



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE SOCIOLOGIA**

Ana Luiza Nogueira de Avellar Netto

**A (re)construção do regionalismo na poesia de João Cabral de Melo Neto:  
Do círculo intelectual do Café Lafayette ao grupo de artistas catalães *Dau al Set***

**Brasília- DF  
2022**

Ana Luiza Nogueira de Avellar Netto

**A (re)construção do regionalismo na poesia de João Cabral de Melo Neto:  
Do círculo intelectual do Café Lafayette ao grupo de artistas catalães *Dau al Set***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito para obtenção do título de  
Bacharel em Ciências Sociais (Sociologia) pela  
Universidade de Brasília (UnB).

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov.

Brasília- DF  
2022

**Ana Luiza Nogueira de Avellar Netto**

**A (re)construção do regionalismo na poesia de João Cabral de Melo Neto:  
Do círculo intelectual do Café Lafayette ao grupo de artistas catalães *Dau al Set***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito para obtenção do título de  
Bacharel em Ciências Sociais (Sociologia) pela  
Universidade de Brasília (UnB).

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Eduardo Dimitrov (UnB)

---

Profa. Dra. Mariza Veloso Motta Santos (UnB)

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é mostrar de que maneira o poeta João Cabral de Melo Neto reconstruiu seu “modo de ver” o regional, a partir da inserção em redes de amizades, de comportamentos e de ideias que se mantinham atentas às transformações sociais, a formulações identitárias e a trocas internacionais. Para tanto, busca-se investigar as experiências sociais, culturais e intelectuais do poeta João Cabral que, numa estrutura de sentimentos, saiu de uma perspectiva de afastamento da tradição regionalista de sua época de formação para uma posição de diálogo, sob novas bases. A partir da premissa de que o pensamento e a produção artística de um intelectual têm como suporte relações sociais concretas e contextos históricos e culturais específicos, metodologicamente serão utilizadas abordagens que propõem o exame de grupos culturais em dinâmicas sociais palpáveis, desde o processo de formação à construção da identidade, e suas relações com a totalidade social. A análise da trajetória do poeta também é relevante porque é uma perspectiva para se compreender de que maneira literatura e identidade foram articuladas na obra do poeta. Além dos poemas de João Cabral, foram mobilizadas entrevistas, biografias, ensaios e a correspondência particular que o poeta trocou com os escritores Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lêdo Ivo e Clarice Lispector.

**Palavras-chave:** João Cabral; Identidade e Literatura; Círculos Intelectuais; Regionalismo.

## ABSTRACT

The objective of this work is to show how the poet João Cabral de Melo Neto rebuilt his view of the regional tradition, as a result of his insertion in friendship's networks, aware of the social transformations and identity formulations, and permeated by international exchanges. To do so, I seek to investigate the social, cultural and intellectual experiences of the poet João Cabral who, inserted in a *structure of feelings*, detached from the regionalist tradition of his time to, later on, engage in a dialogue with this same tradition under new bases. Given that the ideas and artistic production of an intellectual have support on concrete social relations and specific historical and cultural contexts, methodologically I make use of a perspective that proposes the examination of cultural groups in palpable social dynamics, from the formation to the construction of identity, and its relations with the social totality. The analysis of the poet's trajectory is also relevant because it is presented as a perspective to understand how literature and identity were articulated in the poet's work. Besides João Cabral's poems, I also mobilize interviews, biographies, essays and particular correspondence exchanged with Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lêdo Ivo and Clarice Lispector.

**keywords:** João Cabral; Identity and Literature; Intellectual Circles; Regionalism.

**Lista das obras de João Cabral de Melo mencionadas e suas datas de publicação:**

Pedra do sono (1941)  
Os três mal-amados (1943)  
O engenheiro (1945)  
O cão sem plumas (1950)  
O rio (1953)  
Morte e vida Severina (1955)  
Museu de tudo (1974)  
A educação pela pedra (1965)  
A escola das facas (1980)

*Um galo sozinho não tece uma manhã:  
ele precisará sempre de outros galos.  
De um que apanhe esse grito que ele  
e o lance a outro; de um outro galo  
que apanhe o grito de um galo antes  
e o lance a outro; e de outros galos  
que com muitos outros galos se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de galo,  
para que a manhã, desde uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todos os galos.*

*E se encorpando em tela, entre todos,  
se erguendo tenda, onde entrem todos,  
se entretendendo para todos, no toldo  
(a manhã) que plana livre de armação.  
A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: luz balão.  
Tecendo a manhã, João Cabral de Melo Neto*

*O sr. se considera hermético?  
O hermetismo depende mais do leitor do que do autor.  
João Cabral de Melo Neto*

*O que me parece especialmente importante nessas estruturas de sentimento em transformação é que elas costumam preceder as transformações mais reconhecíveis do pensamento e da crença formais que compõem a história habitual da consciência e que, embora correspondam muito de perto a uma verdadeira história social de homens vivendo em relações sociais reais e em transformação, precedem, mais uma vez, as alterações mais reconhecíveis nas instituições formais e nas relações sociais que constituem a história mais acessível e, de fato, mais habitual.*

Raymond Williams

## Sumário

<b>1. Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Itinerários, redes e sentimentos</b>	
2.1 – O Recife de onde veio: política, açúcar e letras .....	15
2.2 – O Rio de Janeiro para onde foi: antigas alianças e novas redes .....	25
<b>3. Deslocamentos e trocas:</b>	
3.1 – Convergências com sotaques .....	35
3.2 – O diálogo com a tradição regionalista .....	45
<b>4. Considerações finais .....</b>	<b>54</b>
<b>5. Referências bibliográficas .....</b>	<b>56</b>

## 1. Introdução

Os grupos culturais têm um significado muito caro à sociologia. Muito além de interesses e afinidades, seus integrantes partilham experiências, ideias e práticas, cujo estudo fornece elementos para se compreender não só as sociedades nas quais esses grupos se inserem como também as constrictões sociais e culturais que os mantêm ligados. Nesse sentido, “nenhuma história da cultura moderna poderia ter sido escrita sem atenção a eles” (WILLIAMS, 2011, p. 202).

Trajetórias de vidas não são concebidas linearmente, de forma que os agentes controlem, tanto objetiva quanto subjetivamente, os próprios caminhos. A vida de um artista ou de um intelectual articula-se com acontecimentos históricos e sociais, com intercâmbios culturais. Deve ser compreendida na convivência com outros artistas e intelectuais, em uma rede de sociabilidade, capaz de modular trocas e determinar funções sociais a serem desempenhadas. Os agentes ligam-se uns aos outros numa formação social ao mesmo tempo fluida e dinâmica, na qual relações estão em permanente construção e dependentes umas das outras (ELIAS, 2001). Nesse sentido, os grupos compostos por intelectuais que entrelaçam amizade e trabalho intelectual podem também ser grupos culturais e sociais. Como tal, as proposições teóricas e a produção artística dos integrantes podem ser inseridas num contexto histórico específico que permite desvelar as alianças, as disputas, os projetos, as referências e os constrangimentos institucionais vividos por esses grupos (PONTES, 1998).

Na história intelectual brasileira, foram vários os grupos de amigos escritores e artistas que, unidos por um corpo de princípios, representações e práticas - um *ethos* de grupo (WILLIAMS, 2011, p. 201) -, participaram da construção de um ideário nacional. Do projeto modernista de 1920 às gerações seguintes, nossos círculos intelectuais se constituíram por redes de amizade, de cumplicidade e de interconhecimento. Muito mais do que características comuns, esses intelectuais compartilhavam visões de mundo. Compartilhavam categorias que estruturavam o modo de ver e de pensar do grupo, conferindo-lhe coerência e consciência de um grupo social.

No processo de formação cultural brasileiro, Antônio Cândido afirma que nos anos 1940 era comum intelectuais e pensadores terem em andamento algum trabalho de história, de sociologia, de estética ou de filosofia, e todos começavam pela crítica, assim como os maiores da

geração anterior começavam pela poesia (CÂNDIDO, apud PONTES, 1998, p. 13). Foi nesse vasto repertório que precisei fazer escolhas dentre os intelectuais e escritores expressivos da nossa cultura que, ligados por uma estrutura de sentimento, destacaram-se na formulação de questões identitárias, sobretudo por meio da literatura, campo de interesse deste trabalho.

João Cabral de Melo Neto é um desses que começou pela poesia e se inseriu em mais de um círculo de amizades intelectuais. Em meio a artistas nacionais e estrangeiros, dividido entre *Nordeste e Não-Nordeste* e entrelaçando o social e a poesia, João Cabral, ao mesmo tempo em que construiu uma poesia transgressora de espaços geográficos, manteve Recife e Pernambuco como bases de sua obra. No Brasil, conviveu com Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Clarice Lispector. Na Espanha, aproximou-se de Juan Miró, Antonis Tàpies e Juan Brossa. Alinhou Sevilha a Recife em sua obra e incorporou elementos nordestinos na poesia que escreveu durante a estada no exterior. Interessou-se pela realidade, pela imagem e pela memória. Negou vinculação à tradição regionalista, mas preferia ser chamado de “poeta pernambucano” a “poeta brasileiro”. João Cabral aproximou espaços marcando diferenças.

Meu objetivo com este trabalho é mostrar de que maneira o poeta João Cabral de Melo Neto reconstruiu seu “modo de ver” o regional, a partir da inserção em redes de amizades, de comportamentos e de ideias que se mantinham atentas às transformações sociais, a formulações identitárias e a trocas internacionais. Busco, portanto, investigar as experiências sociais, culturais e intelectuais do poeta João Cabral que, numa estrutura de sentimentos, saiu de uma perspectiva de afastamento da tradição regionalista de sua época de formação para uma posição de diálogo, sob novas bases.

A partir da premissa de que o pensamento e a produção artística de um intelectual têm como suporte relações sociais concretas e contextos históricos e culturais específicos, sirvo-me dos postulados teóricos de Raymond Williams e Norbert Elias, na medida em que propõem o exame de grupos culturais em dinâmicas sociais palpáveis, desde o processo de formação à construção da identidade, e suas relações com a totalidade social. As noções propostas por Pierre Bourdieu sobre o processo de dominação simbólica também são valiosas, porque o peso dos capitais específicos de cada agente, em determinado espaço literário, é uma das chaves de leitura para se compreender não só a dinâmica dessas relações culturais, mas também a posição de cada agente naquele ambiente.

Williams afirma que esses tipos de abordagem permitem situar o artista numa “comunidade específica”, com uma visão de mundo específica, na qual a especificidade, tanto dos indivíduos como de suas criações, constitui “o modo necessário de afirmação de suas identidades sociais genuínas, na linguagem, em convenções e em certas situações, experiências, interpretações e ideias características”. Nesse sentido, e aqui reside a justificativa desta pesquisa, a descrição desses grupos, significativos do ponto de vista intelectual, é relevante aos estudos sociais, porque desvela o entrelaçamento “das formas individuais e sociais da vida real” (Williams, 2005, p. 40). Essas formas sociais são mais fáceis de ser observadas em processos imediatos ainda em transformação, ou seja, em experiências sociais mais próximas da experiência das pessoas. É nesse contexto que Williams utiliza a ideia de estrutura de sentimentos como uma seriação, com relações internas específicas, engrenadas e em tensão, na qual os significados e valores são tal como vividos e sentidos ativamente, isto é, organizados a partir de determinada realidade histórica (WILLIAMS, 1979, p. 134).

As formulações de Elias também interessam ao trabalho para examinar as conexões estabelecidas entre emoções, prestígio, poder e conhecimento, que permitem reconstruir a formação social na qual o artista está inserido, com todas as tensões, condicionantes e convenções do enquadramento social. Por meio dessas figurações sociais, é possível dimensionar a ligação entre indivíduos numa cadeia de interdependências cuja reprodução exige uma espécie de equilíbrio das tensões. Ao observar essas dependências recíprocas nas configurações sociais, Elias afirma que para o indivíduo existir socialmente, ele precisa enquadrar-se às convenções sociais, assentir para existir, o que é feito por meio de autocontrole e autocoerção. Logo, o indivíduo é moldado por suas relações sociais (ELIAS, 2001).

Ao afirmar que no processo de produção e reprodução da dominação, o capital, ou poder, de cada ator social envolvido deve ser levado em conta, Bourdieu chama a atenção para a distribuição de capitais específicos, como o cultural, o escolar ou o material, na determinação das posições dos agentes no interior do campo social. Nesse sentido, “o campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)” (BOURDIEU, 1996, p. 244).

Feita a aproximação entre as bases teóricas, tenho o cuidado de destacar que não é meu objetivo traçar uma biografia do poeta João Cabral, mas sim observar sua rede de sociabilidade,

noutras palavras, sua inserção em grupos sociais como entidades coletivas, ligadas por uma estrutura de sentimentos e com consciência de um grupo social. No entanto, um autor da envergadura de João Cabral suscita vários questionamentos, o que me permite mais de um tipo de perspectiva. Seria inescusável apresentar um trabalho em torno da vida intelectual de um dos maiores poetas da língua portuguesa sem me debruçar, ao menos em breves linhas, sobre sua obra. João Cabral transitou por vários espaços e construiu um discurso poético identitário que merece análise do ponto de vista da sociologia da literatura.

Gisele Sapiro afirma que “de todos os princípios identitários, aquele que universalmente mais se impôs foi a identidade nacional” (SAPIRO, 2019, p. 94). Isso porque o processo de nacionalização da literatura deu origem a um princípio identitário de autores e intelectuais que aparece tanto em representações comuns da literatura como nas concepções mais tradicionais. No entanto, não se pode perder de vista que as identidades são moldadas e moduladas por relações de poder e em permanente construção. Logo, essa articulação entre identidade e literatura deve ser percebida em um campo de forças, isto é, num espaço de lutas por definição ou por classificação, no qual as fronteiras geográficas são tênues e as dinâmicas envolvem trocas e transferências culturais (SAPIRO, 2019). Nessa linha de pensamento, ao se examinar o processo de criação das identidades nacionais, no âmbito da sociologia da literatura, é possível enxergar os debates literários que essas obras reproduzem; em quais contextos histórico-sociais estão inseridas; quais textos serviram como referência no processo de criação; e de quais textos essas obras também participam. Não se trata, porém, de uma mera análise externa, mas sim de uma mudança na perspectiva de análise, ou seja, um tipo de exame que permita compreender a totalidade do campo não só por meio do material que serviu para a gênese das obras, ou pelas referências apropriadas ou pelas condicionantes sociais nelas incluídas, mas também pelas rivalidades e pelas lutas específicas (CASANOVA, 1999). Nesse sentido, análises biográficas ou de trajetórias se apresentam como perspectivas possíveis para a compreensão da formação das identidades sociais. Se por um lado, essas narrativas fornecem elementos para o exame das posições ocupadas por um autor, ou por um grupo, e das condições sociais que forjaram suas escolhas, por outro, abrem espaço para o exame das tensões que estruturam o campo identitário. Assim, binômios como universal/particular e regional/nacional são interessantes ao estudo da criação das identidades (SAPIRO, 2019).

Do ponto de vista metodológico, o exame das interações dos artistas e intelectuais, a partir do contexto individual de um deles, é interessante na medida em que conecta perspectivas micro e macrossocial, seja por aferir o “capital social” desse artista e sua posição no universo literário, seja por analisar a estrutura e a natureza das relações e conexões estabelecidas. Trabalha-se, portanto, com uma “dimensão coletiva da história literária”, cuja maior contribuição é poder investigar as diferentes formas de acesso ao espaço literário universal (SAPIRO, 2019).

Na Espanha, João Cabral publicou poemas de sua autoria e de amigos na revista catalã *Dau al Set*. Também traduziu poemas catalães e enviou obras espanholas aos amigos brasileiros. Escreveu um ensaio sobre o pintor Juan Miró que, além de ter sido publicado em Barcelona, também foi impresso na França antes mesmo de ter sido publicado no Brasil. João Cabral inseriu-se no campo literário mundial e construiu uma identidade.

Ciente dos desafios metodológicos deste tipo de estudo, lanço mão das abordagens propostas pelos teóricos para analisar esse tipo de agrupamento, sobretudo Williams que, para analisar a formação, o perfil social e a experiência cultural desses grupos, parte de formulações acerca de suas raízes sociais e culturais, das ideias e valores partilhados, das práticas e da posição social de seus membros, em um contexto histórico específico. Como adiantado, o exame da trajetória do poeta João Cabral, com ênfase nos vínculos expressivos, é crucial para se observar o processo de reconstrução do regional, a partir da inserção nessas redes.

A pesquisa se valeu de investigação bibliográfica e documental em torno da obra do poeta João Cabral de Melo Neto, de trabalhos obtidos no banco de teses da Universidade de São Paulo (USP) e no Scielo, de biografias sobre o poeta e entrevistas por ele concedidas, além da correspondência particular que João Cabral trocou com os escritores Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lêdo Ivo e Clarice Lispector.

Para cumprir a tarefa, dividi o trabalho em duas partes. Na primeira, reconstruo a rede de sociabilidade na qual o poeta João Cabral de Melo Neto esteve inserido em Recife, que se reunia no Café Lafayette, e parte da adolescência do poeta até 1942, quando João Cabral se transferiu definitivamente para o Rio de Janeiro. Também incluído na primeira parte, o período em que o poeta esteve no Rio de Janeiro, entre 1942 e 1947, é relevante para acompanhar seu percurso intelectual até a saída do Brasil. Na segunda parte do trabalho, interessam-me do itinerário diplomático os três anos em que o poeta permaneceu em Barcelona, de 1947 a 1950, período no qual conviveu com o círculo de artistas catalães *Dau al Set*, fase importante para se pensar o

movimento do poeta em direção às próprias origens. Ainda na segunda parte, examino o diálogo que João Cabral estabeleceu com a tradição regionalista, por meio da leitura dos poemas contidos nos livros *O cão sem plumas* (1950); *A educação pela pedra* (1965); e *A escola das facas* (1980), nos quais, acredito, essa articulação mostra-se mais evidente.

## 2. Itinerários, redes e sentimentos

### 2.1 Do Recife de onde veio: política, açúcar e letras

Sob meu pés nasciam águas  
que eu aprendia a navegar,  
onde um perfil em via  
ao céu se abandonar,  
e um grito de criança  
imóvel no luar.

Sob meus pés nasciam águas  
onde um navio ia boiar  
onde mãos de máquina  
me saíam a procurar,  
deitado numa rua,  
perdido num lugar.

(Canção, *in: Pedra do sono*, Melo Neto, 1998, p. 49)

João Cabral de Melo Neto nasceu em Recife, em 9 de janeiro de 1920, segundo filho de Luiz Antônio Cabral de Melo e Carmem Carneiro Leão, que ainda teriam Virgínio, o mais velho, Leda, Maurício, Cláudio, Maria de Lourdes e Evaldo José. Até os dez anos de idade, o poeta viveu nos engenhos de açúcar de propriedade da família, nos municípios de São Lourenço e Moreno. Além da ligação à tradição canavieira, tanto pela família paterna como pela materna, a ascendência também se compunha de parentes letrados, como bacharéis em Direito, catedráticos, médicos e um filólogo, além dos primos Gilberto Freyre e Manoel Bandeira.

Em recente biografia lançada sobre o poeta, Ivan Marques afirma que a Revolução de 1930 marcou de forma significativa a vida da família Cabral de Mello, sobretudo a do futuro poeta. Durante a década de 1920, Luiz Antônio Cabral de Mello acumulava as atividades de dono de engenho e advogado, além de ocupar cargos político-administrativos. No início dos anos 1930, Luiz Cabral assumiu a titularidade da delegacia do 1º Distrito de Recife. Como era ligado ao grupo da situação, passou a ser alvo de perseguições políticas pelos opositores. Em uma das viagens da família ao Recife, o engenho onde viviam foi invadido, saqueado e queimado (MARQUES, 2021).

João Cabral, aos dez anos de idade, e seu irmão mais velho, Virgínio, acompanharam as discussões de família, a fissura política entre seus integrantes e a rápida prisão de Luiz Cabral na Casa de Detenção. Em meio a um período turbulento, João Cabral e Virgínio posicionaram-se contra o pai, ao lado dos parentes revolucionários. A família ficou dividida. Desgostoso com a

situação e enfrentando aborrecimentos políticos, Luiz Cabral desfez-se dos engenhos e instalou-se definitivamente com a mulher e os filhos no Recife, o que não evitou sua derrocada financeira (MARQUES, 2021). Anos depois, esses fatos foram registrados por João Cabral, no livro *A escola das facas* (1975-1980):

Lembro do Poço? Não me lembro? Que lembro do primeiro Engenho? Não vejo onde começariam a lembrança e as fotografias. [...]	O Engenho Poço
Foi por pouco tempo, mas é o Engenho de que porém melhor me lembro. Era Engenho dos mais humildes da vizinhança onde ele assiste. [...]	Pacoval
Em Dois Irmãos era outra a fala; aquele era um engenho de sala. Mesmo sendo de fogo morto seu cerimonial já era outro. [...]	Dois Irmãos
Doutor Luiz, de Dois Irmãos, perrempista, a Revolução tinha de começar por ele a lançar, salvadora, a rede: a redada não valeu o lance (algum fuzil, alguma amante). Mas Doutor Luiz, Melo Azedo, foi devassado e, mesmo, preso. Desgostado, ele esquece a Cana. Vai politicar. Tem diploma. (trechos de Menino de Três Engenhos, in: <i>A escola as facas</i> , Melo Neto, 1998, p. 457-459).	

Os três engenhos da família, a situação política vivida pelo pai Luiz Cabral e a mudança na história da família são narrados por força de elementos memorialísticos. O engenho do Poço, onde o poeta nasceu, só lhe chega à lembrança por fotografias. O engenho Pacoval era o mais simples dos três, o mais humilde da vizinhança, e o engenho Dois Irmãos, conquanto não produzisse mais açúcar (“engenho de fogo morto”), era o “engenho de sala”, o que indica ainda guardar tradição. Em uma das estrofes do poema, João Cabral destaca que a casa-grande desse engenho não só era grande como histórica. O poema ainda indica as marcas impressas pelos episódios vividos por Luiz Cabral, que abandonou a cana-de-açúcar e passou a exercer a advocacia.

Além da política e do açúcar, a literatura também estava presente na família de João Cabral de Melo Neto muito antes de seu nascimento. Um de seus ancestrais, Antônio de Moraes

Silva, foi um dos primeiros dicionaristas da língua portuguesa, e Luiz Cabral, pai do poeta, era leitor assíduo de Eça de Queiroz e de Euclides da Cunha. Como grande parte dos filhos das famílias açucareiras, Luiz Cabral ingressou na faculdade de Direito e exerceu a advocacia. Foi contemporâneo de José Lins do Rego e, durante a juventude, também arriscou alguns poemas endereçados à futura esposa (MARQUES, 2021). Nesse contexto, o pertencimento a uma família dotada de patrimônio material e hábitos culturais proporcionou a João Cabral o ambiente necessário à aquisição de capital literário que lhe permitiu, aos dezoito anos de idade, arriscar os primeiros poemas.

A poesia, contudo, não foi seu primeiro interesse. Em entrevista concedida aos Cadernos de Literatura Brasileira, da Revista do Instituto Moreira Sales, João Cabral de Melo Neto verbalizou que mais do que ser poeta, queria participar do círculo intelectual que tradicionalmente se reunia no Café Lafayette, em Recife:

Quanto a mim, ocorreu o seguinte: na juventude, eu frequentava um grupo de intelectuais, no Recife, que se reunia no Café Lafayette, e tinha a ambição de ser crítico literário. Mas descobri que eu não possuía cultura suficiente para isso. Para poder continuar a frequentar o grupo, passei a escrever poesia. Mas tentei fazer poesia crítica, de autores, de realidades (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1998, p. 20).

Durante a adolescência, João Cabral passou a frequentar o Café Lafayette, reduto boêmio e ponto de encontro de intelectuais e artistas recifenses. Por ali, reuniam-se com frequência Ascenso Ferreira<sup>1</sup>, Joaquim Cardozo<sup>2</sup>, Gilberto Freyre<sup>3</sup> e Benedito Monteiro<sup>4</sup>. Em 1937, João

---

<sup>1</sup> Ascenso Ferreira (1895-1965) foi poeta e folclorista. Iniciou sua carreira literária em um jornal de Palmares, PE, onde fundou a sociedade *Hora Literária*, em 1916. Mudou-se para Recife em 1919 e se inseriu no meio literário colaborando com os jornais *Diário de Pernambuco* e *A Província*. Dentre os amigos mais próximos, estão Joaquim Cardoso, Luís Câmara Cascudo e Souza Barros. Segundo dados obtidos junto ao *Circuito da Poesia do Recife*, Ascenso Ferreira não se vinculou ao movimento regionalista, à época liderado por Gilberto Freyre, aproximando-se mais da corrente modernista. Em 1927, publicou seu primeiro livro, *Catimbó*, com o apoio de Manuel Bandeira. Buscou contato com Mário de Andrade e publicou versos nos periódicos *Mauricéia*, *Revista do Norte* e *Revista de Antropofagia*. Em São Paulo, tornou-se amigo de vários intelectuais, dentre eles Cassiano Ricardo, Anita Malfatti, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Em 1939, publicou o livro *Cana Caiana*, ilustrado por Lula Cardoso Aires. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/ascenso-ferreira>. Acesso em 21/08/2022.

<sup>2</sup> Joaquim Maria Moreira Cardoso (1897-1978) foi engenheiro, poeta e diretor da Revista do Norte, entre 1924 e 1925. Com a decretação do Estado Novo, Cardoso foi obrigado a deixar Pernambuco. Instalou-se no Rio de Janeiro, onde exerceu atividades no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e integrou a equipe de Oscar Niemeyer. Ver MARQUES (2021).

<sup>3</sup> Gilberto Freyre era primo da mãe de João Cabral. Segundo biógrafos, Freyre e João Cabral não estreitaram relações porque tinham interesses e posições políticas diferentes. No início de sua trajetória, João Cabral era leitor de “romances nordestinos”, mas preferia a literatura francesa, ao passo que Freyre, nessa mesma época, não só tinha aderido ao regionalismo tradicionalista, como era o seu maior líder. Em 1940, o grupo do Lafayette começou a organizar o I Congresso de Poesia do Recife, com o apoio da *Revista Renovação* dirigida por Vicente do Rego

Cabral se uniu à ala jovem do círculo do Lafayette. Em busca de novos horizontes artísticos, e sob a orientação do poeta e crítico Willy Lewin, o grupo era composto por Lêdo Ivo, Antônio Rangel Bandeira<sup>5</sup>, Benedito Coutinho<sup>6</sup>, Otávio de Freitas Júnior<sup>7</sup>, Breno Accioly<sup>8</sup> e Vicente do Rego Monteiro, que era o mais velho do grupo e acabava de regressar da Europa. Com intuito de se afastar da tradição regionalista então dominante, os rapazes buscavam romances “de fundo intimista e psicológico”, o que em certa medida os aproximava ainda mais da narrativa poética (CASTELLO, 2005, p. 46).

Deste primeiro grupo intelectual, Willy Lewin merece destaque porque foi o principal interlocutor desses jovens e um dos maiores responsáveis pela inserção do poeta João Cabral na

---

Monteiro. Nessa época, Freyre se opôs publicamente à ideia, afirmando que os tempos não estavam para poesia. A frase provocou um entrevero entre os dois, o que levou João Cabral a pedir ajuda ao amigo Drummond contra as “sabotagens” provenientes da “terra dos sociólogos”, referindo-se, inclusive, a Freyre como o “ditador intelectual desta boa província”. Contudo, alguns meses após a realização do Congresso, Freyre publicou um artigo, no qual expressava simpatia aos jovens poetas e críticos e os comparava aos intelectuais da *Revista Clima*. Ver SUSSEKIND (2001); CASTELLO (2005), MARQUES (2021) e DIMITROV (2022).

<sup>4</sup> Benedito Monteiro (1924-2008) foi escritor, jornalista, advogado e político. Nasceu em Belém, mas frequentava o círculo literário pernambucano. Publicou o primeiro livro de poesia, *Bandeira Branca*, em 1945, com o prefácio escrito pelo também escritor Dalcídio Jurandir. Exerceu vários cargos políticos, como Secretário de Estado e Deputado Estadual. Cassado em 1964, foi perseguido politicamente, preso e torturado, além de ter os direitos políticos suspensos por mais de dez anos. Ao sair da prisão, dedicou-se à advocacia e à literatura. Dono de uma extensa obra literária, recebeu prêmios por duas obras em especial, *Carro dos Milagres* (1975) e *A Terceira Margem* (1983). Disponível em: <https://www.biblio.campusananindeua.ufpa.br/index.php/conteudo-do-menu-superior/423-saiba-sobre-benedicto-monteiro>. Acessado em 21/08/2022.

<sup>5</sup> Antônio Rangel Bandeira (1917-1988) foi poeta, escritor, ensaísta e crítico de música na revista *O Cruzeiro*, cuja colaboração foi compilada na obra *Caixa de Música* (1959). Desde 1935, frequentava os meios literários da cidade de Recife e escrevia poemas e artigos sobre música e cinema. Em 1941, passou a trabalhar como promotor de justiça na cidade de Vertentes, interior de Pernambuco (MARQUES, 2021).

<sup>6</sup> Benedito Coutinho (1920- 1978) nasceu na Bahia, mas passou sua infância e parte da juventude em Alagoas e Pernambuco, onde trabalhou como jornalista e escrevia poesia. Mudou-se para o Rio de Janeiro no mesmo período em que João Cabral e Lêdo Ivo e continuou exercendo a profissão de jornalista, na área política. Em 1961, foi transferido para Brasília, como diretor e repórter da nova sucursal da revista *O Cruzeiro*. Algum tempo depois, deixou a revista e ingressou como jornalista político no periódico *Correio Braziliense*, no qual permaneceu até o final da vida. Após sua morte, a família publicou o livro *Poemas do Cavaleiro* (1979), com mais de sessenta poemas escritos pelo autor. Informações retiradas de *Informe Internacional: Colunas de Benedito Coutinho no Correio Braziliense entre 1968 e 1977*, Julia Assunção Rangel, monografia de conclusão do curso de Jornalismo, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), 2017. Disponível em: [file:///C:/Users/User/Downloads/2017\\_JuliaAssuncaoRangel.pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/2017_JuliaAssuncaoRangel.pdf).

<sup>7</sup> José Otávio de Freitas Júnior (1871-1949) nasceu em Teresina, mas migrou para Recife ainda jovem. Do Recife foi para o Rio de Janeiro, onde concluiu seus estudos em medicina. Além de médico, foi também escritor e literato. Fundou o *Jornal de Medicina de Pernambuco* e a *Sociedade de Higiene de Pernambuco*. Publicou, dentre outros, um livro sobre microbiologia e costumes do Recife Antigo, e outro de memórias da vida médica. Disponível: [https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8805/1/arquivo9493\\_1.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8805/1/arquivo9493_1.pdf). Acessado em 21/08/2022.

<sup>8</sup> Breno Accioly (1921-1966) foi escritor, jornalista e médico. Publicou *Um romance selvagem*, no periódico *O jornal*, em 1944, e foi elogiado por Mário de Andrade pela obra *João Urso*. Dos rapazes do Lafayette, era o que mais tinha aptidão para a escrita de contos, nos quais “[...] combinava a observação do cotidiano com a exploração do inconsciente e da irracionalidade, alinhando-se à ficção psicológica de Lúcio Cardoso e Adonias Filho” MARQUES (2021, p. 80). Ver também SUSSEKIND (2021).

rede de sociabilidade dos círculos literários e, conforme mostrarei mais à frente, na transição do Recife para o Rio de Janeiro.

Lewin nasceu em 1909 e era filho de um dos sócios da Joalheria *Krause*<sup>9</sup>. Descendente de ingleses, membro de uma família dotada de capital material e judeu convertido ao catolicismo, Lewin era assíduo em eventos da alta sociedade recifense quando jovem. Sem uma obra própria, trabalhou durante um período como colunista social, o que, aliado ao estilo de vida, rendeu-lhe o título no meio literário de “cronista mundano”. Ao final da juventude, uma guinada em direção à Igreja o afastou do meio festivo, sem contudo livrá-lo “da pecha de homem esnobe e fútil” dos primeiros tempos (CASTELLO, 2005, p. 45-46). Especializou-se em literatura anglo-americana e tornou-se intelectual, poeta e crítico pernambucano. (MARQUES, 2021, p. 45-46). Com a derrocada financeira da família, além das atividades intelectuais, Lewin passou a exercer um cargo público na Secretaria da Fazenda de Pernambuco (CASTELLO, 2005, p. 45-46).

Lewin, que também se tornou amigo de Murilo Mendes no final dos anos 1920, era um dos colaboradores da revista *Novidade*, de Maceió, e encaminhava ao periódico poemas, crônicas e crítica literária. Gostava de utilizar expressões estrangeiras e neologismos em seus artigos e “pelo deslumbramento com os signos modernos e também pela liberdade formal, seus textos faziam lembrar os primeiros tempos do Modernismo” (MARQUES, 2021, p. 57). Proprietário de uma vultosa biblioteca, Lewin repassava aos jovens intelectuais obras de François Mauriac, D. H. Lawrence, Joyce, Virginia Woolf. Além do vasto acervo literário, também apresentou aos rapazes seu apreço pelo surrealismo, por Kafka e pelos autores franceses (MARQUES, 2021).

Sem acreditar dispor do capital cultural necessário para a produção de crítica literária e com o intuito de permanecer no círculo de Lafayette, João Cabral seguiu o conselho de Willy Lewin e começou por onde Antônio Cândido indicou começarem os maiores: escreveu versos. Nesse ambiente de ideias, de cumplicidade e de cultura, João Cabral iniciou seu percurso literário pelos versos de Baudelaire, Mallarmé e Paul Valéry<sup>10</sup>. Não por acaso, informado pelo repertório variado, sobretudo pela literatura simbolista e surrealista, João Cabral incluiu em seu primeiro livro uma epígrafe retirada de um verso de Mallarmé e dedicou poemas a Andre Masson e a

---

<sup>9</sup> Joalheria fundada pelos irmãos *Krause*, no início da década de 1910 no Recife.

<sup>10</sup> Charles Baudelaire (1821-1867) foi poeta e crítico francês, considerado um dos fundadores da tradição moderna em poesia. Stéphane Mallarmé (1842-1898), poeta e crítico literário francês, é considerado um ícone da modernidade poética e marco do simbolismo. Paul Valéry (1871-1945) foi filósofo, ensaísta e poeta da chamada Escola Simbolista. Flora Sussekind aponta que Cabral procurou, em sua primeira fase poética, dialogar com a obra de Valéry, sobretudo no que toca “à contenção e à consciência formal, ao movimento auto-reflexivo, à concretização do abstrato”. Ver SUSSEKIND (2001, p. 38).

Picasso. Dentre os poemas desta obra, *Noturno* exemplifica essa estética inicial do poeta, ancorada em sonhos e na inconsciência:

O mar soprava sinos  
os sinos secavam as flores  
as flores eram cabeças de santos.

Minha memória cheia de palavras  
meus pensamentos procurando fantasmas  
meus pesadelos atrasados de muitas noites.

De madrugada, meus pensamentos soltos  
voaram como telegramas  
e nas janelas acesas toda a noite  
o retrato da morta  
fez esforços desesperados para fugir.  
(*Noturno*, in: *Pedra do sono*, Melo Neto, 1998, p. 45).

*Sinos, flores, santos, fantasmas, pensamentos e pesadelos* são imagens associadas livremente pelo poeta para se aproximar de uma das primeiras referências, o surrealismo. O tom onírico aparece pela utilização de *pensamentos soltos* que “voam” de *madrugada*. As expressões *o retrato da morta* que se esforça para fugir, o *mar* que *sopra sinos* e *os sinos* que *secavam flores* priorizam sensações e emoções em detrimento de uma interpretação discursiva. Não parece indicar uma preocupação com o conteúdo, mas sim com o universo imagético<sup>11</sup>.

Além da literatura, João Cabral também se interessava pela arquitetura. No final da década de 1930, manteve contato e participou de reuniões com um grupo de arquitetos que, sob a orientação de Joaquim Cardoso, apresentou ao poeta as ideias de Le Corbusier<sup>12</sup>, o que traria um impacto decisivo à construção de seu discurso poético. Em 1940, em uma das viagens da família Melo Neto ao Rio de Janeiro, Cabral chegou à porta do quarto do poeta Murilo Mendes, com alguns poemas em mãos e uma carta de apresentação escrita por Lewin.

Muito embora Willy Lewin tenha exercido posição central no jovem grupo intelectual recifense, ao longo dos anos, não desfrutou do mesmo prestígio que outros integrantes. Lewin

---

<sup>11</sup> Ao analisar o mesmo poema, Ramires arrisca haver um início de diálogo entre o surrealismo construído por João Cabral e “outros discursos a respeito do nordeste”. Para o autor, a mistura de símbolos como *mar, sinos, flores* e *santos* deve ser situada no imaginário da cultura popular e das tradições literárias sobre o nordeste, o que permitiria afirmar que João Cabral, desde o início de sua trajetória poética, teria exercitado o surrealismo importado da Europa a partir de elementos da região nordeste (RAMIRES, 2012).

<sup>12</sup> Charles-Edouard-Jenneret-Gris, conhecido como Le Corbusier (1887-1965), foi arquiteto, urbanista e pintor franco-suíço, cujas obras são consideradas um marco da arquitetura do século XX. Em 1936, a convite do urbanista Lúcio Costa, Le Corbusier veio ao Brasil como consultor no projeto de construção do Palácio Gustavo Capanema. Entre 1946 e 1947, juntamente com Oscar Niemeyer, participou dos estudos para a construção do edifício-sede da ONU, em Nova Iorque. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/le\\_corbusier/](https://www.ebiografia.com/le_corbusier/). Acessado em 21/08/2022.

detinha enorme vantagem cultural sobre os demais integrantes do círculo. Pela condição familiar, recebia obras recém-publicadas e estava em sintonia com a cultura europeia. À época, não sofria constrictões materiais, tampouco culturais. Contudo, ao contrário de alguns dos rapazes, como João Cabral e Lêdo Ivo que se mudaram para o Rio de Janeiro ainda jovens, Lewin permaneceu em Recife e só se transferiu para o Rio de Janeiro anos mais tarde. Suas convicções religiosas também o afastaram de João Cabral, cada vez mais distante da religião e “incapaz de transcendência” (MARQUES, 2021, p. 65). Ainda em Pernambuco, Lewin tornou-se representante da revista católica *A Ordem* e participava de eventos católicos e políticos em defesa da restauração da monarquia. Com a decretação do Estado Novo, beneficiou-se de cargos públicos (MARQUES, 2021). A distância e a inserção de João Cabral e de Lêdo Ivo em um novo ambiente cultural afrouxaram os vínculos com o antigo mentor, que somente se transferiu para o Rio de Janeiro em 1944. No final dos anos 1960, já posicionado no meio literário, João Cabral recusou o convite para assumir o cargo de editor do suplemento literário do *Jornal O Estado de São Paulo* e indicou Willy Lewin, que aceitou de imediato e ali permaneceu até o final de sua vida (CASTELLO, 2005).

Lêdo Ivo e Vicente do Rego Monteiro também recebem tratamento diferenciado neste trabalho. Lêdo Ivo ganha destaque porque trilhou caminho semelhante ao de João Cabral, quer pelas conexões quer pelas afinidades eletivas<sup>13</sup>. Já Vicente do Rego Monteiro funciona aqui como contraponto porque, diferentemente dos amigos, não soube extrair vantagens “da rede de sociabilidade na cena cultural pernambucana” (DIMITROV, 2022, p. 133).

Lêdo Ivo nasceu em 1924, em Maceió, e aos dezesseis anos se juntou ao jovem círculo intelectual do Recife. Nessa época já contava com duas obras publicadas e um conto que lhe valeu um prêmio, conferido pela revista *Carioca*. Antes, mais jovem ainda, publicou uma resenha sobre o livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, que lhe valeu o reconhecimento deste autor. Era

---

<sup>13</sup> O termo “afinidades eletivas” é empregado no sentido dado por Sandra Aparecida Riscal, no artigo *Notas sobre o conceito de afinidades eletivas e sua articulação com o processo de racionalização na obra de Max Weber* (2020), no qual a autora afirma que a expressão pode ser compreendida por meio de uma abordagem que envolva “[...] uma adequação entre campos heterogêneos da ação, designando uma escolha (eleição) entre diversos níveis e graus de afinidade. Não se trata, portanto, de uma necessidade, mas de uma possibilidade, entre outras tantas possíveis e a escolha decorreria de uma convergência que se dinamiza ao se tornar ativa, tornando-se uma potência em ato. É necessário sublinhar que o incremento proporcionado pela interação ativa depende, sempre, de condições históricas concretas, jamais ocorrendo sob a forma de um processo intelectual abstrato. É por esse motivo que Weber sempre se refere às afinidades eletivas em relação às situações concretas e historicamente determinadas (LÖWY, 1989)” (RISCAL, 2020).

leitor de Rimbaud<sup>14</sup> e, ao contrário de João Cabral, acreditava que a poesia devia emergir do autor. Mudou-se para o Rio de Janeiro um ano após o amigo Cabral e, abandonando os estudos da faculdade Direito, passou a prestar serviços burocráticos ao médico e poeta Jorge de Lima e inseriu-se no circuito intelectual carioca pelas mãos de Murilo Mendes (MARQUES, 2021).

Segundo os próprios poetas, nem mesmo as diferenças quanto a questões estéticas, quanto ao posicionamento político e religioso e até quanto à saúde e ao temperamento foram capazes de afastar João Cabral e Lêdo Ivo. Ao contrário. Corresponderam-se por mais de trinta anos e escreveram uma “história de solidariedade intelectual” (IVO, 2007. p. 13). Compartilharam no grupo do Lafayette uma visão de mundo que, em tempos de “valorização do regional”<sup>15</sup>, os alinhava em outra direção.

Vicente do Rego Monteiro<sup>16</sup> nasceu em Recife, em 1899, em uma família da elite local<sup>17</sup>. Em virtude das atividades comerciais do patriarca, a família instalou-se, inicialmente, no Rio de Janeiro e, na sequência, mudou-se para Paris. No Rio de Janeiro, Rego Monteiro acompanhava a irmã nas aulas de pintura da *Escola Nacional de Belas Artes*. Em Paris, foi matriculado em um curso para adolescentes vinculado ao departamento de escultura. Além dessas atividades, teve aulas de desenho e croquis. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, os Rego Monteiro retornaram ao Brasil e, em 1917, instalaram-se novamente em Recife, onde Rego Monteiro se dedicou à aquarela e ao desenho. A essa altura, o pintor dispunha de um capital cultural “e um currículo de cursos de fazer inveja a muitos artistas locais mais velhos” (DIMITROV, 2022, p. 121). Vicente não só havia frequentado os museus franceses, ingleses, belgas, alemães, italianos e

---

<sup>14</sup> Arthur Rimbaud (1854-1891) foi um poeta francês do século XX, considerado um dos precursores da poesia moderna. Sua obra *Uma temporada no inferno* (1873), que reúne nove poemas em prosa, é considerada um marco da história da poesia, com repercussões em movimentos culturais do século XX, como o decadentismo e o surrealismo.

<sup>15</sup> A expressão é utilizada no sentido dado por Eduardo Dimitrov, na obra *Regional como opção regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano* (DIMITROV, 2022), que se debruça sobre as condições de produção e construção do que se convencionou chamar de regionalismo nas artes pernambucanas. A ideia vai ao encontro do que afirma Lêdo Ivo, na apresentação da obra *E agora Adeus, correspondência para Lêdo Ivo*, ao expressar contentamento com a “carta instigante” que recebera de Mário de Andrade, em uma época que reinava na literatura o “Brasil miserável e arcaico” de Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queiroz e José Américo de Almeida. Ver IVO (2007).

<sup>16</sup> Segundo Eduardo Dimitrov, a atuação de Vicente do Rego Monteiro no cenário cultural pernambucano pode ser dividida em dois momentos: entre meados dos anos 1930 até 1946 e, posteriormente, entre 1957 e 1970, ano do falecimento do pintor. Neste trabalho, limito-me a analisar a trajetória do pintor e poeta, e sua rede de sociabilidade, somente na primeira fase, ou seja, a partir de meados de 1930 até 1946.

<sup>17</sup> Vicente do Rego Monteiro era o terceiro filho de Ildefonso do Rego Monteiro, representante comercial da empresa inglesa de tecido *Havendich & Co.*, e de Elisa Cândida Figueiredo Melo do Rego Monteiro, “[...] professora normalista e prima em terceiro grau dos pintores Pedro Américo de Figueiredo e Mello e Francisco Aurélio de Figueiredo e Melo, ambos muito bem entrosados nas lides do Império e depois da República”. Ver DIMITROV (2022, p. 120).

suíços, como também havia exposto nos salões de arte de Paris, em duas ocasiões. Nesse contexto, ao afastar-se das pinturas de paisagens e da temática nacional, comuns à época, o jovem Vicente apresentava fatura moderna que mais o aproximava das vanguardas<sup>18</sup> europeias (DIMITROV, 2022).

No Brasil, a primeira exposição de Vicente do Rego Monteiro foi em 1919, em Recife, na qual ficou evidente seu descompasso com a produção artística local. Em 1929, sua segunda mostra também circulou por São Paulo e pelo Rio de Janeiro. Essas mostras em outros Estados ampliaram sobremodo a rede social do pintor possibilitando o contato de Rego Monteiro com artistas e intelectuais modernistas, o que resultou em sua inclusão na *Semana de Arte Moderna*. A inserção nesse meio modernista também rendeu ao pintor o convite de Oswald de Andrade para que Vicente integrasse o *Movimento Antropofágico*. O pintor, no entanto, recusou o convite, sob o argumento de que não seria seguidor de um movimento que ele próprio teria sido o precursor (MARQUES, 2021, p. 63). De toda forma, a circulação nas metrópoles permitiu ao pintor vender algumas telas. Com a renda obtida, retornou a Paris, onde permaneceu por quase dez anos.

Para sua fortuna crítica, a longa permanência na Europa foi decisiva para o afrouxamento dos vínculos com o circuito artístico brasileiro. Ao retornar, em 1932, Vicente não procurou resgatar o contato com os modernistas paulistas. Suas convicções políticas também o afastaram do círculo artístico vanguardista e de intelectuais como Gilberto Freyre (DIMITROV, 2022)<sup>19</sup>. Nessa configuração social<sup>20</sup>, o distanciamento reduziu a rede de sociabilidade do pintor e a perda de prestígio foi inevitável.

---

<sup>18</sup> A expressão “vanguardas” é utilizada no sentido dado por Mariza Veloso e Angélica Madeira, na obra *Leituras Brasileiras – Itinerários no Pensamento Social e na Literatura* (1996), na qual as autoras tratam as vanguardas “[...] como a parte da *intelligentsia* responsável pela introdução de novas tendências estéticas, novas posturas intelectuais; um grupo que, programaticamente, se insurge contra os cânones vigentes, contra as formas cristalizadas de sensibilidade” (VELOSO e MADEIRA, 1999, p. 96).

<sup>19</sup> Para lidar com as coerções sofridas, Vicente do Rego Monteiro exerceu várias atividades ao longo de sua trajetória. Tentou produzir aguardente, escreveu poesia, participou de atividades políticas e aceitou cargos públicos. Durante a década de 1930, em um período polarizado politicamente, escolheu a posição conservadora e, ao lado de Willy Lewin, redigiu manifestos em favor da restauração da monarquia. Foi um dos principais colaboradores do periódico *Fronteiras*, que se caracterizava pela defesa de ideias católicas e nacionalistas. Nesse contexto um de seus alvos foi o livro *Casa-Grande & Senzala* (1933), de Gilberto Freyre, que segundo Rego Monteiro era “anticatólico, antibrasileiro, obscuro e pornográfico”, afirmação que lhe teria rendido a inimizade do sociólogo por muitos anos. Ver MARQUES (2021) e DIMITROV (2022).

<sup>20</sup> Ao examinar as relações sociais entre indivíduo e grupo, Norbert Elias aponta para o conceito de figuração, isto é, configurações sociais que os indivíduos formam entre si, que tanto podem se referir “[...] a relações harmoniosas, pacíficas ou amigáveis entre as pessoas, assim como a relações hostis e tensas” (ELIAS, 2001, p. 153). Nessas formações, os indivíduos estão ligados uns aos outros por dependências recíprocas, ou seja, relações de interdependência que forjam códigos e comportamentos. A adesão a essas condicionantes sociais, pelo autocontrole e pela auto coerção, assegura a cada indivíduo sua existência social na configuração (ELIAS, 2001).

A convite de Willy Lewin, Vicente do Rego Monteiro, que também se dedicara à poesia, passou a integrar o grupo de intelectuais do Café Lafayette. Rego Monteiro era dono de uma extensa biblioteca (MARQUES, 2021, p. 62), com uma vasta coleção sobre pintores modernos, o que certamente contribuiu para a formação intelectual não só do poeta João Cabral, como também dos demais integrantes do círculo. O contato de Vicente com o estrangeiro, e suas experiências com a produção artística europeia, ia ao encontro dos anseios dos jovens literatos do Lafayette, que compartilhavam a desejo de produzir uma poesia que não fosse um retrato da realidade.

O grupo recifense era composto por jovens amigos, provenientes dos setores mais privilegiados da sociedade e em compasso com a modernidade. Em meio a intelectuais e escritores que debatiam a ideia de nação fincando bases em manifestações culturais tradicionais, esse grupo de jovens, fração de uma classe privilegiada materialmente<sup>21</sup>, se distanciava do movimento dominante nesse ambiente literário e se voltava ao cosmopolitismo, buscando afirmar sua identidade social por uma linguagem, por práticas, por experiências e por ideias características do próprio grupo.<sup>22</sup> Essa, aliás, parece-me ser a tônica do grupo do Lafayette, ou

---

<sup>21</sup> No ensaio *A fração Bloomsbury*, Raymond Williams analisa o círculo de amigos intelectuais conhecido por grupo *Bloomsbury* e destaca que esses jovens intelectuais pertenciam a uma fração superior da classe inglesa e perseguiam os ideais iluministas contra a hipocrisia, a ignorância, a discriminação sexual e racial, contra o militarismo e o imperialismo. Defendiam a liberalização nas relações pessoais e a liberdade de expressão sem amarras, pela figura do indivíduo civilizado, altamente educado. Contudo, afirma Williams, nem mesmo esses ideais, indicativos de uma modernização no âmbito social e cultural, foram suficientes para romper com o “sentimento de classe” do grupo. Conquanto simpatizantes com a situação de setores menos privilegiados, o grupo *Bloomsbury* permaneceu uma fração civilizada de sua própria classe, incapaz de promover uma ruptura com essa camada, senão apenas “um meio em direção ao necessário próximo estágio de desenvolvimento da própria classe” (WILLIAMS, 2005, p. 222). Contudo, longe de pretender dar conta da relação do grupo Lafayette quanto ao sentimento de classe, o que de fato interessa nesta análise é perceber como o grupo se posicionou em determinado momento histórico e cultural, no qual a exaltação do regional era a tônica dominante na construção da ideia identitária.

<sup>22</sup> A fim de evitar, neste trabalho, uma discussão aprofundada sobre regionalismo, modernidade e cosmopolitismo, emprego esses termos nas acepções fornecidas por Eduardo Dimitrov (2022). Para o autor, os termos regionalismo, modernismo e nacionalismo estão vinculados entre si e expressam partes de um só mecanismo. Dimitrov afirma que o regionalismo, formulado a partir das propostas de Gilberto Freyre, Ariano Suassuna e outros intelectuais, teria surgido como reação à modernidade, “o que, de certa maneira, ecoaria nas relações tensas entre regionalismo tradicionalista e modernismo paulista, regionalismo e cosmopolitismo” (p. 257). Nessas disputas, Recife, para usar as palavras do autor, não estava “isolada do mundo moderno” (p. 260), mas a diferença entre aquela cidade e os centros São Paulo e Rio de Janeiro estava no “papel” que Recife desempenharia nessa “Modernidade”. Nesse contexto, usando o referencial teórico de Pierre Bourdieu sobre o movimento regionalista, pode-se afirmar que a construção da identidade regional é “um caso particular das lutas pelas classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer os grupos. Com efeito, o que nelas está em jogo é o poder de impor uma visão do mundo social através dos princípios de divisão que, quando se impõem ao conjunto do grupo, realizam o sentido e o consenso sobre o sentido e, em particular, sobre a identidade e a unidade do grupo, que fazem a realidade da unidade e da identidade do grupo” (BOURDIEU, 1989, p. 113). Noutras palavras, é por meio do conhecimento e do reconhecimento pelo próprio grupo que o faz ganhar existência e se enxergar como grupo social. Assim, “o poder

seja, representações, ideologias e práticas sociais distintas das que prevaleciam à época, naquela região. Não sem razão, após João Cabral e Lêdo Ivo migrarem ainda jovens para o Rio de Janeiro, “de Pernambuco, outros rapazes logo chegariam para tentar a vida no Rio. Em poucos meses, praticamente todos os integrantes do grupo do Café Lafayette e da revista *Renovação*<sup>23</sup> já tinham se transferido para a capital” (MARQUES, 2021, p. 94). No Rio de Janeiro, incorporaram-se às rodas de escritores, artistas e intelectuais e trocaram o ponto de encontro da *Livraria Garnier*, considerado ultrapassado, pela *José Olympio*<sup>24</sup>, que representava a “modernidade”.

## 2.2 O Rio de Janeiro para onde foi: antigas alianças e novas redes

João Cabral de Melo Neto instalou-se definitivamente no Rio de Janeiro, em 1942, levando consigo alguns poemas. Trocou o círculo do Lafayette pelas rodas intelectuais cariocas e publicou o primeiro livro de poesia, *Pedra do sono*, cujas críticas o posicionaram no novo espaço social. Antes, porém, de mencionar a recepção crítica desta obra por Antônio Cândido, vale destacar a publicidade que o poeta João Cabral experimentou, em março de 1940, no periódico literário *Dom Casmurro*, que contava com colaboradores renomados, como Carlos Drummond de Andrade, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e outros escritores e literatos.

O responsável pela crítica foi o poeta Murilo Mendes, um autor em fase madura, com seis obras publicadas, e entrosado no circuito cultural<sup>25</sup>. Em visita ao Rio de Janeiro com a família,

---

sobre o grupo que se trata de trazer à existência enquanto grupo é, a um só tempo, um poder de fazer o grupo impondo-lhe princípios de visão e de divisão comuns, portanto, uma visão única da sua identidade, e uma visão idêntica da sua unidade” (BOURDIEU, 1989, p. 117).

<sup>23</sup> A *Revista Renovação* foi um periódico lançado em Recife, em 1939, pela Ação Educacional Proletária, entidade colaboradora do governo à época. Os editoriais da revista visavam elogiar o Estado Novo e a pátria. Quando Vicente do Rego Monteiro assumiu a direção da revista, o periódico se aproximou mais do campo literário, publicando os primeiros textos críticos de João Cabral, as comunicações dos autores que participariam do I Congresso de Poesia de Recife, e artigos e comentários sobre o congresso. A Revista foi um importante espaço de visibilidade para os jovens poetas do Lafayette. Ver MARQUES (2021).

<sup>24</sup> A Livraria José Olympio foi fundada em 1931, na cidade de São Paulo, pelo editor José Olympio. No início, dedicava-se somente à produção literária, mas ganhou destaque no meio editorial pela publicação de obras de pensadores brasileiros de diferentes posicionamentos políticos, e por dar atenção especial a direitos autorais. Com a transferência da sede para o Rio de Janeiro, não só teve destaque no desenvolvimento do mercado editorial no país, como também se transformou em ponto de encontro de escritores e intelectuais, que ali se reuniam diariamente. Ver Marques (2021) e disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao113425/editora-jose-olympio>. Acessado em 21/08/2022.

<sup>25</sup> Murilo Mendes (1901-1975) foi poeta, ensaísta e crítico de arte. Nasceu em Juiz de Fora, mas se mudou para o Rio de Janeiro em 1917. No Rio, estudou por conta própria a língua espanhola para ler os poetas clássicos e procurou imprimir à própria vida teatralidade e lirismo, tanto que seus amigos às vezes o censuravam pelo estilo excêntrico.

João Cabral procurou Murilo Mendes, levando nas mãos seus poemas e uma carta de apresentação escrita por Willy Lewin. Murilo Mendes publicou, em *Dom Casmurro*, os poemas de João Cabral com o seguinte texto:

E hoje aparece-nos, vindo pelo último navio de Recife, o poeta de vinte anos João Cabral de Melo Neto. É um poeta sem cor local. Tanto pode ser de Recife, como de Marselha ou Shangai. Este nasce atento aos sinais marcantes da nossa época, aos prodígios telegráficos à mitologia quotidiana que habita os cinemas, as ruas, os transatlânticos, os jornais, as lojas baratas etc. [...] No plano propriamente literário, as influências que ele mais acusa são as de Bandeira e Drummond, portanto está acertando o caminho. Todo poeta novo deve ser muito bem recebido, pois é portador de uma grande esperança e traz ainda os primeiros vestígios da revelação mágica, ainda não contaminada pela análise destruidora (MARQUES, 2021, p. 19).

A expressão “poeta sem cor local” chama a atenção porque, nessa época, João Cabral ainda não havia deixado o Recife. Ou seja, mesmo em um ambiente dominado pelas ideias regionalistas, produziu uma poesia desconectada das origens e, como afirma Murilo Mendes, atenta às transformações da época. Ao mesmo tempo, revela que, aos olhos de um crítico carioca, qualquer escritor pernambucano teria grandes chances de estar atrelado ao universo regional. A resenha foi considerada uma espécie de certidão de nascimento literário para João Cabral (MARQUES, 2021). Isso porque a recepção crítica é uma das maiores instâncias mediadoras no processo de valoração dos produtos culturais<sup>26</sup>, e a sanção positiva de Murilo Mendes, um escritor já posicionado no meio literário, conferia visibilidade e prestígio ao jovem poeta que pretendia se inserir no cenário intelectual carioca.

De fato, no Rio de Janeiro, Murilo Mendes foi um dos responsáveis pelo trânsito de João Cabral na nova rede de sociabilidade. Vale notar que Murilo Mendes e Willy Lewin eram amigos

---

Atuou como colaborador em vários periódicos e, em 1930, publicou seu primeiro livro de poesia, *Poemas*, com referências modernistas. Participou do Movimento Antropofágico e é considerado um poeta modernista. A partir da década do final de 1930, aproximou-se de referências surrealistas e cubistas, com os livros *A Poesia em Pânico* (1938) e *O visionário* (1941). Era muito próximo do médico e poeta Jorge de Lima, pois ambos compartilhavam afinidades religiosas, chegando inclusive a participar juntos do movimento de Poesia em Cristo. Durante a gestão de Gustavo Capanema no Ministério da Educação, exerceu um cargo público, no mesmo período em que Drummond de Andrade era o chefe de gabinete. Anos mais tarde, em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira, do IMS, Murilo Mendes afirmou que a referência de João Cabral em sua obra veio da maneira de expressar a preocupação social na arte, o que o levou a incorporar o elemento crítico em seus trabalhos. Ver CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA (IMS, 1998), IVO (2007), CARVALHO (2011) e MARQUES (2021).

<sup>26</sup> Para Gisele Sapiro, a recepção e a avaliação da obra são indissociáveis e, nesse contexto, a crítica funciona como uma das maiores mediadoras no processo de valoração da obra. De acordo com a autora, a recepção não só determina a evolução da trajetória de um autor, que fica atrelado à imagem construída pela crítica, como também produz sanções positivas ou negativas sobre a obra, o que interfere no espaço de possibilidades do autor. Nesse sentido, as dinâmicas e os processos de recepção das obras são fundamentais para se compreender a história intelectual ou literária (SAPIRO, 2019).

há mais tempo e estreitaram relações por meio do catolicismo. Com a obra *Tempo e eternidade*, escrita em parceria com Jorge de Lima<sup>27</sup> e publicada 1935, Murilo aproximou-se de Lewin pela afinidade temática, o que inclusive levou Willy Lewin a chamar Murilo de “irmão em Jesus Cristo” (CARVALHO, 2011).

Nesse novo ambiente, João Cabral não só estreitou antigas alianças, como ampliou sua rede de sociabilidade ao conhecer outros escritores, como Jorge de Lima, Lúcio Cardoso<sup>28</sup>, Jorge Amado e Álvaro Moreyra<sup>29</sup>. Conviveu com Cecília Meireles e se correspondeu com Clarice Lispector. A convivência com Joaquim Cardoso no Café Lafayette, durante a década de 1930 e 1940, foi reforçada na cidade do Rio de Janeiro, entre 1942 e 1946. João Cabral e Joaquim Cardoso encontravam-se com frequência na livraria *José Olimpyo* e, segundo relatos do próprio Cabral, os dois jantavam e conversavam quase diariamente (SUSSEKIND, 2001). Cardoso, considerado por Oscar Niemeyer o brasileiro mais culto que ele conhecera, só publicou o primeiro livro de poesia, *Poemas*, em 1947. Não obstante, para Gilberto Mendonça Teles<sup>30</sup>, “a preponderante nota pernambucana e nordestina da poesia de Joaquim Cardoso, e ainda sua condição de poeta/engenheiro, há de ter repercutido fundamentalmente em João Cabral” (in IVO, 2007, p. 42), isso porque, como se verá na segunda parte deste trabalho, à distância, o poeta resgatou o diálogo com a tradição regionalista, porém sob bases diferentes.

---

<sup>27</sup> Jorge de Lima (1893-1953) foi poeta, escritor, médico, professor e político. O início de sua trajetória literária foi marcado pelo movimento parnasiano, porém, ao final da década de 1920, aproximou-se das técnicas do Movimento Modernista, sobretudo do verso livre, utilizando temáticas sociais da região Nordeste e do folclore nordestino. Em 1935, converteu-se ao catolicismo e trouxe a temática religiosa para a sua obra. O catolicismo também foi um ponto de convergência entre Jorge de Lima e os escritores Murilo Mendes e Willy Lewin. Dentre as obras de Jorge de Lima, merecem destaque *Novos Poemas* (1929), *Essa nega fulô* (1928), *A túnica inconsútil* (1938) e *Invenção de Orfeu* (1953). Ver MARQUES (2021) e disponível em [https://www.ebiografia.com/jorge\\_de\\_lima/](https://www.ebiografia.com/jorge_de_lima/). Acessado em 21/08/2022.

<sup>28</sup> Joaquim Lúcio Cardoso Filho (1913-1968) foi ficcionista, dramaturgo, tradutor e artista plástico. Seus romances da década de 1930 exploram temas sociais, sob uma visão crítica. Também escreveu romances de tônica introspectiva, voltados para conflitos internos, como *Luz no subsolo* (1936), *Mãos vazias* (1938) e *Crônica da casa assassinada* (1959). Ver Sussekind (2001) e disponível em: [https://www.ebiografia.com/lucio\\_cardoso/](https://www.ebiografia.com/lucio_cardoso/). Acessado em 21/08/2022.

<sup>29</sup> Álvaro Moreyra (1888–1964) foi dramaturgo, escritor e jornalista. Nasceu no Rio Grande do Sul, mas se mudou para o Rio de Janeiro em 1910, onde se formou em Direito. Conhecido como um poeta simbolista, colaborou com a Revista *Fon Fon* e procurou implementar o modernismo no teatro, com o chamado *Teatro de Brinquedo* (1927). Informações retiradas de *A 'tirania' do meio: a ideia de região amazônica na recepção de Chove nos campos de Cachoeira (1941) de Dalcídio Jurandir*, Eliel dos Reis Almeida, monografia de conclusão do curso de Sociologia, da Universidade de Brasília (UnB), 2022, disponível em: [file:///C:/Users/User/Documents/UnB/Sociologia/TCC/2022\\_ElieldosReisAlmeida\\_tcc.pdf](file:///C:/Users/User/Documents/UnB/Sociologia/TCC/2022_ElieldosReisAlmeida_tcc.pdf). Acessado em: 21/08/2022.

<sup>30</sup> Poeta, ensaísta, historiador literário e responsável pelas notas do livro *E agora adeus, correspondência para Lêdo Ivo* (2007).

Porém, o encontro mais marcante de sua trajetória teria sido com Carlos Drummond de Andrade, naquele mesmo ano de 1940. Segundo a fortuna crítica, Drummond teria sido o escritor que mais informou Cabral no início de seus escritos, o que foi confirmado pelo próprio poeta em carta endereçada a Lêdo Ivo, na qual afirmava que:

Não sei se poderei fazer o estudo sobre o Carlos Drummond. Na verdade, escrever prosa não me seduz nada, menos ainda do que poesia. Mas acontece que a prosa, para mim, é ainda mais trabalhosa. Acresce o fato de que o Carlos, poeta que, v. sabe, muito me tem influenciado, é o poeta sobre o qual tenho mais dificuldade de falar ‘tecnicamente’.  
(IVO, 2007, p. 53).

Aliás, além desse encontro fundamental com Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Jorge de Lima e o modernismo de Mário de Andrade também foram responsáveis pelas respostas às suas “primeiras inquietações no campo da poesia” (MARQUES, 2021, p. 13).<sup>31</sup>

No Rio de Janeiro, o capital cultural dos jovens João Cabral, Lêdo Ivo e Breno Accioly, aliado às relações sociais mobilizadas, possibilitou-lhes ingressarem como colaboradores do suplemento periódico *A Manhã*, fundado por Cassiano Ricardo<sup>32</sup> para apregoar a “ideologia do Estado Novo”.

---

<sup>31</sup> Não está no âmbito deste trabalho avançar sobre as relações do poeta João Cabral de Melo Neto com o projeto Modernista, o que demandaria a imersão em outro círculo de intelectuais brasileiros. Contudo, é importante mencionar que em entrevista concedida aos Cadernos de Literatura Brasileira, da Revista do Instituto Moreira Sales, o editor Rinaldo Gama perguntou ao poeta se ele iniciou sua obra “num campo que havia sido limpo pelos modernistas de 22 e pela geração de 30”, ao que João Cabral respondeu: “Isso mesmo. Eu não dei a contribuição original que os modernistas, Drummond ou os concretistas deram à poesia nacional”. Ainda na entrevista, o professor Alfredo Bosi estendeu o assunto e perguntou ao poeta se ele considerava sua poesia uma “continuação, embora diferenciada, do ciclo modernista, ou julga(va) que seu itinerário se afastou significativamente daquele movimento”, ao que João Cabral afirmou: “Acho que devo muito ao modernismo, como já deixei claro, mas depois de um Drummond, um Murilo, tentei fazer uma poesia construída, sem a espontaneidade do modernismo” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1998, p. 26). Não obstante, em recente biografia lançada sobre João Cabral, Ivan Marques afirma que as primeiras descobertas literárias de João Cabral, após os anos “antiliterários” do colégio, estavam ligadas à revelação essencial do Modernismo. Em outros trechos desta obra, Marques pontua que João Cabral teria se magoado por ser o único poeta de sua geração a nunca ter recebido uma carta de Mário de Andrade. E mais. Por um desacerto no primeiro encontro entre o poeta e Oswald de Andrade, João Cabral se sentia, dentre os novos poetas, “o menos compreendido pela geração modernista”, que não havia alcançado a novidade que ele, João Cabral, introduzia (MARQUES, 2021, p. 109). Ainda sobre o tema, outro biógrafo de João Cabral, José Castello, pontua que ele e o poeta Lêdo Ivo “serão trancafiados pela crítica literária nas grades da célebre Geração de 45”, muito embora Cabral tenha lhe afirmado que a única comunhão possível nesse chamado grupo de 45 era a posição histórica (CASTELLO, 2005). Ver mais em: *Uma geração pode continuar a outra: João Cabral de Melo Neto e o modernismo*, de Ivan Francisco Marques. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/nQ83GDFcKyd6P794BwDQhtx/>. Acessado em 15/08/2022.

<sup>32</sup> Cassiano Ricardo (1895-1974) foi poeta, jornalista e ensaísta. Trabalhou como redator, no periódico *Correio Paulistano*, durante o período de 1923 a 1930, e foi diretor do jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, entre 1940 e 1944. Em 1924, fundou a *Novíssima*, suplemento literário dedicado ao projeto modernista e ao intercâmbio cultural panamericano. Considerado um dos expoentes do modernismo, procurou renovar a própria poesia e aproximar-se dos novos poetas. Também fundou as revistas *Planalto* (1930) e *Invenção* (1962) e juntamente com Menotti del Picchia e

Voltando a Antônio Cândido, vale destacar que a crítica intitulada *Poesia ao norte*, publicada em 1943 na editoria crítica do periódico à época *Folha da Manhã*, hoje *Folha de S. Paulo*, no qual Cândido analisou o livro de estreia de João Cabral, *Pedra do Sono* (1941) também foi de expressivo significado na trajetória de João Cabral. Segundo o crítico e sociólogo, o poeta já “se apresentava na posse de seus meios pessoais”, “de um poeta consciente, que procura construir um mundo fechado para a sua emoção, a partir da escuridão das visões oníricas”. Há nos poemas, um “hermetismo”, um “rigor construtivista”, que conjuga “ordenação da inteligência ao que há de mais essencialmente espontâneo no homem”. O crítico e sociólogo destaca o caráter cubista e surrealista da poesia de João Cabral, mas aponta, em sua opinião, o descompasso do discurso com a realidade social<sup>33</sup>, tanto que sugere ao poeta “olhar um pouco à roda de si”:

[...]

Nos nossos tempos de poesia mais comunicativa, já transcendida a fase hermética pura, quase sempre vítima da sua autofagia, soa com certo ar de raridade o livro do Sr. Cabral de Melo. E nos leva a crer que a voz (?) do cisne mallarmeano está sempre viva, a ponto de vir ressoar na última geração da nossa literatura. Pureza poética, surrealismo, cubismo, coisas que estão soando agora com requinte, mesmo quando tão talentosamente representados por alguém como o nosso poeta.

O erro da sua poesia é que, construindo o mundo fechado de que falei, ela tende a se bastar a si mesma. Ganha uma beleza meio geométrica e se isola, por isso mesmo, do sentido de comunicação que justifica neste momento a obra de arte. Poesia assim tão autonomamente construída se isola no seu hermetismo. Aparece como um cúmulo de individualismo, de personalismo narcisista que, no Sr. Cabral de Melo, tem um inegável encanto, uma vez que ele está na idade dessa espontaneidade na autocontemplação. O Sr. Cabral de Melo, porém, há de aprender os caminhos da vida e perceber que lhe será preciso o trabalho de olhar um pouco à roda de si, para elevar a pureza da sua emoção a valor corrente entre os homens e, deste modo, justificar a sua qualidade de artista. (CÂNDIDO, 2012).

---

Cândido Mota Filho criaram em 1937 o movimento político *Bandeira*, que se contrapunha ao Integralismo, período em que também dirigiu *O Anhanguera*, que defendia a ideologia da Bandeira, em oposição às “ideologias dissolventes e exóticas.” Ver IVO (2007) e disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/cassiano-ricardo/biografia>. Acessado em 21/08/2022.

<sup>33</sup> Francisco José Ramires afirma que a falha apontada por Cândido no que se refere ao hermetismo poético da primeira obra de João Cabral vincula-se diretamente às bases da literatura surrealista. “A literatura surrealista praticada em searas europeias, estava enraizada na crise da razão, de forma que o absurdo literário ligava-se ao absurdo de uma Europa mergulhada, desde o início do século XX, em crises econômicas e guerras cruentas e devastadoras. Época que os ideais humanos e civilizatórios estava sob ameaça. Por outro lado, nos trópicos, as experiências surrealistas perdiam, sob o olhar de Cândido, a propriedade que tinham do outro lado do Atlântico e, assim, faziam sentido apenas como exercício intelectual estético do qual o livreto de Cabral era exemplo. É nisso que está alicerçado o ‘porém’ que perpassa sua crítica, envolvida pelo espírito modernista dos anos 1920, empenhado em discutir as possibilidades de realização de literatura que fosse expressão de nossa realidade social e histórica, e de realizar experiências nesse sentido”. Esse argumento aparece em outras análises sobre o poeta. Solange Fiúza afirma que a crítica de Cândido ao hermetismo inicial da poesia de João Cabral “[...] é compreensível quando se tem em mira o contexto de produção do livro e de sua recepção, em que a segunda grande guerra e o fascismo espalhando os seus tentáculos pelo mundo, além do Estado Novo no Brasil, levaram poetas e críticos a manifestar reservas à chamada poesia pura. Cândido foi um intelectual de esquerda, mas não perdeu de vista a dimensão estética, como o fizeram vários críticos”. Ver RAMIRES (2012, p. 78-79) e FIÚZA (2018, p. 4).

Essa crítica, segundo João Cabral, foi para ele:

[...] uma revelação. Foi ela que me deu coragem de continuar a escrevendo no início da minha carreira. A situação era a seguinte: aquele grupo que eu frequentava no Recife era profundamente influenciado pelo surrealismo. Mas o surrealismo, na minha opinião, sempre foi o traumatismo da escrita. Como eu era absolutamente incapaz de fazer a tal escrita, com a qual eu não concordava, e, ao mesmo tempo, desejava continuar fazendo parte do grupo do Café Lafayette, eu forjei um tipo de surrealismo, quer dizer, meu surrealismo era algo construído. Quando li o artigo de Antônio Cândido, me senti encorajado a escrever desenvolvendo meu construtivismo (MELO NETO, apud CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIROS, IMS, 1998, p. 24).

Na esteira da queda do Estado Novo e do fim da Segunda Guerra Mundial, veio um período de grande efervescência cultural, com o surgimento de novos poetas e prosadores em busca de novas estéticas literárias. Nesse período, Lêdo Ivo publicou *Ode e elegia* (1945) e João Cabral publicou *O engenheiro* (1945), considerados marcos na poesia brasileira. O frenesi em torno desses novos autores foi tamanho que passaram a ser definidos como a “Geração de 45” (SUSSEKIND, 2001).

Também nesse meio tempo, João Cabral acabou se tornando, como ele próprio se autodenominava, um “materialista-ateu-marxista-leninista-comunista-stalinista”, leitor de obras políticas, como Friedrich Engels e outros autores. Indagado acerca de suas referências filosóficas, o poeta informou que sua primeira referência foi Le Corbusier, por meio de quem chegou aos cubistas que, por sua vez, o levaram a Marx (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 1998). Não por acaso, essa guinada na construção da poesia de João Cabral, em aproximar a temática social à sua obra, coincidiu com a publicação da obra *A rosa do povo* (1945), de Drummond. O livro, segundo Sérgio Miceli, tenciona “desnudar o desastre – a ditadura, a guerra, as desigualdades – e assuntar consolos de teor humanista” (MICELLI, 2022, p. 85).<sup>34</sup> Drummond entrelaçou as instâncias política e estética e concebeu uma poesia engajada e compromissada com questões sociais. Miceli destaca, aliás, que Carlos Drummond de Andrade já havia combinado lirismo e política em livro anterior, *Sentimento do mundo*, publicado em 1940, com um discurso

---

<sup>34</sup> Um exemplo da poesia engajada de Drummond é o poema *Visão 1944*, da obra *A Rosa do povo* (1945), cujos trechos são a seguir reproduzidos: “Meus olhos são pequenos para ver/a massa de silêncio concentrada/por sobre a onda severa, piso oceânico/esperando a passagem dos soldados. /Meus olhos são pequenos para ver/luzir na sombra a foice da invasão/e os olhos no relógio, fascinados/ou as unhas brotando em dedos frios./Meus olhos são pequenos para ver/a bateria de rádio prevenindo/vultos a rastejar na praia obscura/aonde chegam pedaços de navios./[...] Meus olhos são pequenos para ver/essa mensagem franca pelos mares,/entre coisas outrora envilecidas/e agora a todos, todas ofertadas./Meus olhos são pequenos para ver/o mundo que se esvai em sujo e sangue,/outro mundo que brota, qual nelumbo/-mas veem, pasmam, baixam deslumbrados”. Ver MICELI (2022).

poético mais social. Nessa mesma época, João Cabral já sinalizava o interesse em também aproximar a construção literária da realidade social. Em 1941, antes mesmo da publicação da obra *Pedra do sono*, o poeta escreve ao amigo Carlos Drummond de Andrade expressando inquietação com a poesia que vinha escrevendo. A carta diz o seguinte:

[...] Quero que me desculpe ter escrito esta carta apenas par falar de mim. É que a perspectiva de publicação desse livro me tem deixado num estado quase de pânico. Sinto que não é esta a poesia que eu gostaria de escrever; o que eu gostaria é de falar numa linguagem mais compreensível desse mundo de que os jornais nos dão notícia todos os dias, cujo barulho chega até a nossa porta; coisa menos ‘cubista’.  
(SUSSEKIND, 2001, p. 171).

Em outra carta a Drummond, João Cabral indicou que sua condição econômica também era motivo de preocupação. Determinado a se mudar para o Rio de Janeiro, o poeta se afligia com seu sustento, e da família que viria formar<sup>35</sup>. Obter uma colocação profissional era uma urgência, sobretudo quando ainda não dispunha de meios de viver exclusivamente do ofício literário. Em setembro de 1942, Cabral escreveu uma carta a Drummond, em que, constrangido e ciente da rede de cumplicidade na qual Drummond estava inserido, pedia ajuda ao amigo, que já estava posicionado no meio burocrático:

[...] Escrevo-lhe sobre um assunto de que sempre esperei não ter suficiente coragem para lhe falar. Certas circunstâncias atuais, porém, que geralmente têm o efeito de suspender ou impedir as coisas desta ordem, no meu caso veio dar um caráter de coisa necessária ao que antes era mais uma espécie de desejo; desejo de aventura, desejo de variar, de mudar de ambiente, etc. e que eu ia adiando, confesso que por certo pudor de incomodá-lo sobre um assunto cuja categoria não era de natureza a acabar com esse acanhamento, preferindo mesmo, para isso, dispor de outros elementos, que agora me aparecem completamente inúteis.  
Acho que o meu caso v. já conhece. Trata-se da minha ida para o Rio. Mais de uma vez tenho estado com a viagem marcada. Numa das vezes (no fim do ano passado) deixei de ir porque aconselharam a fazer um novo tratamento; para isso passeis seis meses no sanatório<sup>36</sup> do meio tio Ulisses Pernambucano, para depois, desse tempo, os médicos chegarem à conclusão de que somente no Rio ou em São Paulo eu poderia curar-me. A última vez, há uns dois meses, deixei de embarcar por haver sido convocado para o Serviço do Exército; serviço de que fui dispensado provisoriamente por motivos de saúde, isto é: ‘nevralgia do trigêmio’, doença que os médicos militares consideram curável (não aqui, em todo caso), o que impede a essa dispensa de ser definitiva.

---

<sup>35</sup> Em 22 de fevereiro de 1946, João Cabral de Melo Neto e Stella Maria Barbosa de Oliveira casaram-se no Rio de Janeiro, tendo como padrinhos do noivo Carlos Drummond de Andrade e Lauro Escorel. Stella trabalhava no DASP e era engajada em projetos sociais e educativos. Ver MARQUES (2021).

<sup>36</sup> João Cabral sofria de cores de cabeça crônicas e foi aconselhado por um tio médico, Ulisses Pernambucano de Melo, a internar-se em seu sanatório para um tratamento. Ulisses Pernambucano de Melo era casado com uma tia materna de João Cabral; pai do historiador José Antônio Gonçalves de Melo e primo de Gilberto Freyre (SUSSEKIND, 2001).

[...]

Por todas essas coisas e, como disse, já inúteis os elementos de que pensei pode dispor algum dia por intermédio de meu pai, é que lhe estou mandando esta carta. Creio que uma colocação no Rio, mesmo provisória, me permitiria fazer qualquer tratamento, principalmente porque me sinto em condições de assumir qualquer serviço. Principalmente me permitiria ‘tentar’ qualquer tratamento (SUSSEKIND, 2001, p. 180-181).

Em 1943, João Cabral foi aprovado em concurso público para o antigo Departamento Administrativo do Serviço Público (DASP). Em 1945, incentivado pelo amigo Lauro Escorel<sup>37</sup>, com quem também passou a conviver de forma intensa na rede intelectual carioca, João Cabral ingressou no Itamaraty, local onde também estava o poeta Vinicius de Moraes. (MARQUES, 2021).

É interessante notar que, nesse período, não só João Cabral se inseriu na esfera pública, como outros integrantes tanto da rede de Recife quanto da rede do Rio de Janeiro. Willy Lewin, Vicente do Rego Monteiro, Antônio Rangel, Carlos Drummond de Andrade, Lauro Escorel e Vinicius de Moraes compõem um grupo que assumiu funções e cargos no serviço público buscando, de formas alternativas, meios de sobrevivência econômica, além do ofício literário. Drummond passou a compor os quadros oficiais em 1931; Vinicius de Moraes, em 1936; Vicente do Rego Monteiro, em 1938; Antônio Rangel Bandeira, em 1941; e Lauro Escorel, em 1943. Esses, e outros intelectuais, integraram o aparato estatal no período compreendido entre 1930 e 1945, ou seja, durante o governo de Getúlio Vargas. A partir de 1937, com a instauração do Estado Novo e da ditadura no país, esses intelectuais e literatos viveram de maneiras distintas as coerções ou as possibilidades criadas pelas disputas políticas de um período conturbado. Miceli afirma que durante o período “populista”, o domínio da cultura passou a ser um “negócio oficial”, o que implicou a “intervenção em todos os setores de produção, difusão, e conservação do trabalho intelectual e artístico”. Os escritores e intelectuais que ocupavam funções públicas abrigaram-se “sob a postura de uma ‘neutralidade’ benevolente em relação ao Estado, o que lhes permitiu salvar muitas de suas obras do acesso das lutas políticas” (MICELI, 2001, p. 198 e 237).

---

<sup>37</sup> Lauro Escorel Rodrigues de Moraes (1917-2002) foi ensaísta, diplomata e diretor do Instituto Rio Branco. Ingressou na carreira diplomática em 1943 e exerceu funções nas embaixadas da Argentina, dos Estados Unidos da América, da Iugoslávia, da Itália e do Paraguai, além de cargos diplomáticos no Brasil. No início de sua trajetória intelectual, integrou o grupo Clima, “um dos primeiros sinais da renovação cultural que, na década de 1940, se processava no Brasil” (IVO, 2007, p. 27). O grupo era composto por Antônio Cândido, Ruy Coelho, Décio de Almeida Prado, Francisco de Almeida Sales, Gilda de Mello e Souza, dentre outros. Lauro Escorel foi um dos grandes amigos de João Cabral de Melo Neto, deixando sobre o poeta o livro *A pedra e o rio* (1973). Ver IVO (2007) e disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/lauro-escorel-rodrigues-de-moraes>. Acessado em 21/08/2022.

É nesse contexto, de constrangimentos sociais e culturais, que João Cabral constrói o livro *O engenheiro* (1945), o que leva Ramires a defender a tese de que:

[...] no momento em que João Cabral de Melo Neto se tornou funcionário do Estado, sua poesia passou a ser mais politizada, se a compreendermos como exercício constante de questionamento e reflexão acerca de sua condição de escritor (e, por extensão, da condição dos escritores brasileiros). (RAMIRES, 2012, p. 150).

O argumento encontra eco no poema que confere título ao livro:

A luz, o sol, o ar livre  
envolvem o sonho do engenheiro.  
O engenheiro sonha coisas claras:  
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;  
o desenho, o projeto, o número;  
o engenheiro pensa o mundo justo,  
mundo que nenhum véu encobre.

(Em certas tardes nós subíamos  
ao edifício. A cidade diária,  
como um jornal que todos liam,  
ganhava um pulmão de cimento e vidro).

A água, o vento, a claridade  
de um lado o rio, no alto as nuvens,  
situavam na natureza o edifício  
crescendo de suas forças simples.  
(O Engenheiro, in: *O engenheiro*, Melo Neto, 1998, p. 69).

O título já indica a virada do onírico em direção à matéria, e a arquitetura informando a poética de Cabral. Para o autor, que via a poesia como uma construção, “como uma casa”, os elementos naturais - *luz, sol, ar, água* -, são a matéria do engenheiro na construção de um mundo menos desigual. As substâncias são claras e transparentes e não podem mais ser encobertas; não são imagens difusas, como os fantasmas e pesadelos de antes. Não há mais inconsciência, pois agora o engenheiro sonha coisas desveladas. Na sequência, objetos usados pelo engenheiro para construir: o *lápis, o esquadro, o papel, o cimento* e o *vidro*, elementos que participam da construção do real. E o real é o edifício, o concreto; é a cidade crescendo ao lado do rio, da água e do vento. É a cidade em expansão pelas próprias forças.

Em 1947, João Cabral deslocou-se novamente, dessa feita, transpondo fronteiras geográficas. Uma vez mais, na esteira do que Antônio Cândido havia indicado em sua crítica, o

poeta segue os caminhos da vida em direção à outra região, para não só olhar um pouco à roda de si, mas também para modular seu olhar sobre o regional.

Do período que residiu no Recife e no Rio de Janeiro, João Cabral inseriu-se num meio de intelectuais, cujas especificidades e produções não podem ser dissociadas das condicionantes sociais, culturais e políticas do período em que viveram. João Cabral, assim como os integrantes do círculo do Lafayette ou da extensa rede cultural do Rio de Janeiro, participou de relações sociais “ao mesmo tempo engrenadas e em tensão” que funcionaram como um princípio organizador do modo de vida desses grupos intelectuais, em determinado período. A experiência social desses grupos interessa na tentativa de se compreender suas ligações, seus valores e seus significados tal como são vividos e sentidos naquele período (WILLIAMS, 1979).

### 3. Deslocamentos e trocas

#### 3.1 Convergências com sotaques

Meu caro Lêdo,  
Chegando agora a Barcelona – estava fora, gozando umas férias relâmpagos – encontrei sua última carta. Suas últimas cartas, porque estava a me esperar, também, a que trouxe o avião. Fiquei satisfeito por V. ter gostado da impressão do livro. Quanto aos erros de revisão, culpe minha distração pelos castelhanismos. Nos livros em castelhano tenho posto portuguesismos e assim a coisa se equilibra.  
(MELO NETO, apud IVO, 2007, p. 37).

Em 1945, João Cabral foi aprovado para a carreira diplomática, exercendo suas atividades junto ao Departamento Cultural do Itamaraty, no Departamento Político e na Comissão de Organismos Internacionais. Dois anos depois, foi nomeado vice-cônsul e transferido para o Consulado Geral de Barcelona. O poeta permaneceu em Barcelona até 1950, quando foi transferido para o Consulado Geral de Londres. Em 1952, foi acusado de subversão e retornou ao Brasil. Em virtude do inquérito e dos trâmites burocráticos para a resolução do assunto, foi posto em disponibilidade pelo Itamaraty em 1953, mas reintegrado à carreira no ano seguinte, por força de decisão do Supremo Tribunal Federal. O poeta conseguiu retornar ao consulado de Barcelona, em 1956, porém seguiu direto para Sevilha, onde permaneceria por dois anos para realizar pesquisas no Arquivo das Índias de Sevilha. Foi transferido novamente e somente retornou à Espanha em 1961. Ao longo da atividade diplomática, além de Barcelona e Sevilha, residiu em Londres, Marselha, Madri, Genebra, Berna, Assunção, Dacar e Quito.

No trajeto do poeta, dois lugares marcaram-lhe presença constante: Pernambuco, de onde veio; Espanha, aonde foi. Esses, a propósito, são os versos do poema *Autocrítica*, no qual João Cabral confessa, por meio do discurso poético, o vínculo às duas regiões:

Só duas coisas conseguiram  
(des)feri-lo até a poesia:  
o Pernambuco de onde veio  
e o aonde foi, a Andaluzia.  
Um, o vacinou do falar rico  
e deu-lhe a outra, fêmea e viva,  
desafio demente verso  
dar a ver Sertão e Sevilha.  
(Autocrítica, in: *A escola das facas*, MELO NETO, 1994, p. 456).

Pernambuco e Espanha foram os locais dos quais o poeta nunca se desvencilhou. Pernambuco o aproximou da linguagem dos trabalhadores e o manteve ligado à realidade das pessoas daquela região. E foi saindo de Pernambuco que chegou em Sevilha, cidade de clima ardente, feminina e em ebulição. O Sertão e a cidade de Sevilha não sairão mais da mirada de João Cabral.

Analiso, neste ponto, a primeira estada do poeta na Espanha, que se deu entre os anos de 1947 e 1950. Muito embora Sevilha, que só apareceria anos mais tarde, tenha ferido o poeta até à poesia, a trajetória intelectual de João Cabral em terras espanholas iniciou-se em Barcelona, onde o poeta teve o primeiro contato com poetas e artistas catalães. A carta enviada ao amigo Manuel Bandeira, em 1947, fornece uma dimensão do impacto que a poesia catalã causou no poeta:

[...] Meu abraço de Barcelona já o mandei dentro de uma antologia da poesia espanhola contemporânea. Recebeu-os? [...].

Como quer que seja, repito aqui o abraço já mandado. De Barcelona não preciso lhe dizer muito; está na Espanha e a Espanha de hoje é aquele seu estribilho<sup>38</sup>. Lembra-se? Eu o tenho sempre na cabeça e permanentemente estou examinando o que há de sim e de não nas coisas que vou encontrando. O que vale é que a percentagens de sins é bem grande. Há uma ‘Espanha-sim’ realmente indestrutível. Nessa estou mergulhado desde que cheguei: *Mio Cid*, Fernán González, Berceo, Arcipreste de Hita, Góngora<sup>39</sup>, Góngora, Góngora, etc. É claro que os poetas primeiro, como é claro também que a exploração não é tão cronologicamente sistemática como enumerei. Mas o é tanto quanto possível, isto é, quando o interesse pelos modernos me permite sistema. Se v. acha que posso servir em alguma coisa, nesse terreno, mande-me dizer. Não tenha cerimônias, porque o livro aqui é barato para os espanhóis, para nós, que recebemos a vida em dólares, quase não tem expressão econômica (SUSSEKIND, 2001, p. 32).

As obras e os poetas indicados por João Cabral compõem a chamada tradição literária espanhola. Para alguns comentadores da obra de João Cabral, a busca do poeta pela tradição literária em terras espanholas, a par da dificuldade em encontrar obras de autores modernos, está inserida num movimento em direção às próprias raízes. A leitura dos clássicos espanhóis evocava

---

<sup>38</sup> Flora Sussekina esclarece que o verso a que se refere João Cabral está contido no poema *No vosso e em meu coração*, de Manuel Bandeira. No poema, incluído na obra *Belo belo*, Bandeira apresenta aspectos de uma Espanha-sim e de uma Espanha-não, destacando a todo instante “A Espanha de Franco, não!” Ver SUSSEKIND (2001). Conquanto empregado em contexto diferente, o verso também me remete aos poemas contidos no livro *Educação pela pedra* (1965), no qual João Cabral compõe quatro blocos de poemas, intitulados *Nordeste e Não-Nordeste*, nos quais são listados, assim como fez Bandeira, aspectos que são do Nordeste e aspectos que não são, numa temática eminentemente regional.

<sup>39</sup> *Mio Cid*, cuja primeira cópia manuscrita data de 1307, e Fernán González, escrito em torno de 1240, são dois épicos medievais, sendo que o primeiro é marcado pelo realismo e gira em torno da saga de Rodrigo Dias de Vivar (1043-1099), o *Cid*; o segundo relata as façanhas do primeiro conde de Castilla. Gonzalo de Berceo (nascido no século XII), Juan Ruiz (viveu em meados do século XIV) e Luis de Góngora y Argote (1561-1627) foram poetas espanhóis, sendo que o último foi autor de obras mais complexas e resgatadas pelos poetas e críticos da chamada Geração de 27. Ver SUSSEKIND, 2001.

em João Cabral a figura de Mário de Andrade que, apesar de haver liderado o movimento modernista, alertava que também o moderno possuía raízes no passado. Aliado a isso, está o fato de que João Cabral percebia na literatura espanhola bases populares, o que também o remetia à própria região. Para o poeta, havia uma forte dose de realidade nas obras espanholas, ou seja, “bebiam na fonte do romancero castelhano”, o que de certa forma aproximava Cabral da poesia popular nordestina e, ao mesmo tempo, afastava o poeta das referências francesas, muito presentes no início de sua trajetória. (MARQUES, 2021).

Vale lembrar que João Cabral chegou a Barcelona, em 1947, período no qual o regime franquista assolava a Espanha<sup>40</sup>. O poeta vivenciou tensões sociais e políticas semelhantes às que experimentaram os intelectuais brasileiros durante o Estado Novo. Com a Espanha premida sob uma ditadura, João Cabral encontrou dificuldade em obter obras dos poetas espanhóis, sobretudo dos autores da chamada *Geração de 27*<sup>41</sup>, ou frequentar reuniões culturais e artísticas. A procura por obras da chamada tradição literária espanhola revelou-se, portanto, a única opção no momento.

Nesse período, o poeta também procurou corresponder-se com alguns amigos brasileiros, sobretudo Manuel Bandeira, Lêdo Ivo, e Clarice Lispector, produzindo um material epistolar de extrema relevância não apenas para se compreender as escolhas e as tomadas de decisão de João Cabral dentro do espaço de possíveis<sup>42</sup>, como também compreender sua posição no meio intelectual, o debate e o direcionamento desses círculos. Em missiva endereçada a Manuel Bandeira, em 1948, João Cabral contou sobre o encontro com um grupo de artistas catalães, com os quais viria a compor uma nova estrutura de sentimento:

---

<sup>40</sup> Francisco Franco (1892-1975) foi comandante das forças falangistas durante a Guerra Civil Espanhola, que perdurou pelo período compreendido entre 1936 a 1939. Com o fim da guerra, Franco instaurou um regime autoritário no país, que perdurou até a sua morte e no qual muitos dos seus adversários foram mortos ou exilados. Ver SUSSEKIND (2001).

<sup>41</sup> A chamada *Geração de 27*, cujos expoentes foram os poetas García Lorca, Jorge Guillén, Rafael Alberti, procurava associar a tradição literária espanhola às correntes de vanguarda, sobretudo ao surrealismo.

<sup>42</sup> Para Bourdieu, todo ato de produção depende do espaço das produções possíveis, que na verdade são as alternativas práticas entre ações concorrentes e mais ou menos incompatíveis, como lançar, ou não, uma revista; combater, ou não, um adversário; romper, ou não, com um estilo literário. Ou seja, entre as posições e as tomadas de posição há o que ele chama de *espaço dos possíveis*, no qual há possibilidades “[...] aceitas e reconhecidas como razoáveis, pelo menos por um pequeno número de pessoas, aquelas mesmas que sem dúvida teriam podido concebê-las”. É um espaço que se impõe àqueles que, em determinado campo específico, interiorizam e articulam tanto “[...] um sistema de categorias (sociais) de percepção e de apreciação, de condições sociais de possibilidades e de legitimidade que definem e delimitam (...) o universo finito das potencialidades suscetíveis de ser pensadas e realizadas no momento considerado”, quanto “[...] o sistema das sujeições no interior das quais se determina o que está por fazer e pensar”. Noutras palavras, é a articulação entre a liberdade e a necessidade (Bourdieu, 1998, p. 265-267).

[...] Os catalães têm toda minha simpatia pelo que a atitude deles significou, nestes últimos anos, de resistência. Se alguma indicação para a sua *História das literaturas* chega a tempo, me diga. Manda-la de muito boa vontade.

Entre em contato, aqui, com um grupo de jovens escritores catalães que publicam em duas revistas. Clandestinas, esclareço, porque o catalão, desde 1939, é perseguido aqui. A princípio não podiam nem 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, se 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. Como eu ia dizendo acima, conheço esses jovens catalães, ávidos de intercâmbio e de que se conheça, fora da península, sua “cultura ameaçada”. Por isso seria para eles de grande importância que v. fizesse um capítulo sobre a literatura deles; quando nada para dar umas chamadas no novo Balandrão<sup>43</sup>. (MELO NETO, apud SUSSEKIND, 2001, p. 88-89).

O grupo a que se referia João Cabral era conhecido como *Dau al Set*<sup>44</sup>. O círculo se formou com o intuito de publicar um periódico cultural, clandestino, que levava o mesmo nome. Além da revista, o grupo promoveu atividades culturais e artísticas durante o período compreendido entre 1948 e 1951. Era composto inicialmente pelo poeta Joan Brossa, pelo filósofo Arnau Puig<sup>45</sup>, pelos pintores Antoni Tàpies, Modest Cuixart<sup>46</sup> e Joan Ponç<sup>47</sup>, pelo artista

---

<sup>43</sup> Do espanhol *balandrón* que significa *fanfarrão*.

<sup>44</sup> Expressão catalã que significa *o dado no sete* ou *a sétima face do dado* e tem inspiração surrealista. Ver MARQUES (2021).

<sup>45</sup> Arnau Puig (1926-2020) foi filósofo, sociólogo e crítico de arte. Filho de uma família com boas condições materiais, durante o período franquista, Puig se aproximou de Ponç, Tàpies, Cuixart e Brossa. Era considerado um dos teóricos do grupo *Dau al Set* e afirmava que, mais do que a coerência, o grupo deveria buscar a experiência e a vivência. Argumentava em favor da construção de uma nova realidade a partir do indivíduo, da vida e do imediato. Exerceu várias atividades intelectuais ao longo de sua carreira, dentre elas professor de filosofia e catedrático de Estética. Com fortes referências do existencialismo e da filosofia de Ortega y Gasset, seu legado intelectual lhe rendeu a posição de um dos expoentes do modernismo na Catalunha. Em 2007, publicou na Revista de poesia e crítica literária Sibila um artigo sobre João Cabral e o marxismo (<http://sibila.com.br/cultura/o-marxismo-a-maneira-de-cabral/13051>). Disponível em <http://sibila.com.br/author/arnau-puig> e <http://sibila.com.br/cultura/dau-al-set-uma-filosofia-da-existencia-sobre-arnau-puig/5063>. Acessado em 05/09/2022.

<sup>46</sup> Modesto Cuixart (1925-2007) foi pintor, desenhista e gravador catalão. Além de ter sido um dos fundadores da revista *Dau al Set*, também participou ativamente do cenário artístico em Paris. Após um início com referências expressionistas, Cuixart se dedicou à pintura abstrata, utilizando cores fortes, manipulando elementos e inserindo elementos que o aproximavam do surrealismo. Procurou criar um universo misterioso e mágico em suas telas, com o uso de signos e imagens oníricas. A partir de 1955, inovou sua produção ao incorporar materiais não convencionais e vários objetos na tela. No início dos anos 1960, priorizou a colagem também com a mistura de diferentes materiais. Ao longo dessa década, teve uma fase pop-art, com grande dose de ironia e crítica social. Participou da 5ª e da 15ª Bienais Internacionais em São Paulo, em 1959 e 1979, além de integrar a exposição *A Formação do Olhar Modernista: Uma Seleção*, em 1992. Disponível em <https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Modest%20Cuixart/> e <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa217264/modesto-cuixart>. Verbete da Enciclopédia. Acessado em 05/09/2022.

<sup>47</sup> Joan Ponç (1927-1984) foi pintor, desenhista, gravador, ilustrador, editor e professor. Foi aluno do pintor moderno Ramón Rogent (1920-1958) e estudou na *Academia de Artes Plásticas de Barcelona*, em 1944. Dois anos depois, participou de uma exposição ao lado de Augusto Puig, irmão de Arnau Puig. Em 1947, ao executar ilustrações para Joan Brossa, entrou em contato com Ponç, Tàpies, Cuixart e Tharrats, o que o aproximou do surrealismo. Suas composições mesclavam elementos do universo onírico, mítico e sobrenatural. No ano seguinte, conheceu João

gráfico Enric Tormo. Em torno do grupo, também gravitaram os poetas Joan-Josep Tharrats<sup>48</sup> e Juan-Edoardo Cirlot (CASTELLO, 2005).

Mais do que um agrupamento de talentos, o *Dau al Set* constituiu um grupo artístico e político em busca da liberdade de expressão e da construção de sua identidade social. João Cabral se inseriu nessa rede de sociabilidade e passou a colaborar com a revista, traduzindo poemas do catalão para o português. O fato de ser estrangeiro e diplomata fazia com que se sentisse resguardado das constrições políticas e, por isso, pouco intimidado com a situação do país, muito embora tenha vivido e acompanhado as disputas políticas e as tensões sociais. Nessa nova estrutura de sentimentos, João Cabral conheceu e conviveu com um círculo intelectual de artistas, escritores e pintores catalães, consagrados ou não, que não só marcou sua formação literária, como também informou sua produção (RAMIRES, 2012).

É interessante pensar que as raízes desse grupo não poderiam estar apenas na origem de seus integrantes. Se assim fosse, João Cabral, vindo do Brasil e cinco ou seis anos mais velho que a maioria daqueles jovens, não teria construído vínculos tão duradouros como os que estabeleceu com Antoni Tàpies e Juan Brossa. Não se pode perder de vista que Cabral chegou em Barcelona aos vinte e sete anos de idade, casado e com um bebê de três meses de idade. Contava com cinco obras publicadas, mas ainda não sobrevivia exclusivamente da atividade literária. Precisou dispor da rede de amizades para obter uma “colocação” no Rio de Janeiro e exerceu funções públicas no Dasp e, agora, no Itamaraty. Estava distante fisicamente dos círculos de amigos e das origens em um período político complexo, tanto no Brasil que deixou como na Espanha para aonde foi. Todas essas condicionantes operavam no fazer poético de João Cabral, de forma que sua

---

Cabral que, juntamente com Enric Tormo, publicaram um álbum de litografias de autoria de Ponç. Veio para o Brasil em 1953, onde permaneceu por dez anos. Em São Paulo, fundou, dirigiu e deu aulas de arte na *Escola de Arte LEspai*. Foi o responsável pela pintura do teto do *Aeroporto Barajas*, em Madri. Disponível em: <https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Joan%20Pon%E7/>

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8662/joan-ponc>. Acessado em 05/09/2022.

<sup>48</sup> Joan-Josep Tharrats i Vidal (1918-2001) foi um pintor, editor e teórico da arte. Filho de um industrial e também poeta (Josep Tharratis i Vilà), Joan-Josep viveu com a família, na cidade de Béziers, até 1935, quando se transferiu para Barcelona, onde foi matriculado no *Centro de Arte e Desenho Escola Massana*. Com a Guerra Civil Espanhola, encerrou seus estudos e interrompeu sua carreira artística até 1942. No início de sua formação, procurou se aproximar do impressionismo, mas a partir das referências de Piet Mondrian e Wassily Kandisky migrou para a arte abstrata. Em 1946, conheceu Arnau Puig Grau, Joan Ponç, Modest Cuixart, Joan Brossa e Antoni Tàpies e, juntos, fundaram a revista *Dau al Set*, que era impressa no atelier do pintor. A partir dessa convivência, Tharrats expandiu suas técnicas, trabalhando também com texturas, grafismos e cores. Participou da 5ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1959, e na Bienal de Veneza, no ano seguinte. É considerado um dos artistas mais importantes do cenário artístico internacional e um dos pintores mais expressivos na vanguarda do pós-guerra. Disponível em <https://www.tate.org.uk/art/artists/joan-josep-tharrats-2031>. Acessado em 05/09/2022.

narrativa foi se aproximando de questões mais pungentes. Tanto que em carta enviada, em 1949, a Manuel Bandeira, João Cabral fornecia indícios para se pensar nessa mudança de direção:

[...] Numa fase de pré-operação, operação e pós-operação da cabeça (que continua porque esta primeira não deu resultado e tenho de fazer duas mais), com tudo o que isso implica de medo, medo, medo, impiedu-me de lhe agradecer antes o Literatura hispano-americana. Estou certo de que v. desculpará.  
Teria eu muita coisa que contar. Tanta que não sei como comprimi-las nesta carat e nestes escassos minutos de que disponho. Fica para outra vez.  
Ando com muita preguiça e lentidão trabalhando num poema sobre o nosso Capibaribe. A coisa é lenta porque estou tentando corar com ela muitas amarras com minha passada literatura gagá e torre-de-marfim. Penso botar como epígrafe aqueles seus dois versos: Capiberibe/Capibaribe<sup>49</sup> (MELO NETO, apud SUSSEKIND, 2001, p. 114).

O poema em construção é *O cão sem plumas*, que seria publicado no ano seguinte, objeto de análise no próximo tópico.

Voltando ao *Dau al Set*, a inserção do poeta na nova configuração social se deu por meio do livreiro e poeta Juan-Edoardo Cirlot, um dos integrantes do grupo, e por um chapeleiro tradicional na cidade, de nome Joan Prats. Cirlot trabalhava em uma das livrarias frequentadas por Cabral e, desejoso de conhecer a literatura brasileira, aproximou-se do poeta. Prats, por sua vez, era amigo de infância de Joan Miró e proprietário de uma chapelaria na cidade, por onde passavam artistas e intelectuais locais, como o pintor moderno Ramón Rogent e o próprio Miró, com o quais Cabral estabeleceu um vínculo intelectual. Rogent conduziu João Cabral ao estúdio de Miró, a fim de que o poeta adquirisse uma tela para Josias Carneiro Leão, embaixador do Brasil à época e primo de João Cabral. Prats, assim como Murilo Mendes fizera no Rio de Janeiro, inseriu Cabral em uma nova rede de cumplicidade apresentando-o aos jovens artistas catalães. João Cabral aderiu ao grupo, que passou a frequentar a casa do poeta (CASTELLO, 2005).

Longe de pretender dar conta de todos esses artistas, alguns como Joan Brosa, Antoni Tàpies, Joan Cirlot e Enric Tormo merecem tratamento diferenciado porque, além da cumplicidade mantida no grupo, tornaram-se muito próximos de João Cabral.

O poeta, dramaturgo e artista plástico Juan Brosa nasceu em 1919, em Barcelona. Com o falecimento do pai e da mãe, Brosa passou a viver com um casal de tios. Dedicava-se à literatura, mas, para sobreviver, aceitara um emprego em uma tipografia, como entregador.

---

<sup>49</sup> Os versos a que alude João Cabral são do poema *Evocação de Recife*, de Manuel Bandeira, no qual o poeta procura fazer uma repetição com intuito musical. Ver SUSSEKIND (2001).

Questionado pelos amigos acerca dessa função, o escritor teria afirmado que, na tipografia, dispunha do silêncio necessário para pensar em sua escrita. Em casa, com os tios, Brossa fingia sofrer de algum tipo de distúrbio mental e, indagado por Cabral, dizia assim o fazer em nome de sua liberdade. Brossa lutou na Guerra Civil Espanhola, pelo lado das tropas republicanas, e confidenciou ao amigo poeta que, na Espanha franquista, sentia-se aprisionado por não poder exercer uma arte engajada, uma “arte da revolta”. (CASTELLO, 2005). Nessas trocas e discussões, João Cabral sinalizava a Brossa que a arte, ainda que silenciada, poderia ser revolucionária, subversiva, o que, aliás, Brossa afirmou em entrevista concedida aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Salles:

[...] Sempre falávamos sobre poesia, a nossa e a dos outros. Nunca líamos poemas. Trocávamos impressões, discutíamos estética ou comentávamos o trabalho de algum poeta. Cabral gostava muito dos franceses, de Paul Valéry e Jacques Prévert. Gostava também de Federico García Lorca. Quando ele foi embora, enviou-me de Paris um livro de Nazim Hikmet, um poeta turco muito popular que tinha uma obra bastante comprometida socialmente.

Cabral sempre dizia que a poesia e a arte deveriam ter algum comprometimento, mas que isso não poderia ofuscar a personalidade do artista. Na época a moda o realismo socialista. E ele não concordava com os preceitos desse realismo, na medida em que inibiam a força individual. Para Cabral, a força individual, aquilo que é do artista, não poderia ser oprimido por nenhuma ideologia.

Sua ideia era que a poesia deveria indicar um caminho de crítica social, mas sem jamais se submeter a qualquer teoria. Era algo muito inteligente, algo que naquele momento, final dos anos 40, começo dos 50, não era discutido pelos artistas de Barcelona. Vivíamos muito limitados durante o franquismo e ele abriu novas perspectivas para nós com suas ideias. Cabral vivia a sua época e a gente não (BROSSA, apud CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIROS, IMS, 1998, p. 16).

Foi também pela tipografia que Cabral se aproximou de outro integrante do círculo, o artista gráfico Enric Tormo. Enric Tormo y Freixes nasceu em 1919, em Barcelona. Dono de um extenso currículo, além de médico, foi artista gráfico, tipógrafo, escritor, editor, pedagogo, museólogo e fotógrafo. Compartilhava com Cabral a paixão pela prensa manual e quando o poeta comprou uma para combater a tensão acumulada e o sedentarismo, Tormo tornou-se uma espécie de mentor de Cabral no uso do aparelho, orientando-o na manutenção da impressora e na compra de tipos. Tormo também era muito próximo do pintor Juan Miró e foi o responsável técnico pela edição de alguns livros do pintor.

Miró, muito embora mais velho e impedido de participar de agrupamentos culturais por coerções políticas à época, permanecia em constante diálogo com o grupo *Dau al Set*. Suas ideias políticas e artísticas tornaram-se um ponto de referência para os jovens intelectuais que tentavam

“conjugar a influência de Miró com as lições mais gastas do surrealismo” (CASTELLO, 2005). Exilado na França por mais de cinco anos, Miró estreitou vínculos com pintores e escritores surrealistas, mas a invasão do país pelos nazistas levou o pintor a cruzar novamente a fronteira e retornar à Espanha franquista. O cenário espanhol também era conturbado. Com o país enfrentando bloqueios econômico e diplomático, Franco foi obrigado a promover uma espécie de “abertura cultural” e foi nesse contexto que permitiu a permanência de alguns artistas, dentre eles Miró, porém sob condições severas. Miró foi proibido de travar relações sociais, expor suas obras, participar de reuniões culturais ou se aproximar do grupo de artistas catalães *Dau al Set*.

João Cabral, gozando de imunidade diplomática, pode se aproximar de Miró motivado pelo interesse comum sobre pintura e, a partir daí, os dois construíram uma longa amizade intelectual. Em 1948, João Cabral iniciou um estudo sobre o pintor, que foi ilustrado pelo próprio Miró<sup>50</sup>. Mais do que abordar a estética de Miró e seu construtivismo, João Cabral estava, a partir dessa relação, construindo sua própria teoria poética (CASTELLO, 2015). Eis alguns excertos desse ensaio que ratificam a ideia:

[...] A obra de Miró significa, para a pintura, muito mais do que a aportação de um estilo pessoal; muito mais do que o enriquecimento – afinal relativo, por estagnado – que pode advir, à pintura, da invenção de um formalismo a mais. Ela é também isso; e infelizmente é isso, é o que nela existe de estilo individual, que tem levado os críticos a valorizá-la.

Entretanto, ela é também outra coisa. Por debaixo do conjunto de maneiras pessoais que constituem a fórmula-Miró, há uma luta que transcende o limitado alcance de uma exclusiva busca de expressão original. Há uma luta contra todo um conjunto de leis rígidas que vem estruturando a pintura posterior ao Renascimento e que está presente, sem exceção, por debaixo das fórmulas individuais mais contraditórias, exploradas por pintores hoje.

A obra de Miró e, essencialmente, uma luta para devolver ao pintor uma liberdade de composição há muito perdida. Não uma liberdade absoluta, nem uma angélica liberação de qualquer imposição da realidade ou da necessidade de um sistema para abordar a realidade. É sim, uma luta para libertar o pintor de um sistema determinado, de uma arquitetura que limita os movimentos da pintura.

[...] Não é necessário que o pintor, agora seguro de sua obra mecânica, inicie a volta a um assunto e a uma pintura mais largamente humana, independente de tudo o que, por

---

<sup>50</sup> As disputas em torno da publicação desta obra, em 1950, alçaram João Cabral ao papel específico de mediador cultural. Em carta enviada a Manuel Bandeira, em 1949, o poeta explicou a dificuldade em obter essa publicação. Primeiro, Miró mandou traduzir a obra para o francês, mas as editoras francesas exigiram que o texto saísse antes na língua original. Na Espanha, Miró e Cabral não despertaram interesse dos editores locais e a única saída foi investir em publicações clandestinas, o que despertou o interesse das editoras francesas, interessadas em obras que escapavam à censura política. Ver SUSSEKIND (2001) e RAMIRES (2012). Pela via da sociologia da literatura, a tradução desempenha uma atividade social muito além da mediação, na medida em que também alcança categorias ideológicas, econômicas e culturais. Além de permitir o conhecimento de determinado autor além de fronteiras nacionais, pode difundir uma visão de mundo ou ativar a economia por meio da circulação de livros (SAPIRO, 2019).

excesso de valorização do indivíduo, mantém a arte - e as artes – estagnada e sem saída possível. Com a sua nova mecânica, e com liberdade de composição que logra em sua obra, Miró terá aberto uma perspectiva. E a pintura, quando se lance numa nova história, mais arejada e menos fechadamente individualista [...] saberá aproveitar o exemplo e os ensinamentos do pintor de Barcelona (MELO NETO, org. LAMEGO, 2018, p. 62-63).

Ao ressaltar a luta de Miró em se opor às leis rígidas que estruturam o campo da pintura e em abordar a realidade, Cabral permite ao leitor enxergá-lo obstinado em seu embate pessoal pela liberdade da construção poética desvinculada de teorias e, ao mesmo tempo, atenta à realidade que o cercava. Talvez tenha sido essa subversão às regras das convenções que também tenha aproximado o poeta do grupo artístico catalão. O *Dau al Set*, na verdade, posicionava-se em oposição não apenas ao autoritarismo político da época, mas também à chamada *Geração de 27*. Assim como o círculo do Lafayette, esses artistas catalães buscavam fazer algo diferente da tradição, buscavam inovar, fazer algo novo. Estavam em processo de construção da identidade, em meio a uma Espanha dividida, por um lado, num cenário de censura e conservadorismo franquista; por outro, num contexto ainda insipiente de se reafirmar a identidade catalã pela língua e pela arte. Cabral se posicionou como um elo nessa rede, na medida em que não só apresentou Miró a Antoni Tàpies, que se tornaram amigos próximos, como também expandiu a perspectiva intelectual e estética do grupo “ao discutir o marxismo e o alcance social da obra de arte” (CARVALHO, org. LAMEGO, p. 76).

Antoni Tàpies i Puig, ou marquês de Tàpies, nasceu em 1923, em Barcelona, e é considerado, hoje, um dos pintores espanhóis mais importantes do século XX. Com uma trajetória um pouco diferente de seus parceiros de grupo, Tàpies nasceu em uma família tradicional e provida materialmente. Seu pai era um advogado bem posicionado e lhe reservara o mesmo destino, mas a tuberculose acabou confinando o jovem ao seu quarto, onde passava longos períodos dedicando-se à pintura. Recuperado, a família cedeu às intenções artísticas de Tàpies, que abandonou o curso de Direito para se dedicar à pintura. Assim como os demais integrantes do *Dau al Set*, buscou as primeiras referências no surrealismo. No entanto, durante o franquismo, as condições políticas e sociais, sobretudo o silenciamento e a perseguição aos artistas catalães, tornaram-se uma preocupação para o pintor e passaram a informar sua obra. Do convívio com João Cabral no *Dau al Set*, Tàpies afirmou que as discussões não giravam somente em torno de questões estéticas:

[...] Naquele momento, o que estava mais em moda e mais interesse despertava entre os pintores e escritores eram as tendências de esquerda, influenciadas pelo comunismo russo.

O problema é que havia um dogmatismo excessivo em torno de certa arte engajada entre aqueles intelectuais que faziam oposição ao franquismo. Foi Cabral quem, pela primeira vez, alertou-me para o fato de que esse dogmatismo não era muito correto, que era possível preocupar-se com os problemas sociais sem cair no mau gosto do realismo socialista.

Cabral via a arte de uma maneira muito eclética e propunha uma espécie de coquetel de estéticas diversas. O que ele dizia – uma ideia que na época me influenciou bastante, era que cada artista deveria seguir seu próprio estilo, mas sempre incluindo algum tipo de indicação em suas obras que permitisse identificar uma preocupação e uma crítica sociais. O surrealismo deveria continuar sendo surrealismo, mas com um enfoque social. O mesmo valia para o cubista (TÀPIES apud CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIROS, IMS, 1998, p. 15).

Da leitura das fontes utilizadas neste trabalho, há também registros de que o poeta buscou meios para modular as trocas nessa rede de sociabilidade. Além dos relatos lançados, Cabral publicou poemas na *Revista Dau al Set*, como *O Engenheiro*, *As nuvens* e *A paisagem zero*; mediu a publicação de um livro de Drummond na Espanha, traduzido por um de seus amigos catalães; adquiriu várias telas do jovem Tàpies para impulsionar sua carreira, o que também fez com Ponç e Cuixart; imprimiu em sua prensa manual o primeiro livro de Brossa, *Sonets de Cartuixa* (1949); enviou livros de poetas catalães a amigos brasileiros; e chegou a organizar, em Barcelona, uma “revista clandestina catalã brasileira”, a fim de divulgar, na Catalunha, poetas brasileiros. Dentre os pedidos feitos aos amigos e amigas, Clarice Lispector foi uma das que enviou ao poeta uma de suas obras. A revista, contudo, não chegou a ser publicada, mas João Cabral conseguiu, algum tempo depois, publicar um exemplar de “outra revista clandestina” - *O Cavalo de Todas as Cores*. O periódico saiu em 1950, em Lisboa, com a edição de um amigo poeta que morava em Porto<sup>51</sup>, e dedicada à poesia, porém com forte teor político contra o autoritarismo político (MARQUES, 2021).

A essa época, é possível visualizar as atividades do grupo *Dau al Set* em um duplo movimento. Se por um lado, era interesse dos jovens catalães conhecer a literatura brasileira e buscar uma espécie de formação cultural na relação com João Cabral; por outro, construíam cada vez mais um compromisso com a temática social. Assim como Willy Lewin, no antigo Café Lafayette, procurou expandir os horizontes culturais dos jovens recifenses, João Cabral, em

---

<sup>51</sup> A publicação ficou a cargo de Alberto de Serpa (1906-1992), poeta português e amigo de João Cabral, responsável pela publicação de outros periódicos voltados à divulgação do modernismo lusitano e brasileiro. Ver MARQUES (2021).

Barcelona, buscou modular a obsessão surrealista dos jovens catalães, aproximando-os da realidade e da premência de versar na arte uma agenda crítica. Muito além de um processo de interação, o grupo *Dau al Set* e João Cabral viveram um processo de construção, uma confluência de estéticas, de produções e de ideias, que possibilitaram ao poeta e aos jovens catalães expandir o fazer artístico.

Nesse contexto, ao examinar os princípios fundantes do grupo *Dau al Set*, pode-se falar em um entrelaçamento do projeto artístico-intelectual com uma atitude política e como esse círculo lidou com os desafios e as coerções do contexto social. Antes de construírem carreiras artísticas individuais, inseriram-se no circuito intelectual como sujeito coletivo e afirmaram sua identidade por meio de suas especificidades e produções. A chegada de João Cabral à Espanha e sua inclusão no grupo possibilitou trocas e experiências, que ressoavam como uma única experiência social e atingiam todos os envolvidos.

### 3.2 O diálogo com a tradição regionalista

Os alpendres das casas-grandes,  
de par em par abertos, anchos,  
cordiais como a hora do almoço,  
apesar disso não são francos.

O aberto alpendre acolhedor  
no casarão sem acolhimento  
tira a expressão amigável, amável  
Do que é de fora e não de dentro;

dos lençóis de cana tendidos,  
postos ao sol até onde a vista,  
e que lhe dão o sorriso aberto  
que disfarça o que dentro é urtiga.

(A arquitetura da Cana-de-acúcar, in *Museu de Tudo*, Melo Neto, 1994, p. 395).

A ideia de região, e sua articulação com espaços locais e nacionais, é relevante tanto à literatura quanto às ciências sociais. Região liga-se às noções de representação, de reconhecimento e, portanto, à construção de uma identidade. No âmbito literário, o regionalismo se relaciona à ideia de representar um espaço ou uma realidade com características específicas. Como fenômeno social, o regionalismo interessa não apenas para diferenciar comunidades que

foram imaginadas em termos homogêneos, mas também para compreender a produção de espaços identitários e a relação dos agentes envolvidos nesse processo.<sup>52</sup>

João Cabral de Melo Neto preferia ser visto como um poeta pernambucano a ser visto como um poeta brasileiro. Essa sensação de pertencimento, contudo, assumiu contornos diferentes no início de sua trajetória. Se no começo de seu percurso intelectual, o poeta procurou se afastar da tradição regionalista, foi à distância, em Barcelona, que pode observar melhor os aspectos da realidade nordestina e refletir sobre suas convicções. Em 1948, João Cabral leu uma matéria no periódico *O Observador Econômico e Financeiro* informando que a expectativa de vida no Recife era de vinte e oito anos. A partir disso, o poeta escreveu a amigos falando da necessidade de rever sua poesia e iniciou a construção do poema *O cão sem plumas* (1950), considerado por seus comentadores com o mais significativo de sua obra, por conter em seus versos não só forte temática social e elementos biográficos, mas também por articular condições sócio-históricas e literárias (CARVALHO, 2011, p. 26). João Cabral afirmou a Manoel Bandeira a vontade de encerrar com “a literatura gagá” que vinha produzindo e antecipou a ideia do poema a Carlos Drummond de Andrade, em carta enviada em 1948, na qual o poeta afirmou que estava arquitetando um poema que seria uma explicação de sua adesão ao comunismo, e seria feito “em verso longo ou prosa” para surpreender leitores e críticos (SUSSEKIND, 2001, p. 228).

Com inúmeras análises, estudos acadêmicos e ensaios críticos, *O cão sem plumas* é o primeiro da trilogia sobre o Rio Capibaribe (*O cão sem plumas; O rio; Morte e vida severina*) e marca um ponto de inflexão da obra de João Cabral. Segundo Marques, a abstração que antes marcava a obra de João Cabral era agora suplantada pela “realidade humana, social, geográfica e histórica” (MARQUES, 2021, p. 177). Ramires aponta que o poema *O cão sem plumas* (1949-1950) foi o primeiro poema de João Cabral que estabeleceu um nítido diálogo com Gilberto Freyre e com Josué de Castro<sup>53</sup>, ambos já inseridos no cenário intelectual, tanto nacional quanto

---

<sup>52</sup> Não se pode perder de vista, contudo, que as identidades são categorias relacionais e construídas por meio de disputas e, nesse contexto, Bourdieu afirma que: “O discurso regionalista é um discurso *performativo*, que tem em vista impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer a *região* assim delimitada – e, como tal, desconhecida – contra a definição dominante, portanto, reconhecida e legítima, que a ignora” (BOURDIEU, 1999, p. 116).

<sup>53</sup> Josué Apolônio de Castro (1908-1973) foi médico, geógrafo, professor e um dos teóricos brasileiros mais preocupados com as questões sociais da região Nordeste, sobretudo com a situação das classes operárias e da relação entre trabalho e alimentação. Ramires argumenta ainda que o poema *O cão sem plumas* teria sido construído em diálogo com a produção de Josué de Castro, por abordar questões relacionadas aos movimentos migratórios, à urbanização e às condições de vidas das classes trabalhadoras, temas que inseriam no âmbito de análise e produção de Castro. Ver RAMIRES (2012) e *Discursos sobre a região, visões sobre o Nordeste: a representação literária da fome e a trajetória de Josué de Castro*, Evellyn Caroliny de Jesus, monografia de conclusão do curso de Sociologia,

internacional (RAMIRES, 2012, p. 202). Teresa Sales, por sua vez, afirma que o poema teria sido construído do contato com a literatura de cordel e com os trabalhadores dos engenhos da família, das memórias da infância e da incessante busca por uma poesia real. Para a autora, não é apenas o rio que aparece descrito no poema, mas também a cidade “que está subsumida no rio” (SALLES, 2014, p. 32). A cidade é Recife e:

I

(Paisagem do Capibaribe)

A cidade é passada pelo rio  
como uma rua  
é passada por um cachorro;  
uma fruta  
por uma espada.  
[...]  
Aquele rio  
era como um cão sem plumas.  
Nada sabia da chuva azul,  
da fonte cor-de-rosa,  
da água do copo de água,  
da água de cântaro,  
dos peixes de água,  
da brisa na água.

Sabia dos caranguejos  
de lodo e ferrugem.  
Sabia da lama  
como de uma mucosa.  
Devia saber dos polvos.  
Sabia seguramente  
da mulher febril que habita as ostras  
[...]

II

(Paisagem do Capibaribe)

Entre a paisagem  
o rio fluía  
como uma espada de líquido espesso.  
Com um cão  
humilde e espesso.

Entre a paisagem  
(fluía)  
de homens plantados na lama;  
de casas de lama  
plantadas em ilhas  
coagulados na lama;  
paisagens de anfíbios

de lama e lama.  
[...]  
Um cão sem plumas  
é quando uma árvore em voz.  
É quando de um pássaro  
suas raízes no ar.  
É quando a alguma coisa  
roem tão fundo  
até o que não tem. [...]  
(versos de *O Cão sem Plumas*, MELO NETO, 1994, p. 105-108).

O poema é composto por quatro partes, sendo duas intituladas *Paisagem do Capibaribe*, nas quais João Cabral descreve o rio Capibaribe. A terceira recebe o título de *Fábula do Capibaribe* e descreve a formação da cidade do Recife por meio do rio. Na última, *Discurso do Capibaribe*, o rio ganha voz e vida. O poema foi dedicado a Joaquim Cardoso e impresso na prensa manual de João Cabral, com a ajuda de Enric Tormo. O título do poema é explicado somente ao longo da obra, quando o poeta narra o esvaziamento, a negação total daquelas vidas que o rio conhece. E o rio é um cão sem enfeites, sem a riqueza dos sobrados, sem donos ou senhores. *A fonte cor-de-rosa*, *a água de cântaro*, *os peixes de água*, *a brisa na água* são riquezas que populações em condições precárias desconhecem. No mangue, os moradores só conhecem a *lama*, *o lodo* e *a ferrugem*.

Pela narrativa é possível afirmar que se trata da primeira tentativa de João Cabral de se inserir, por meio da poesia, no diálogo sobre o regionalismo nordestino. Intelectuais como Gilberto Freyre, líder do *Movimento Regionalista do Nordeste*, Josué de Castro e escritores da década de 1930 vinham travando um debate em torno do Nordeste por meio de diversos gêneros literários, como romances, ensaios e pesquisas acadêmicas. A poesia, contudo, não era vista como uma forma possível para essa discussão. E mais. O discurso em torno do Nordeste envolvia representações, símbolos e expressões que compunham um repertório comum a esses intelectuais. João Cabral subverteu a regra do jogo ao elaborar uma narrativa em forma de poesia e ao empregar na fatura do poema *O cão sem plumas* boa parte das imagens desse repertório, a fim de que fossem “reconstruídas e torneadas na busca de novas possibilidades de produção literária e de construção de sua inserção” nesse círculo intelectual (RAMIRES, 2012, p. 229-230).

No entanto, é preciso reforçar a ideia de que o Nordeste formulado pelo poeta não é o “pitoresco, sentimental e histórico” (MARQUES, 2021, p. 222), dos espaços de engenhos, da força da cana-de-açúcar e da mítica confluência de forças, como o Nordeste de Gilberto Freyre. A obra *Manifesto Regionalista* é considerada um tributo à cultura popular nordestina: as árvores, os

bichos e os frutos da região até os costumes, a arquitetura, a culinária, todo um modo de ser regional que confere uma especificidade ao Nordeste. De um passado memorialístico, Freyre evoca no *Manifesto* as caminhadas pelas ruas de Recife, os monumentos, as igrejas, o cheiro do mugunzá e do incenso, o peixe de coco com pirão (FREYRE, 1996). Contudo, não é esse o Nordeste construído por João Cabral. A partir de *O cão sem plumas*, o poeta procurou inserir elementos nordestinos em sua obra, porém, sem descurar da miséria, da fome e dos problemas da região. O Nordeste de João Cabral é o dos caranguejos de lodo e ferrugem; *dos homens plantados na lama*; do sertanejo e suas condições de vida, da geografia dos rios e da fome, são esses os elementos tidos como regionais que passam a ser enraizados na obra do poeta (RAMIRES, 2012). A propósito, em carta escrita a Manuel Bandeira, em 1951, quando já instalado na Espanha, João Cabral afirma que:

[...] Se v. acha que está ficando velho por não compreender a arte abstrata, creio que está enganado. Em primeiro lugar, não há o que compreender. Acho que v. quer dizer 'aceitar' em lugar de compreender. Pois quanto à 'aceitação' devo dizer que estou com 31 anos e não a aceito. E que na Europa, hoje, cada dia mais ela está sendo menos aceita. O que acontece é que no Brasil as coisas chegam com bastante atraso. E esse entusiasmo pela arte abstrata chegou atrasadíssimo.

[...] Eu namorei essas coisas quando estive no Brasil. E quando vim para a Europa compreendi o que havia por debaixo de tudo isso e o trágico que é para nós brasileiros nos entregarmos a todos esses requintes intelectuais. Porque da Europa é que pude descobrir como o Brasil é pobre e miserável. Isto é: depois de ver o que é a miséria europeia – enorme da Espanha, Portugal, dura na França e na Inglaterra – acho que é preciso inventar outra palavra para a nossa, cem vezes mais forte.

Por tudo isso ser abstrato é trágico e ridículo para um brasileiro. E dizer isso claramente vale qualquer incômodo. V., com seu prestígio, devia iniciar essa campanha contra o cosmopolitismo de nossos intelectuais. Tenho a certeza de que o que nós temos de melhor: Gilberto Freyre, Villa-Lobos, José Lins do Rego, Portinari, etc., seguirão o apelo. E deixaremos aos Otávio de Faria, Adonias Filho e outros profundos o seu charco particular, místico-integralista.

Hoje eu compreendo melhor como para qualquer artista brasileiro deixar de ser brasileiro para ser 'universal' significa empobrecimento. Depois de alguns anos na Europa, pude verificar o desinteresse que o europeu – i. e., o leitor universal – experimenta diante de nossos autores universais: Lúcio Cardoso, Cecília Meireles, Schmidt, etc. (estou dizendo isso em segredo). E ao mesmo tempo, o entusiasmo que certos autores mais brasileiros (M. Bandeira, M. de Andrade, etc.), apesar de difíceis, despertam. Essa foi uma experiência que nos ajudou muito a compreender muitas coisas. E posso garantir que não era o gosto do exótico que determinava o interesse de que estou falando. (MELO NETO, apud SUSSEKIND, 2005, p. 145-146).

Naquele mesmo ano, em 1951, o poeta escreveu ao amigo Lauro Escorel dizendo que havia definido seu materialismo. Para João Cabral, ser materialista era não só reconhecer a matéria como também “saber agir sobre essa realidade”. O teor dessas cartas indica um ponto de inflexão no percurso intelectual de João Cabral, que decidiu abandonar a abstração e as marcas

surrealistas<sup>54</sup> para construir uma poesia comprometida socialmente, numa linguagem ancorada em elementos concretos e dirigida a um público amplo. O cosmopolitismo do início de sua trajetória cedia lugar às inquietações locais. A matéria a que João Cabral se referia eram as condições sociais e econômicas do Nordeste e assim, escrevendo na Espanha, João Cabral consolidava tanto a nova estética, quanto o processo de construção do regionalismo.

Atento às demandas do presente, João Cabral utilizava referências do passado para pensar as condições precárias de vida do nordestino; propunha um discurso narrativo atual, a partir de “uma literatura realista e regionalista, nos moldes da que fora praticada na década de 1930” (MARQUES, 2021, p. 192 e 246). O poema *O cão sem plumas* foi publicado em 1950, seguido das obras *O rio* e *Morte e vida severina* publicadas, respectivamente, em 1953 e 1956, compondo o que a crítica chama de *tríptico do Capibaribe*.

Essa guinada intelectual, muito embora iniciada ainda em solo brasileiro, consolidou-se quando João Cabral estava distante fisicamente do Brasil, quando chegou pela primeira vez à Espanha em 1947. Permaneceu em Barcelona por três anos e, na sequência, foi transferido para Londres. Retornou à Espanha em 1956, quando foi designado para atuar no consulado do Brasil em Sevilha. Durante o período que permaneceu na Catalunha, o poeta pode elaborar e consolidar seu discurso regionalista, sobretudo porque considerou que a região “era uma espécie de volta a Pernambuco” (MELO NETO, apud SECHHIN, 2018, p. 294). As paisagens áridas, o clima quente, a sonoridade da língua e o vocabulário concreto eram elementos que o aproximavam de Pernambuco e de Recife. Essa aproximação não foi somente geográfica, mas também afetiva e literária. O contato com a chamada tradição literária espanhola também evocou no poeta a busca pelas próprias raízes. E a partir de elementos memorialísticos, João Cabral recuperou imagens e representações nordestinas, que passaram a funcionar como um elemento estruturante das obras seguintes. Não por acaso, o próprio poeta afirmou que Recife e Sevilha seriam as bases de sua poesia (MELO NETO, apud CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIROS, 1998, p. 31). Além dessa aproximação, com sua inserção no grupo *Dau al Set*, João Cabral e os artistas catalães faziam leituras de obras marxistas e discutiam novos caminhos para a pintura, a arquitetura e a escultura, referências que forjaram um novo projeto literário de João Cabral.

---

<sup>54</sup> Para os comentadores do poeta, *O cão sem plumas* (1950) ainda traz elementos surrealistas em uma linguagem metafórica, a indicar pelo próprio título, o que João Cabral procurou rever nos dois poemas seguintes, *O rio* (1953) e *Morte e vida Severina* (1956). Após acompanhar a recepção crítica de *O cão sem plumas*, o próprio poeta admitiu que precisaria resolver essa ambiguidade, pois uma linguagem metafórica e hermética não era a forma ideal para “protestar contra a miséria e o capitalismo”. Ver MARQUES (2021, p. 179).

Muito mais do que um país, a Espanha foi o “outro” por meio do qual João Cabral consolidou o processo de construção identitária de sua obra, em uma espécie de “aprendizado da diferença” (SECCHIN, 2018, p. 294). Nos poemas compostos nesse período, João Cabral traçou paralelos entre as cidades de Sevilha e Recife e comparou representações dos dois lugares, numa dinâmica marcada pela distância e pelas diferenças. No entanto, não se sentiu um estrangeiro e não precisou “acentuar as tintas do que lhe era distinto” (CARVALHO, 2011, p. 257). Pode, portanto, promover convergências, ora aproximando ora incorporando referências, e assim elaborou seu modo de ver o regional.

Essa dinâmica, inclusive, pode ser percebida nos poemas contidos no livro *A Educação pela Pedra* (1965). O livro é composto por quarenta e oito poemas divididos em dois blocos. Os poemas reunidos sob a letra “a”, tanto maiúscula quanto minúscula, referem-se ao *Nordeste*, ao passo que os indicados pela letra “b”, tanto maiúscula quanto minúscula, referem-se ao *não Nordeste*.<sup>55</sup> Numa tentativa de materializar a memória, o poeta comparou a geografia, a história e as experiências desses dois espaços e traçou paralelos que, para este trabalho, podem ser sintetizados pelos poemas *Coisas de Cabeceira, Recife* e *Coisas de Cabeceira, Sevilha*:

#### *NORDESTE (a)*

Diversas coisas se alinham na memória  
numa prateleira com o rótulo: Recife.  
Coisas como de cabeceira da memória,  
a um tempo coisas e no próprio índice;  
e pois que em índice: densas, recortadas,  
bem legíveis, em suas formas simples

Algumas delas, e fora as já contadas:  
o combogó, cristal do número quatro;  
os paralelepípedos de algumas ruas;  
de linhas elegantes mas grão áspero;  
a empena dos telhados, quinas agudas  
como se também para cortar, telhados;  
os sobrados, paginados em romanceiro,  
várias colunas por fólio, impressados.  
(Coisas de cabeceira, firmando módulos:  
assim, o do vulto esguio dos sobrados.)  
(Coisas de Cabeceira, Recife, in: *A Educação pela Pedra*, MELO NETO, 1994, p. 337).

#### *NÃO NORDESTE (b)*

Diversas coisas se alinham na memória  
numa prateleira com o rótulo: Sevilha.

---

<sup>55</sup> A divisão indicada está contida na edição da *Obra completa* do poeta, de 1994, utilizada neste trabalho.

Coisas, se na origem apenas expressões  
de ciganos dali; mas claras e concisas  
a um ponto de se condensarem em coisas,  
bem concretas, em suas formas nítidas.

Algumas delas, e fora as já contadas;  
não *esparramarse*, fazer na dose certa;  
*por derecho*, fazer qualquer quefazer,  
e o do ser, como a incorrupção de reta;  
*con nervio*, dar a tensão ao que se faz  
da corda de arco e a retensão da seta;  
*pies claros*, qualidade de quem dança,  
se bem pontuada a linguagem da perna;  
(Coisas de cabeceira somam: *exponerse*,  
fazer no extremo, onde o risco começa.)

(*Coisas de Cabeceira, Sevilha*, in: *A Educação pela Pedra*, MELO NETO, 1994, p. 344).

As palavras *recortadas*, *formas*, *combogó*, *paralelepípedos*, *linhas* e *colunas* indicam a geometria do poema, todo construído em blocos. Já as palavras *densas*, *claras*, *nítidas* dão a perspectiva do texto. As coisas estão armazenadas em prateleiras, de forma organizada. Recife e Sevilha, alinhadas na memória, denominam tudo aquilo que está guardado na poética de João Cabral: ruas, quinas agudas, telhados e sobrados de Recife; o fazer e o ser, o arco, a dança e a linguagem de Sevilha. Pernambuco e Andaluzia, ou Nordeste e Espanha, funcionam com um espelhamento.

A marca do regional, sobretudo a temática nordestina, não mais sairia de suas obras e Pernambuco se tornaria quase uma “obsessão cabralina” (MARQUES, 2021, p. 104). Não por acaso Marly de Oliveira afirma que o livro *A Escola das Facas* (1980) receberia o título *Poemas pernambucanos* não fosse a sugestão de Antônio Cândido para que João Cabral utilizasse um dos poemas para nomear a obra. No poema que dá nome ao livro, o alísio que aporta doce e suave à região, aos poucos vai se afiando, transformando-se em peixeiras e punhais. O alísio conhece a fome, a faca; aprende como é o sertão e o agreste e como ali se vive.

O alísio ao chegar ao Nordeste  
baixa em coqueirais, canaviais;  
cursando as folhas laminadas.  
se afia em peixeiras, punhais.

Por isso, sobrevoada a Mata,  
suas mãos, antes fêmeas, redondas,  
ganham a fome e o dente da faca  
com que sobrevoa outras zonas.

O coqueiro e a cana lhe ensinam,

sem pedra-mó, mas faca a faca,  
como voar o Agreste e o Sertão:  
mão cortante e desembainhada.  
(*A Escola das Facas*, MELO NETO, 1994, p. 429).

*Cana, foice e lâmina* evocam as origens do poeta, que não renunciou à posição de observador das condições sociais das pessoas que vivem no Agreste e no sertão. No entanto, em 1985, na obra *Agrestes*, ao lado de Pernambuco é a Andaluzia que predomina, na seção *Ainda, ou sempre, Sevilha*, com quatorze poemas dedicados a essa região.

Nesse contexto, no âmbito do universo literário<sup>56</sup>, é interessante observar João Cabral de Melo Neto como um escritor brasileiro cuja obra transita por vários espaços e cujo discurso poético transcende a construção identitária de uma só região. Não se pode perder de vista que João Cabral também traduziu e publicou poemas, seus e de seus amigos, na revista *Dau al Set*. O artigo que escreveu sobre Miró foi publicado em catalão e em francês. Além disso, traduziu e enviou poemas dos artistas catalães para amigos no Brasil. Ou seja, João Cabral inseriu-se no campo literário mundial e construiu o próprio espaço. E mais. Muito embora a Andaluzia tenha sido alinhada a Pernambuco, em certa medida, o poeta também construiu um discurso regional para aquela região, elaborando um regionalismo mais universal que local. Ao inserir-se no debate sobre o Nordeste por meio da poesia, articulou um diálogo com outros intelectuais e por outros gêneros literários, como ensaios, romances e produções, e com outras áreas já envolvidas nesse projeto, alcançando, dessa forma, um de seus maiores objetivos: criticar determinada realidade social.

---

<sup>56</sup> Trago, aqui, as formulações da teórica da sociologia da literatura, Pascale Casanova, que procura retratar o processo que envolve a construção do espaço literário universal, a partir das relações de força que ali se estabelecem, concluindo que a integração do campo literário deve ocorrer em um espaço comum. Sem descuidar da possibilidade de análise da obra literária como um objeto singular, dotado de forma própria e referindo-se apenas a si mesma, Casanova propõe buscar nas obras algo além do texto e sugere que, por meio de um distanciamento, é possível enxergar as condições sociais de produção dessas obras. Compreender a totalidade do campo literário tanto pelos textos quando pelas rivalidades e disputas do campo. Nessa perspectiva, o espaço literário transgride o espaço geográfico e os escritores produzem o próprio espaço, não sem disputas de posições e lutas pela apropriação e domínio do capital característico do campo (CASANOVA, 1999, p. 61-63).

#### 4. Considerações finais

Minha vocação, como já disse, era para crítico. A realidade, porém, e não um movimento subjetivo interior, me dava novos motivos para criticar, e então eu voltava a escrever poesia. Às vezes, podia ser também porque considerava que nem tudo a ser criticado numa determinada realidade havia se esgotado no livro que eu acabara de fazer. Então, fui continuando a escrever. Deve ter sido isso, não tenho muita certeza. É difícil explicar porque segui escrevendo. (MELO NETO, apud CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIROS, 1998, p. 23).

No documentário *Janela da Alma* (2001), dos diretores Walter Carvalho e João Jardim, o escritor José Saramago afirma que “para se conhecer as coisas há que se dar a volta, dar a volta toda”. Noutras palavras, para se compreender um objeto, um processo ou um fenômeno, é preciso observá-los sob diferentes perspectivas que, entrelaçadas, fornecem maior compreensão do todo. Acredito que tenha sido esse o movimento do poeta João Cabral de Melo Neto, que deu a volta toda para compreender e elaborar seu regionalismo.

Da leitura de seus poemas, entrevistas, cartas, comentadores e ensaios, percebo o quanto a obra e a vida intelectual de João Cabral são relevantes do ponto de vista sociológico. Compõem um material pelo qual se pode observar o processo de construção da identidade, que não ocorre sem trocas, sentimentos, conflitos e deslocamentos. A inserção do poeta em círculos de intelectuais, com os quais compartilhou experiências, práticas e valores, em relações sociais concretas e em movimento, foi relevante metodologicamente para se pensar como a sociologia da cultura, a literatura e a história social compõem um potente campo interdisciplinar para o estudo da contribuição desses grupos sociais. Pela análise das tomadas de posições, da relação de interdependência que se estabelecia, da produção cultural, das ideias sustentadas, e também dos constrangimentos vividos por esses intelectuais é possível compreendê-los como uma categoria social específica passível de estudo.

Também percebi como os deslocamentos do poeta João Cabral foram significativos no processo de construção da identidade. A movimentação é feita por binômios que se articulam constantemente: ora aproxima ora afasta; ora rompe ora continua; ora nacional ora estrangeiro. Elementos físicos são entrelaçados a sociais, e literatura à sociedade. Dessa modulação, João

Cabral construiu uma obra que o inseriu num diálogo com as ciências sociais, com a literatura e com as artes visuais, o que permite um estudo por várias perspectivas analíticas.

Devo ainda destacar que essa construção do regionalismo na obra cabralina se deu por um percurso quase circular. Muito embora tenha procurado afastar-se de uma tradição, elaborar uma poesia inovadora e, com isso, aproximar-se de um cosmopolitismo, João Cabral não abandonou a realidade social de Pernambuco e de Recife. Não quero com isso dizer que o poeta, no início de sua formação, apenas negava o regionalismo tradicional. Pretendo, no entanto, enfatizar que a realidade social das pessoas que vivem no Nordeste esteve presente na vida do poeta desde a infância. João Cabral nasceu e passou a parte da juventude em engenhos da família. Acompanhou a mudança no cenário político brasileiro em 1930 e presenciou a derrocada financeira de seu pai. No período em que esteve no Rio de Janeiro, sofreu constrições econômicas e acompanhou um período político conturbado. Quando chegou à Espanha, muito embora um jovem de vinte e sete anos, já havia lidado com injunções de toda sorte. Na Espanha, o desejo pelo novo e pela liberdade na composição poética vai ao encontro dos valores compartilhados por outro círculo intelectual que, além de artístico, tinha bases eminentemente políticas. Todos esses eventos compõem uma série de determinantes sociais que condicionaram a produção do poeta, produção esta que estava em transformação. Nesse sentido, Ramires também observa que “essa consciência de mudança histórica, forjada em condições sociais, políticas e econômicas em reconfiguração, está entranhada em todos os poemas desse poeta pernambucano” (RAMIRES, 2012, p. 287).

E o que salta aos olhos, por fim, é que nesse trajeto, João Cabral retornou, sob novas bases, àquilo do qual procurou se afastar no início de sua formação intelectual. Ou seja, Pernambuco e Recife, e as questões afetas às condições sociais dessas regiões, nunca saíram do poeta que, somente à distância, pode desvelar isso e construir seu discurso regionalista. Ao longo de sua trajetória, João Cabral pode fazer aquilo que gostaria de ter feito no início do seu percurso, ser um crítico – um crítico social.

## 5. Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação; elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: **O Poder Simbólico**. Tradução Fernando Tomaz – 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

BOURDIEU, Pierre: **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, A. Poesia ao norte. **Remate de Males**, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635983. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635983>. Acesso em: 18 ago. 2022.

CASANOVA, P. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTELLO, José. **João Cabral de Melo Neto: o homem sem alma; Diário de tudo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CHAVES, José Afonso. **Rigorous Horizonte: estudo sociológico sobre a gênese do estilo antilrítrico de João Cabral de Melo Neto**. Tese de doutorado – Recife: UFPE, 2010.

CARVALHO, Ricardo Souza. **A Espanha de João Cabral e Murilo Mendes**. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

ELIAS, Norbert. **A Sociedade de Corte: investigação sobre a sociologia da realza e da aristocracia de corte**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FIUZA, S. Textos fundadores da recepção crítica luso-brasileira de João Cabral de Melo Neto. **Navegações**, v. 12, n. 1, p. e32561, 8 ago. 2019.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. 7ª ed. Recife: Massangana, 1996.

INSTITUTO MOREIRA SALES. **Cadernos de Literatura Brasileira: João Cabral de Melo Neto**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1998.

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

MELO NETO, João Cabral de. **Juan Miró**; organização Valéria Lamego. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2018.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa: volume único; organização Marly de Oliveira**. Rio: Nova Aguilar, 1994.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras: 2011.

MICELI, Sérgio. **Lira mensageira: Drummond e o grupo modernista mineiro**. São Paulo: Todavia: 2019.

PONTES, Heloísa. **Destinos Mistos**: os críticos do Grupo Clima. São Paulo Companhia das Letras, 1998.

RAMIRES, Francisco José. **João Cabral de Melo Neto: Engenharia Literária**. 1ª ed. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2012.

SALES, Tersa. **João Cabral & Josué de Castro**: conversam sobre o Recife. 1ª ed. São Paulo: Cortez, 2014.

SAPIRO, Gisele. **Sociologia da Literatura**. Belo Horizonte: Contafios, 2019.

SECCHIN, Antonio Carlos. Percursos da poesia brasileira. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora UFMG, 2018.

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

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras Brasileiras: Itinerários no Pensamento Social e na Literatura**, 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

WILLIAMS, Raymond. Literatura e sociologia: em memória de Lucien Goldmann . In: **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. O círculo de Bloomsbury. In: **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1979.