moderno obedece a duas regras: é um produto serializado, tanto em sua reprodução quanto em sua impressão, e apresenta o formato retangular, feito de quatro pontas dispostas simetricamente, uma quaderna. O quatro permaneceu em sua poesia. O numeral estável, limite matemático para as dificuldades a serem vencidas, “imóvel ao vento, terremotos,/ no mar maré ou no mar ressaca”,⁴⁵ manteve firme o fazer do livro e do poema: contra todas as facilidades do que vem dado.

O número cristal, como anuncia no poema “Coisas de cabeceira, Recife” (de *A educação pela pedra*), rocha formada por duplas de tetraedros, triângulo de quatro faces, está na cabeceira de toda memória cabralina, venha ela mineral, venha ela da usina de cana, venha de Pernambuco ou da Espanha.

45 MELO NETO, João Cabral de. “O número quatro”. In: *Obra completa*. Op. cit., p. 396.

VALÉRIA LAMEGO é pesquisadora visitante do PACC-UFRJ, no qual realizou seu estágio pós-doutoral (bolsa CNPQ PDJ). Doutora em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, autora de *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30* (1996). Organizou os livros *João Cabral de Melo Neto* (2018); *Correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto* (2017); *Aniki Bóbó*, de João Cabral (2016); *Contos da ilha e do continente*, de Lúcio Cardoso (2012); e *Obra em prosa de Cecília Meireles* (1997). Em 2010, recebeu o Prêmio Funarte de Criação Literária pelo inédito *Crime na noite*. E-mail: vlamego@gmail.com.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. “Imagens de artesão: fora da vitrine”. *Correio da Manhã*, p. 6, 29 maio 1955.
- ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Instituto Nacional do Livro, 1986.
- ATHAYDE, Félix de. *Idéias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CARVALHO, Ricardo Souza de. *A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes*. São Paulo: Editora 34, 2011.
- FERRAZ, Eucanaã (org.). *JCMN: João Cabral de Melo Neto, fotobiografia*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2021.
- FITTIPALDI, Vicente. “Música”. *Renovação*, Recife, n. 1, p. 4, jul. 1939.
- FIUZA, Solange. “Cartas inéditas de João Cabral a Alberto de Serpa: o planejamento de O cavalo de todas as cores”. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, pp. 157-174, jan./abr. 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/YYM7PcDwrRkcMbZr8LB3cKQ/?lang=pt>>. Acesso em: 27 jul. 2020.
- FUCHS, Rodolfo. “O ensino profissional na Alemanha”. *Renovação*, Recife, n. 1, p. 11, 1940.
- KORNIS, Mônica. Verbete Centro Dom Vital. *FGV CPDOC*, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/centro-dom-vital>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

KORNIS, Mônica. Verbete Círculos operários. *FGV CPDOC*, Rio de Janeiro, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/circulos-operarios>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

LAMEGO, Valéria. “A política e os poetas: fascismo e Estado Novo na revista Renovação de Vicente do Rego Monteiro”. In: Colóquio Cenas de Leitura: Revistas de Poesia, 2019. *Anais...*, Niterói, UFF, 4-5 jul. 2019.

LIMA, Guilherme Cunha. *O gráfico amador: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2014.

LYRA, Silvino. “Sindicalismo × marxismo”. *Renovação*, Recife, n. 4, p. 6, 1939.

MAMEDE, Zila. *Civil geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto, 1942-1982*. São Paulo: Nobel; Edusp; Vitae, 1987.

MASSI, Augusto. “Dualismo ao quadrado”. In: MELO NETO, João Cabral de; MAGALHÃES, Aloisio. *Aniki Bóbó*. Org. Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2016.

MELO NETO, João Cabral. “Nunca analisaram meu humor, diz João Cabral”. *Folha de S.Paulo*, 30 mar. 1991, Caderno Mais!. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br//fsp/especial/mais/historia/300391b.htm>>. Acesso em: 28 jul. 2020.

MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MONTEIRO, Vicente Rego. Editorial. *Renovação*, Recife, n. 1, p. 3, 1939.

MOREIRA, Priscila Oliveira Monteiro; ATHAYDE, Manaíra Aires. “O Cavalo de Todas as Cores de João Cabral e Alberto de Serpa: uma revista trimestral de um número só”. *Via Atlântica*, São Paulo, USP, n. 31, p. 44, jun. 2017.

NUNES, Benedito. *João Cabral de Melo Neto*. Petrópolis: Vozes, 1971.

PUIG, Arnau. “Cabral e o marxismo”. *Sibila: Revista de Poesia e Crítica Literária*, 3 abr. 2017. Disponível em: <<http://sibila.com.br/cultura/o-marxismo-a-maneira-de-cabral/13051>>. Acesso em: 27 jul. 2020.

SECCHIN, Antonio Carlos. “Sob o signo do quatro”. In: *Uma fala só lâmina*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

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

WERNECK, Humberto. “Intrigas no Itamaraty”. *Folha de S.Paulo*, 17 out. 1999, Caderno Mais!. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1710199908.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2020.