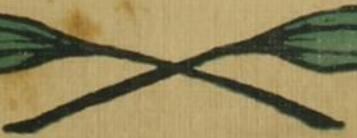


REVISTA
BRASILEIRA
DE POESIA

I

DE ZEMBRO
MCMXLVII



REVISTA BRASILEIRA DE POESIA

Redação e Administração:
Rua de S. Bento n.º 68 — SÃO PAULO
Brasil

TABELA DE PUBLICIDADE

Página, Cr\$	1.000,00
Meia página, Cr\$	500,00
1/4 de página, Cr\$	250,00
4. ^a da Capa, mais 20%	

AGENTES

Aceitamos agentes nas cidades do Interior de S. Paulo e nas principais cidades do país e do estrangeiro

COLABORAÇÃO

Aceitamos colaborações do país e do estrangeiro. Não devolvemos originais não publicados

ASSINATURAS

Não aceitamos assinantes nem autorizamos qualquer agente ou representante a angariar assinaturas ou donativos

VENDA AVULSA

Preço do exemplar: Cr\$ 10,00

REVISTA BRASILEIRA DE POESIA

Diretor Responsável: PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

Diretor Administrativo: CARLOS BURLAMAQUI KOPKE

Secretário de Redação: DOMINGOS CARVALHO DA SILVA

Sub-Secretários: GERALDO VIDIGAL E JOÃO ACCIOLI

Conselho Consultivo: SÉRGIO MILLIET — AFRÂNIO ZUCCOLLOTTI — ANTÔNIO
CÂNDIDO — ISRAEL DIAS NOVAES — JAMIL ALMANSUR HADDAD — JOSÉ
EDUARDO FERNANDES — LUIZ WASHINGTON — MÁRIO DA SILVA BRITO --
OSMAR PIMENTEL — RÔMULO FONSECA

Ano I — São Paulo (Brasil) — Dezembro de 1947 — N.º 1 — Vol. I

S U M Á R I O

Este número contém:

POEMAS

de T. S. Eliot, Langston Hughes, Sérgio Milliet, Bueno de Rivera, Geraldo Vidigal e
João Accioli

ARTIGOS E ENSAIOS

de Péricles Eugênio da Silva Ramos, Sérgio Buarque de Holanda, Carlos Burlamaqui
Kopke, José Eduardo Fernandes e Domingos Carvalho da Silva

SECCÕES

Noticiário — Arquivo — Bibliografia

RETRATO

de Langston Hughes, por Clovis Graciano.

TRADUÇÕES

Traduzem poemas de Eliot e Hughes os srs. Vinicius de Moraes, Péricles Eugênio da Silva
Ramos, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, Domingos Carvalho
da Silva, Carlos Burlamaqui Kopke, Ênio Silveira e Geraldo Pinto Rodrigues

Representantes: **Haroldo Maranhão** (Pará), **Aluísio Medeiros** (Ceará), **Otávio de
Freitas Junior** (Pernambuco) — **Wilson Rocha** (Bahia) — **Bueno de Rivera** (Minas Gerais)
e **Dalton Trevisan** (Paraná).

O Neo-Modernismo

PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

Larga repercussão vem obtendo o artigo publicado em julho por Tristão de Ataíde na revista "A Época", do corpo discente da Faculdade Nacional de Direito, e posteriormente transcrito no suplemento dominical de "A Manhã". O autor, nesse artigo, registra a morte de um movimento literário — o modernismo — e o surgimento de um outro, de "um novo modernismo, uma nova escola, cujo nome só o futuro revelará", mas que êle, provisoriamente, chama de "neo-modernismo". Para o crítico, o movimento em início manifesta-se não como uma ruptura, mas sim como um prolongamento do modernismo, cujas figuras exponenciais não são atacadas pelos novos. Êstes, ao contrário, muitas vezes exprobam "a falta de originalidade de seus próprios companheiros" e dão "como modelo os heróis da revolução modernista". "O neo-modernismo — prossegue — é portanto um movimento à procura de uma definição, uma mocidade à busca de mestre, um poder criador à cata de inspiração, uma fôrça que se pede um programa de ação. Por isso mesmo chega lentamente, dispersa, insatisfeita, não sabendo ao certo o que quer nem o que pode, não sabendo com quem conta nem para onde vai". Todavia, se o neo-modernismo constitui uma "nova página de uma obra já iniciada", dela se distingue por alguns pontos. O modernismo foi nacionalista e esteticista, o neo-modernismo é universalista e preocupado com questões sociais e políticas; o primeiro foi revolucionário, o segundo é reacionário em estética". "Essa estilística reacionária — esclarece o ensaísta — se manifesta por uma volta à disciplina, às metrificações populares, aos ritmos clássicos, às rimas", enfim a tudo o que o modernismo parecia ter banido para sempre.

Para Tristão de Ataíde, o período modernista tem por limites os anos de 1920, quando Mário de Andrade rompeu com o parnasianismo, e 1945, quando o autor de "Macunaíma" faleceu. De então para cá, começaram a surgir os novos e a retirar-se a geração modernista, "com a sua mensagem já lida".

Isto é, em síntese, o que se contém no artigo de Tristão de Ataíde, artigo que nos oferece margem a algumas considerações. Antes de tudo, parece-nos artificial querer demarcar o período modernista com a vida de Mário de Andrade. Se Mário foi, sob muitos aspectos, a figura principal do modernismo, em sua obra, ao mesmo passo, se encontram as bases do neo-modernismo, que, se existe, deve-o, e altamente, à pregação de "O Empalhador de Passarinho". Para Mário de Andrade, impunha-se a preocupação da forma, pois, dizia, "não há obra de arte sem forma, e a beleza é um problema de técnica e de forma". Ao lado da ins-

piração devia existir o artesanato: “Sempre esta inflação do artista e esse esquecimento da obra de arte que vem sendo o maior engano estético desde o romantismo até os nossos dias. Poesia não é essencial apenas pelo assunto. Porque poesia não é apenas lirismo”.

Assim, o ritmo, corroído pelo desleixo, deveria ser mais cuidado: se haviam sido abandonados os metros tradicionais, não fôra para se cair no vazio, e sim para a aquisição de ritmos pessoais. Dêsse modo, o “reacionarismo” estilístico que Tristão de Ataíde observa nos novos decorre em boa parte do ensinamento de Mário. Para uma análise mais atenta da poética de Mário de Andrade, existe, aliás, um trabalho de Jamil Almansur Haddad, estampado na Revista do Arquivo Municipal, de Janeiro e Fevereiro de 1946, no qual, se não se quiser ler todo “O Empalhador de Passarinho”, poder-se-á, com facilidade, confrontar os pontos capitais da doutrina do mestre com a realidade comum que emerge dos poemas novos. A própria poesia de Mário de Andrade reflete um caminho semelhante: dos poemas arlequinais e sem equilíbrio da primeira fase, passa êle, no fim de sua vida, a uma poesia descarnada, sóbria e digna, que constitui, sob muitos aspectos, um protótipo do neo-modernismo.

Quanto ao reconhecimento da nova escola, não há propriamente novidade no que afirma Tristão de Ataíde. Já em 31 de Dezembro de 1946, em artigo publicado no “Estado de S. Paulo” e depois incluído no 14.º volume do seu “Diário Crítico”, Sérgio Milliet se referia, com precisão, à matéria: “Os poetas da nova corrente... sentem o desejo de penetração em profundidade e tentam voltar ao equilíbrio das construções que resistem ao tempo.”

“Tivemos um período simbolista muito frágil e dêle nos ficaram apenas os cacoetes, as exterioridades. Era tempo de acabar com elas. Do modernismo, que também teve seus truques fáceis (a piada, o trocadilho, a associação de idéias) ficaram outras fórmulas, tôda uma farmacopéia irritante. Entretanto, a reação de equilíbrio aí está, visível, no despojamento consciente de alguns novos.

E’ curioso que não sejam os mais acatados poetas os mais representativos do novo clima”.

Já estas palavras assinalam, e incisivamente, a morte do modernismo, no que êste possuiu de tumultuário e desordenado. Porque não era mesmo possível que continuássemos, indefinidamente, cozinhando segundo receitas sem valor provado. O modernismo teve a eivá-lo defeitos que não podem subsistir depois da cruzada de Mário de Andrade: formalmente, revelou-se uma aventura sem disciplina, e, quanto ao fundo, dêle não soube alijar o prosaico e o excrescente. Se não logrou criar uma ordem, teve, porém, uma virtude inegável, que foi a de liquidar de uma vez por tôdas com a pretensão de o verso por si só ser poesia. Isto levou à necessidade de se procurar uma essência poética que, se não existe isoladamente, pode

encontrar-se na elevação do vulgar por meio do sentimento e da expressão. Daí a razão de ser, simultaneamente, dos caracteres de universalidade e de trabalho que se espelham nas obras dos poetas da nova corrente: o sentimento e o espírito universalizam as coisas, a necessidade de banir o caótico e o prosaico fá-los tentar construir com solidez, sem repetir, contudo, os ultrapassados modelos parnasianos, que nunca se preocuparam com pesquisar a substância poética ou a realidade psíquica — o que lhes ficasse, em suma, um pouco além dos olhos ou do pensamento geométrico.

O neo-modernismo, nessas condições, não é nem pode mesmo ser uma negação do modernismo: ao contrário, é uma resultante, um produto fundamentado de sua evolução. A esta altura, só um perigo o ameaça: o de cair na repetição das velhas fôrmas e dos velhos processos, embora *fôrma* nada tenha a ver com *fôrma*. Contra êsse mal é que devemos precaver-nos, pois a técnica, sózinha, também não faz a poesia.

Cinco Poemas de Bueno de Rivera

ÔLHO DE VIDRO

*Implacável a obsessão do olho na memória,
mas um olho duro, repugnante, frio.
Um claro na geleira, olho boreal
na cidade imersa.*

*Pedra de luz polida em máquinas,
pupila artificial, sem nervos.
Rosa de papel, lago apagado, peixe
dormindo.*

*Mar onde as imagens se evaporam
sob um sol polar. Dança de focas,
cabeças de esquimós no gelo morto.*

*Olho insensível
sobre a agonia dos naufragos na praia.
Luz incolor dos túmulos
e dos neutros no tempo.
Os tormentos caem nos seios órfãos,
rompe o pranto do povo, sangram faces
e órbitas, mãos acenam, corpos
bóiam no eterno pântano; o olho não vê.*

*A vida se apaga, o espelho é cego.
O mundo se dissolve inútil
no olho mineral.*

O INEFÁVEL

*Tinha no ombro um pássaro absorto,
adivinava o futuro, era o inefável.
Jantava auroras, lírios e madréporas.*

*Falava sôbre pombas abstratas,
sôbre hipocampos dormindo, abelhas símbolos,
virgens loucas, mulheres impalpáveis,
anjos mutilados, sereias e arquipélagos.*

*Seu amor era a morte, jamais vira
alguém morrendo, um catre, um choro vivo.
Dizia "loucos trigais" mas não sabia
como era a mecânica do pão.*

*Entre as lâmpadas, o povo nu e a vida,
era o neutro, o corpo fechado, o hermético.*

*Veio um auto, passou...
Ia em meio o discurso para a estrêla.*

A MÃO RECEBE O SALÁRIO

*A face de lua negra
sôbre as moedas vermelhas,
o pagador nos espera.*

*Somos apenas um número
e a dúvida. Vamos em fila
como os mendigos num sábado.*

*Lá fora, o pássaro voando,
a rosa crescendo, um cão
no alpendre, um peixe no azul.*

*Nosso nome declamado.
O guichê recolhe as fichas
e os algarismos caminham.*

*A mão recebe o salário,
confere as cédulas: não chega!
Não chega! O mundo escurece...*

Imóvel, contemplo a vida.
Ouço a voz dos companheiros
resignados, marchando.

Vejo edifícios no céu,
autos voando, navios
partindo para o nunca mais.

Escuto as risadas amplas
no prédio ao lado. Adivinho
a alegria dos meus donos.

Observo de novo as cédulas:
retratos de heróis, cidades,
a história do meu país.

Cédulas inúteis, não cobrem
a dor dos dias perdidos.
Conto de novo, não chega...

Volto ao lar como um vencido.
O vento do sul nos cabelos,
o soluço dos pés na pedra.

Vergonha das mãos vazias.
Penso no filho, a merenda
escolar entre os cadernos.

Vejo a mulher, mão no rosto,
os olhos na esquina, à espera
de um vulto lento na tarde.

E teu brinquedo, meu filho?
Mulher doente, e o remédio?
Quero gritar mas não devo.

Brusco, atravesso a sala,
sento à mesa, peço o prato,
mastigo a dor em silêncio.

Mãe e filho chegam tímidos,
sentam-se ao lado, me olham.

Calados, compreenderão.

CANTO DA INSUBMISSÃO

*Eu que sou pedra e montanha, sangue e oeste,
negro poço do tempo e da memória,
mãos sujas no labor do subsolo,
apenas vos ofereço o choro vivo,
a revolta profunda e ignorada
dos homens solitários.*

*Somos os filhos do chão escuro, os frutos
sem planície e sem sol, os esquecidos
trabalhadores das minas tenebrosas.
Marinheiros do abismo
sem estrêla e âncoras.
Caras de carvão, flores da treva, lírios
de luto brotando num jardim de turfas.*

*Homens duros e amargos, oriundos
de solidões calcáreas, escondemos
nosso protesto na ironia indócil,
não cortante como lâmina, mas pungente
como anedota de louco, confissões
de bêbedo, música de cego.*

*E' estranho êsse modo de ferir, pedindo
desculpas. Amigos, perdoai-nos,
amigos, crêde em nós, os homens tristes!
Sob a nossa máscara solene
existe um piedoso coração sangrando
por nós, por vós.*

*Um grito de mãe na tempestade, um morto
não identificado, uma janela
na noite do hospital, um pé descalço,
retirantes num carro de segunda,
um menino chorando numa esquina,
um homem fulminado numa praça,
a tecelã tossindo
sob a miséria coletiva, ou uma bandeira*

no entêrro do operário, tudo isso
nos comove, nos fere, nos afoga
em fundas cogitações e paralelos.

Um detalhe qualquer do drama humano,
da agonia milenária, prende
a nossa imaginação e acende o lume
de nossos poemas solidários.

No entanto, há cétricos que aconselham: "Ingênuos,
por que êsse apêlo no deserto? Além
há poetas cantando a vida amena.
Fazei côro com êles. Os aplausos
coroarão os vossos ofertórios.
Dobrai vossa espinha, erguei louvores
à farândula dos mitos!"

Impossível, embora
eu saiba que há rosas sob a lua,
plátanos dormindo na alameda intacta,
lotações de sereias, luminosas
vivendas na praia, entre piano e beijos,
autos deslizando como peixes
no grande mar do trátego,
e pernas oleosas, mãos em brinde
no espêlho do champanhe, o baile, o sonho.
Impossível, pois sei também que existem
soluços e clamores,
lírrios no charco, luta de afogados
contra as marés, o monopólio e a morte.
E isso me comove. Mais que o fogo
isso me ilumina e queima. Eu canto
a dor de meus irmãos, essa tragédia
do mundo desigual, da vida em pânico!

Eu que sou pedra e montanha, sangue e oeste,
negro poço do tempo e da memória,
só posso vos ditar, ao invés do leve
e inefável poema da alegria,
êste canto sombrio, denso e amargo
como oceano de enigmas, doloroso
rio subterrâneo.

ITINERÁRIO DE ANGELA

*No mapa, meus olhos seguem teus caminhos abstratos,
rosa dos hemisférios!*

*Andam sôbre a espuma. Nenhuma aurora
anuncia a tua vinda, mas a tua presença
é múltipla e real.*

*Florescem teus pés em cada pôrto.
Andas e cresces, flor do enigma,
as pétalas no céu, o caule sôbre o mar.*

*Nasce um lírio no Volga.
Uma criança chora, a estrêla desce
meiga, pousa no berço, a criança sorri.
E' a filha do rio heróico. O' barqueiros, cantai!*

*A madrugada escolar em Kaunas. Duas tranças
e a fita como um pássaro voando no retrato.
A neve nos telhados, um rosto na vidraça,
árvores de gêlo na distância
e os teus brinquedos nevando na memória...
Cantam as quatro irmãs junto à lareira.
Embarcas na música, docemente viajas,
a face vogando no outro lado do mundo.*

*Um trem na fronteira.
O tio pálido, as primas chorando, o adeus.
Longe, Mariâmpolis dormindo
e os teus avós rezando na profunda Rússia.*

*E voas sôbre o mar. És pomba, arco-íris,
sinal do céu, rosa boiando, lua
sôbre as âncoras, os peixes e os corais.
Salve a imigrante! ela caminha
pura e serena ao encontro do afogado.*

Valorização do Estético em Mário de Andrade

CARLOS BURLAMAQUI KOPKE

"O sentimento técnico é o único a ser diretamente estético por si mesmo. E, com efeito, todo e qualquer sentimento outro, toda e qualquer verdade, toda e qualquer intenção não consegue se tornar beleza, se não se transformar nesse sentimento técnico que contempla o amor, a verdade, a intenção social e lhes dá forma. Forma estética, isto é, a obra de arte. Não mais a realidade, mas como o seu símbolo — esse formidável poder de convicção da beleza que a torna mais real que a própria realidade. O artista de mais nobres intenções sociais, o poeta mais deslumbrado ante o mistério da vida, o romancista mais piedoso ante o drama da sociedade poderão perder até noventa por cento do seu valor próprio se não tiverem meios de realizar suas intenções, suas dores e deslumbramentos".

("O EMPALHADOR DE PASSARINHO", Mário de Andrade, p. 94).

Em face dos problemas equacionados pela poesia, as atitudes de Mário de Andrade foram sempre definidas, ou sempre se nortearam por prévio conhecimento crítico. A composição poética não o encontrava, por isso, facilmente receptivo, à maneira de certos teorizantes para os quais toda "*magie suggestive*" serve...

Quero crer que a desestima com a qual muitos procuraram negar-lhe a obra de crítico literário, de suma importância para o estudo do seu espírito, se origina na austeridade, por vêzes rude, com que julgava a natureza, o plano e os objetivos estéticos dos poetas que lhe enviavam livros. Quando se fizer o estudo da obra de Cecília Meireles, Murilo Mendes ou Vinícius de Moraes, os trabalhos do autor de "*Macunaíma*", cheios de variantes positivas e negativas, cortados por alto senso de absorção do conteúdo poético e de seleção dos dados expressivos, servirão, documentalmente, para regular os juízos de valor que, por ventura, se tenham de aduzir em relação a tais poetas.

Uma tentativa, a fim de inventariar-se a concepção poética de Mário de Andrade, não teria melhores fontes e subsídios bibliográficos do que os artigos que escreveu para o "*Diário de Notícias*", do Rio de Janeiro, enfeixados depois em "*O Empalhador de Passarinho*" (1). São idéias aqui e ali cerzidas mediante frutuoso trabalho de reflexão e de conhecimento...

(1) Livraria Martins Editora.

Onde se desenhasse uma fisionomia estética, aí Mário de Andrade se entretinha a postular uma gama de divergências construídas e meditadas, findas as quais o artista, objeto de estudo, se convencera de que o crítico estava certo.

Porque os esforços de Mário de Andrade se porfiavam no sentido de os artistas revelarem, em si próprios, uma consciência plástica, que fôsse o resultado da *vontade* de uma técnica.

Parece que foi, verdadeiramente, a vontade de uma técnica o núcleo das críticas andradinas, e isso numa ocasião em que algumas das figuras mais representativas da nossa poesia lançavam os seus livros mais característicos.

A verdade do espírito, em toda a sua autêntica integração no ser, junta à verdade plástica, trabalhada de problemas, mas esgrimindo valores expressivos também autênticos, era a única forma de adesão, pela qual Mário de Andrade fundamentava sua simpatia estética para qualquer poeta.

Levava muito a sério o sentido da composição e da construção, não admitindo, por isso, no poeta, a existência de uma hierarquia apenas lírica ou vital, hierarquia a que faltasse o plano conjugado da técnica. E, no entanto, não havia idéia de mentoridade ou auto-suficiência em Mário! O que havia era um crítico premunido contra toda espécie de farsa, de simulação, e que julgava os problemas estéticos à luz de operante austeridade. Um crítico que, muitas vezes, preconizando a vitória da arte contra o temperamento, valorizou a inferência do artesanato nas operações expressivas, e ideografou o tom especificamente formal em poetas que ainda não haviam encontrado um estilo típico.

Assim, a vontade de uma técnica creio ter sido o núcleo das críticas andradinas. No trabalho que escreveu sobre Vinícius de Moraes, insurge-se, por exemplo, contra o *preciosismo* do poeta. Vale a pena citar o texto: "Aliás, de passagem, quero salientar um pouco o preciosismo em que insiste, talvez desatentamente, Vinícius. Talvez não seja diamante de boa água dizer — "*Que passa, e fica, que pacifica*" e em principal abusar das antíteses, cheirosamente, fáceis. Estas não são em pequeno número, infelizmente:

*"Amo-te, como se ama todo o bem,
Que o grande mal da vida traz consigo".*

*"Que te perdia se me encontravas,
E me encontrava se te perdias".*

*"Aquele em cujos braços vou caminhando para a morte
Mas em cujos braços somente tenho vida".*

“Pelo ardor com que estávamos unidos
Nós que andávamos sempre separados”.

Ao que Mário de Andrade chamou *preciosismo* observemo-lo como variante de um processo poético em que se ausenta o sentido consciente, específico da técnica. Uma investigação da forma, da estrutura expressiva, do ritmo vocabular deve reger as operações do artista, quando este sentir os seus excessos lírico-vitais brotarem na *facilidade* das antíteses, dos trocadilhos, dos “jogos de espírito”.

Um sistema profundamente ordenado da atenção faria evitar-se essa nova espécie de *preciosismo*, em que o tecido temático das idéias, dos sentimentos, das emoções do poeta, em se vendo envolvido numa pretensa e ambígua fascinação, perde a música filtrada das suas verdadeiras fontes, das suas clarividências interiores, e se rende à flutuação dos humores do poeta, o que é o mesmo que se render a fundamentos extrínsecos, conjecturais, nascidos à ventura, ou sem a fisionomia corporizada da zona íntima do ser.

O dinamismo específico da pessoa humana, o qual o poeta faz transcender em suas criações, se fôr tratado sem a austeridade que requer, degenera em pequeninas satisfações de uma minoria ávida e circense de leitores, mas sem a grandeza trágica do circo.

Os caracteres intelectuais e sensíveis da poesia anulam-se, pois, tôdas às vêzes em que o poeta deseja criar um *quadro* com instantes do seu temperamento, de preferência à criação de um *tom* individualizante, e que lhe seja normativo no curso de suas criações. A melancólica transitoriedade de uma feição inicial do Modernismo procede da existência de poetas que, muitas vêzes, talvez incapazes, talvez desabitados de humanidade, preferiram às visões clownescas da vida a *libido ludendi*, isto é, a vontade de *recrear*, hedonisticamente, o leitor, para o qual os ângulos de evasão se fecham, e a vida fica plana, uniforme, afogada definitivamente na linearidade lógica dos momentos que passam e nada acrescentam ao ser.

Mário de Andrade, insurgindo-se contra o *preciosismo* imposto por essa vontade de recreação, propugnava a eleição de artistas que, antes de associarem-se aos homens, pelo riso ou pelo pranto, deviam, inicialmente, associar-se a si mesmos. E porque essa vontade de recreação quase sempre edifica processos de expressão coniventes, deduz-se que os valores da sensibilidade e os do espírito ressumbram penúria expressional, porque a força reflexiva, misteriosa e poética do pensamento, das emoções e das idéias se configura em essências, rasgadas de iluminações ou de trevas. O que quer dizer que sômente pode ser dono de uma expressão irreprensível o poeta que à qualidade subterrânea dos seus pensamentos e dos seus atos, das suas emoções e das suas idéias adjudicar uma forma, diante

da qual o burguês, o filisteu e o incrêu rilhem os dentes de raiva, por não lhe verem ou sentirem a rotina que desejam e os irmana.

Mário de Andrade aspirava a uma problemática psico-estética, na qual punha de acôrdo a poesia, como expressão do essencial ou da íntima solidão de um destino, com os valores solicitados à arquitetura rigorosa das palavras e dos ritmos esteticamente legitimados. Não queria que o jôgo das reações íntimas do poeta, seus ecos emocionais, sua intensidade contemplativa fôsem tamizados por uma total liberdade de expressão. Porque o comportamento criador do artista toma, muitas vêzes, ubiqüidade con-frangedora: as reações da *libido*, as angústias da alma, as fôrças associativas e líricas podem sofrer, por secretos incidentes de ordem psico-fisiológica, comuns ao mecanismo da individualidade artística, tôda a sorte de inibições formais, que o poeta, por exemplo, pode suprir com os recursos desnaturados da expressão alegórica e neológica. Os atributos do mistério trá-los o artista nos rios interiores de sua autenticidade individual, e, por isso, valem como exercício da personalidade, como categorias auto-biográficas, especificadas pela grandeza dialética dos seus próprios símbolos. Assim, referindo-se a Murilo Mendes, Mário diz-nos: "Na sua procura da poesia essencial, Murilo Mendes se descuidou bastante do problema estético. "A Poesia em Pânico" é um livro mais de lirismo que de Arte. O poeta não foge às mais rudes banalidades, que chocam no meio de uma invenção lírica no geral rara e bem achada. E' possível que o poeta trabalhe os seus poemas, porém será sempre em função do maior realismo da idéia, da maior eficiência do sentimento vivido, não será por certo em função da obra de arte. Enfim: sempre essa inflação do artista e êsse esquecimento da obra de arte que vem sendo o maior engano estético desde o Roman-tismo até os nossos dias. Com um bocado mais de intenção artística, uma porção de rugas desapareceria, versos inúteis, reüniões fáceis de palavras pos contraste (*Igreja e bordel* três vêzes aparecem enumeradas juntas, banalidades ineficazes, terminologias transitórias, "o poeta é o fã da sua *musa*").

Não sei que mais se possa dizer depois da transposição dêste texto. O viático, as experiências que vive dão ao artista, em aprêço: o poeta, uma autonomia cujas conseqüências só êle mesmo as pode desfrutar. Mas há razões justificativas contra essa autonomia, principalmente em se levando em conta que o artista, como o profeta, ou ambos absorvidos consubstan-cialmente, podem pregar verdades de excelente critério valorativo para o comportamento humano, ou formas de vida pelas quais um destino pode realizar-se. Daí essa autonomia perder seu aspecto monorrítmico, esotérico, e fazer que o poeta ganhe em humanidade e humildade o que havia perdido, quando os homens, como floração de estertôres, ansiam por encontrar no artista, no santo, no herói, no profeta o refúgio, as leis que marcam uma presença, as fontes verdadeiras da vida. Por isso é que a vi-

são interior de Deus, em José Régio, e a angústia da morte, em Rilke, podem ser sentidas e vividas por todos aqueles que vêem, na expressão do artista, um caminho para lhe dialogar com o espírito. Sòmente assim se formará a coesão espiritual entre o artista que vive em seus livros as marcas e as camadas subterrâneas da vida e aqueles que aspiram a uma palavra de aproximação. E o sentido total dos sêres, das coisas e dos problemas que o artista *apreende*, quando vive em plenitude, é reduzido a têrmos de inteligência, os quais nos fazem perceber o artista em todo o desenvolvimento ideativo da sua personalidade.

Creio, sobremaneira, que a simpatia votada por Mário de Andrade à poesia de Cecília Meireles tem origens no conhecimento intuitivo da poetisa de "*Viagem*" em consonância ao valor impuro da palavra e no conhecimento técnico em relação àquilo em que a palavra — côr, som, imagem! — seja, simultâneamente, movimento lírico e fixação consciente de um processo artístico-verbal. "E assim pude retirar do poema de Cecília Meireles o meu poema, a minha intuição, o que para mim foi uma definição de certo momento irracional, que eu já observava mas ainda não sentira, não *conhecera* poèticamente, no seu poder de comparação, de experiência, de simbologia. Sentimento profundo, definição reveladora que só pude ter pela graça da poesia. E pela fôrça criadora de Cecília Meireles (P. 69).

Êsse "*certo momento irracional*" nada mais é senão o *estado verdadeiramente poético*, a que se referia Valery na explicação das suas próprias criações. Sem êle, que é permanência de uma soma do secreto encadeamento de reações internas e a posse de um conhecimento intuitivo do ritmo, da côr da imagem, não pode haver o processo da apreensão de essências, o que é o mesmo que se dizer: não pode haver o processo da receptividade. E' o que está procurando compreender a nova poesia francesa, cansada de tantas experiências, que se dispersaram e caracterizaram no desleixo fundamental do fato plástico. Podíamos citar, para exemplo, o caso Eluard... E, se a poesia é um dos aspectos da cultura de um povo, desejemo-la à altura das nossas possibilidades.

Mário de Andrade, certamente, compreendeu que não basta, apenas, a vocação. E, solidário à equação: sentimento estético-sentimento técnico — não deixou, também, de ser solidário à pessoa humana e à Beleza. Porque ambas, equilíbrio entre natureza e cultura, são a única placa onde se pode refletir a íntima presença da sensibilidade e da consciência.

T. S. Eliot's Poems

THE HOLLOW MEN

A penny for the Old Guy

I

We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw. Alas!
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rats' feet over broken glass
In our dry cellar

Shape without form, shade without colour,
Paralysed force, gesture without motion;

Those who have crossed
With direct eyes, to death's other Kingdom
Remember us — if at all — not as lost
Violent souls, but only
As the hollow men
The stuffed men.

II

Eyes I dare not meet in dreams
In death's dream kingdom
These do not appear:
There, the eyes are
Sunlight on a broken column
There, is a tree swinging
And voices are
In the wind's singing
More distant and more solemn
Than a fading star.

Poemas de T. S. Eliot

Trad. de VINÍCIUS DE MORAES

Uma esmolinha para um pobre cego

I

Nós somos os homens ocos
Os homens empalhados
Juntos curvados
O crânio cheio de palha. Ai de nós!
As vozes ressequidas
Ao cântico que fazemos
São quietas, são alvares
Como vento em grama seca
Ou rato correndo em vidro moído
Na nossa adega seca.

Vulto sem forma, sombra sem cor
Força parálitica, gesto sem emoção;

Aquêles que cruzaram
De olhos fixos, o outro lado do reino da morte
Lembram-nos — talvez — não como
Terríveis almas perdidas
Mas como os homens ocos
Os homens empalhados.

II

Os olhos com que não ousa sonhar
No reino irreal da morte
Esses, não voltam mais:
Ei-los, olhos que são
Luz de sol numa ruína
Ei-la, é a árvore tonta
E há vozes que estão
Ao vento cantando
Mais distantes e solenes
Que uma estrela se apagando.

Let me be no nearer
In death's dream kingdom
Let me also wear
Such deliberate disguises
Rat's skin, crowskin, crossed staves
In a field
Behaving as the wind behaves
No nearer —

Not that final meeting
In the twilight kingdom

I I I

This is the dead land
This is cactus land
Here the stone images
Are raised, here they receive
The supplication of a dead man's hand
Under the twinkle of a fading star.
Is it like this
In death's other kingdom
Waking alone
At the hour when we are
Trembling with tenderness
Lips that would kiss
Form prayers to broken stone.

I V

The eyes are not here
There are no eyes here
In this valley of dying stars
In this hollow valley
This broken jaw of our lost kingdoms
In this last of meeting places
We grope together
And avoid speech
Gathered on this beach of the tumid river
Sightless, unless
The eyes reappear
As the perpetual star
Multifoliate rose

*Não me deixeis ir além
No reino irreal da morte
Deixai-me porém usar
Disfarces deliberados
Peles de rato, poemas de corvo, galhos cruzados
Num campo
Tudo para onde vai o vento
Nunca além —*

*Nunca aquêle último encontro
No reino do crepúsculo.*

I I I

*É esta a terra do cacto
É esta a terra defunta
Aqui pétreas imagens
Se levantam e aqui se junta
A súplica da mão de um homem morto
À luz de uma estrêla morta.
É bem assim
No outro reino da morte
Um despertar solitário
Na hora leve em que nós
Trememos mais de ternura
E lábios que levam beijos
Partem-se em prece na pedra.*

I V

*Os olhos não estão aqui
No vale da morta estrêla
Não vivem olhos aqui
Neste vale desdentado
Bôca desmantelada dos nossos reinos perdidos.*

*Neste humano fim do mundo
Seguimos tateando
Mudos de palavras
Aglomerados ao longo das praias do tímido rio.
Cegos, a não ser
Ressurjam-nos olhos
Estrêlas perpétuas
Rosas multifólias*

Of death's twilight kingdom
The hope only
Of empty men

V

*Here we go round the prickly pear
Prickly pear prickly pear
Here we go round the prickly pear
At five o' clock in the morning.*

Between the idea
And the reality
Between the motion
And the act
Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom

Between the conception
And the creation
Between the emotion
And the response
Falls the Shadow

Life is very long

Between the desire
And the spasm
Between the potency
And the existence
Between the essence
And the descent
Falls the Shadow

For Thine is the Kingdom

For Thine is
Life is
For Thine is the

*This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.*

*Do reino do crepúsculo
Única esperança
De homens vazios.*

V

Vamos rodar em volta do cacto
Em volta do cacto, em volta do cacto
Vamos rodar em volta do cacto
Até de manhã às cinco.

*Entre a idéia
E a realidade
Entre o movimento
E o ato
Cai a sombra*

Pois Teu é o Reino

*Entre a concepção
E a criação
Entre a emoção
E a resposta
Cai a sombra*

A Vida é muito longa

*Entre o desejo
E o espasmo
Entre a potência
E a existência
Entre a essência
E a queda
Cai a sombra*

Pois Teu é o Reino

Assim será o fim do mundo
Assim será o fim do mundo
Assim será o fim do mundo
Não com um estrondo — com um berro.

LITTLE GIDDING

The dove descending breaks the air
With flame of incandescent terror
Of which the tongues declare
The one discharge from sin and error.
The only hope, or else despair
Lies in the choice of pyre or pyre-
To be redeemed from fire by fire.

Who then devised the torment? Love.
Love is the unfamiliar Name
Behind the hands that wove
The intolerable shirt of flame
Which human power cannot remove.
We only live, only suspire
Consumed by either fire or fire.

A SONG FOR SIMEON

Lord, the Roman hyacinths are blooming in bowls and
The winter sun creeps by the snow hills;
The stubborn season has made stand.
My life is light, waiting for the death wind,
Like a feather on the back of my hand.
Dust in sunlight and memory in corners
Wait for the wind that chills towards the dead land.

Grant us thy peace.
I have walked many years in this city,
Kept faith and fast, provided for the poor,
Have given and taken honour and ease.
There went never any rejected from my door.
Who shall remember my house, where shall live my children's children
When the time of sorrow is come?
They will take to the goat's path, and the fox's home,
Fleeing from the foreign faces and the foreign swords.

LITTLE GIDDING

Trad. livre de CARLOS BURLAMAQUI KOPKE

*Caindo, a pomba rompe o ar
Em chamas de encandescido pavor
Cujas línguas interpretam
A única erupção do pecado e do êrro.
A esperança única ou outra desesperança
Jazem na escolha de uma ou mesma pira,
De serem redimidas do fogo pelo fogo.*

*Quem inventou, então, o tormento? O amor.
O amor é desusado nome
Entre as mãos que tecem
A implacável camisa de fogo
Que humano poder não logra apartar.
Vivemos sòmente, sòmente suspiramos
Consumidos por um e mesmo fogo.*

UM CANTICO PARA SIMEÃO

Trad. de PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

*Senhor, os jacintos romanos estão florindo nos vasos
e o sol do inverno se roja nos montes de neve:
fêz alto a rude quadra.
Minha vida é luz, aguardando o sôpro da morte,
como se fôsse uma pena no dorso de minha mão.
A poeira nos raios de sol e a memória nos cantos
esperam pelo vento que esfria em direção à terra morta.*

*Concede-nos tua paz.
Muitos anos caminhei nesta cidade,
guardei a fé e o jejum, poupei para os pobres,
dei e recebi honra e sossêgo:
jamais foi alguém repellido de minha porta.
Quem lembrará minha casa, em que hão de viver os filhos de meus filhos,
quando tiver chegado o tempo da tristeza?
Êles buscarão a trilha do cabrito, e a toca da raposa,
fugindo dos rostos estranhos e das espadas forasteiras.*

Before the time of cords and scourges and lamentation
Grant us thy peace.
Before the stations of the mountain of desolation,
Before the certain hour of maternal sorrow,
Now at this birth season of decease,
Let the Infant, the still unspeaking and unspoken Word,
Grant Israel' s consolation
To one who has eighty years and no to-morrow.

According to thy word.
They shall praise Thee and suffer in every generation
With glory and derision,
Light upon light, mounting the saints' stair.
Not for me the martyrdom, the ecstasy of thought and prayer,
Not for me the ultimate vision.
Grant me thy peace.
(And a sword shall pierce thy heart,
Thine also).
I am tired with my own life and the lives of those after me,
I am dying in my own death and the deaths of those after me.
Let thy servant depart,
Having seen thy salvation.

RHAPSODY ON A WINDY NIGHT

Twelve ó clock.
Along the reaches of the street
Held in a lunar synthesis,
Whispering lunar incantations
Dissolve the floors of memory
And all its clear relations
Its divisions and precisions,
Every street lamp that I pass
Beats like a fatalistic drum,
And through the spaces of the dark
Midnight shakes the memory
As a madman shakes a dead geranium.

Half-past one,
The street-lamp sputtered,
The street-lamp muttered,
The street-lamp said, "Regard that woman
Who hesitates toward you in the light of the door

*Antes do tempo das cordas e dos açoites e dos lamentos
concede-nos tua paz.*

*Antes das estações na montanha da desolação,
antes da hora certa da tristeza materna,
agora, nesta quadra em que está nascendo o fim,
conceda o Infante, o Verbo que ainda não fala nem é falado,
a consolação de Israel
a alguém que tem oitenta anos e não tem amanhã.*

Segundo tua palavra.

*Êles Te hão de exaltar e sofrer em cada geração
com glória e escárneo,
luz sôbre luz subindo a escada dos santos.
Não para mim o martírio, o êxtase do pensamento e da prece,
não para mim a última visão.*

Concede-me tua paz.

*(E uma espada há de rasgar teu coração,
o teu também).*

*Estou fatigado de minha vida e da vida dos que virão depois de mim,
estou morrendo em minha morte e na morte dos que virão depois de mim.
Deixa teu servo partir,
após ter visto tua salvação.*

RAPSÓDIA DE UMA NOITE DE VENTO

Trad. de DOMINGOS CARVALHO DA SILVA

Meia noite.

*Além dos confins da rua,
Presos numa síntese lunar,
Murmurando, fantasma lunares
Dissolvem os andares da memória
E sua lúcida conexão,
Seus compartimentos e sua concisão.
Cada lâmpada de rua que eu transponho
Ressoa como um tambor lúgubre,
E através do mundo das trevas
A meia-noite agita a memória
Como um louco agitando um gerânio morto.*

Hora e meia.

*A lâmpada da rua tartamudeou,
A lâmpada da rua resmungou,
A lâmpada da rua disse: "Olha aquela mulher
A procurar-te, inquieta, de sob a luz da porta*

*Which opens on her like a grin.
You see the border of her dress
Is torn and stained with sand,
And you see the corner of her eye
Twists like a crooked pin".*

*The memory throws up high and dry
A crowd of twisted things;
A twisted branch upon the beach
Eaten smooth, and polished
As if the world gave up
The secret of its skeleton,
Stiff and white.
A broken spring in a factory yard,
Rust that clings to the form that the strength has left
Hard and curled and ready to snap.*

*Half-past two,
The street-lamp said,
"Remark the cat which flattens itself in the gutter,
Slips out its tongue
And devours a morsel of rancid butter".
So the hand of the child, automatic,
Slipped out and pocketed a toy that was running along the quay.
I could see nothing behind that child's eye.
I have seen eyes in the street
Trying to peer through lighted shutters,
And a crab on afternoon in a pool,
An old crab with barnacles on his back,
Gripped the end of a stick which I held him.*

*Half-past three,
The lamp sputtered,
The lamp muttered in the dark.
The lamp hummed:
"Regard the moon,
La lune ne garde aucune rancune,
She winks a feeble eye,
She smiles into corners.*

Que se abre e a envolve como um riso aberto.
Verás a guarnição do seu vestido
Rôta e manchada pela areia.
Verás o canto dos seus olhos
Torcido como um parafuso.”

A memória arremessa àsperamente
Um mundo de objetos torcidos.
Um ramo torcido sôbre a praia,
Desgastado e polido.
Como se o mundo tivesse rejeitado
O segrédo do seu esqueleto
Duro e branco.
Uns anéis de mola num terreno de fábrica.
A ferrugem come a forma que a pressão tornara
Dura e espiralada e pronta para um salto...

Duas e meia.

A lâmpada da rua disse:

“Observa o gato que se acomoda na valeta

Estende a lingua

E devora um resto rançoso de manteiga”.

Também a mão da criança, instintiva,

Se estendeu e embolsou um brinquedo que corria pelo cais.

Nada pude ver atrás dos olhos daquela criança.

Ja vi muitos olhos pelas ruas

Tentando espiar através de venezianas;

E um caranguejo, uma tarde, num estanque,

Um velho caranguejo de carcassa,

Agarrou-se à vareta que lhe ofereci.

Três e meia.

A lâmpada tartamudeou.

A lâmpada resmungou no escuro.

A lâmpada sussurrou:

“Olha para a lua.

La lune ne garde aucune rancune,

E pisca com débil pálpebra,

Sorri nos cantos da rua,

*She smooths the hair of grass.
The moon has lost her memory.
A walshed-out small pox cracks her face,
Her hand twists a paper rose,
That smells of dust and eau de Cologne,
She is alone
With all the old nocturnal smells
That cross and cross across her brain".
The reminiscence comes
Of sunless dry geraniums
And dust in crevices,
Smells of chestnuts in the streets,
And female smells in shuttered rooms,
And cigarettes in corridors
And cocktail smells in bars.*

*The lamp said,
"Four ó clock,
Her is the number on the door.
Memory!
You have the key,
The little lamp spreads a ring on the stair.
Mount.
The bed is open; the tooth-brush hangs on the wall,
Put your shoes at the door, sleep, prepare for life".
The last twist of the knife.*

Amacia os cabelos da relva.
A lua perdeu a memória.
Pálidos sinais de varíola mancham-lhe o rosto.
Sua mão torce uma rosa de papel
Que transcende a pó e água de Colonia.
Ela está só
Com os mais antigos aromas da noite,
Que passam e repassam através do seu cérebro".
As reminiscências vêm
Dos gerânios murchos,
Do pó escondido nas fendas,
Aroma de castanha nas ruas
E aroma de fêmea em alcovas fechadas,
Cigarros nos corredores
E perfume de bebida, nos bares.

A lâmpada disse:
"Quatro horas,
Aqui está o número da porta.
Memória!
Tens a chave,
Uma luz tênue abre um anel na escotilha.
Sobe.
O leito está aberto; a escôva de dentes pende da parede,
Põe os sapatos à porta, dorme, dispõe-te para a vida".

O último espasmo da faca.

A Poesia Inglêsa e a Guerra

JOSÉ EDUARDO FERNANDES

Nothing is ever certain, nothing is ever safe,
Today is overturning yesterday's settled good.
Everything dying keeps a hungry grip on life
Nothing is ever born without screaming and blood. (*)

John Cornford

O interêsse crescente entre nós pela moderna poesia inglêsa justifica a análise particularizada de um de seus aspectos mais controversos e mais interessantes: suas relações com a última guerra. Em notas escritas em '41, (1) examinei o quadro geral da poesia inglêsa moderna, fazendo referência, de passagem, à poesia de guerra escrita até àquêl ano, e, contrastando-a ligeiramente com o que se escrevera de '14 a '18. O objetivo do presente estudo é aprofundar a análise do assunto, e, à base de uma revisão mais ampla da poesia e da crítica, fixar idéias sôbre as características gerais da poesia inglêsa de guerra e da possível orientação que ela tomará no futuro.

A impressão que se forma com a leitura dos críticos e poetas é de que perderam a perspectiva do valor relativo da poesia e da função social dos poetas. Gordon Bottomley mostra, de forma obscura mas expressiva, a incerteza geral: "Nesta época, que carrega suas âncoras e seus movimentos, num curso incerto, com cargas móveis, a Poesia, como quase tôdas as outras coisas, está insegura de sua direção, seus propósitos, e mesmo, sua natureza". (2) Existe um pessimismo generalizado em relação à posição dos poetas e da poesia na sociedade. Sentem êles a necessidade de uma participação ativa no movimento social, mas não sabem onde aplicar suas fôrças, e são cépticos em relação a elas. Isto foi particularmente visível durante a guerra.

Stephen Spender, escrevendo sôbre o assunto, declarou: "A guerra foi incapaz de produzir poetas de guerra; ao mesmo tempo, os poemas não foram capazes de não ser poemas da guerra". (3) Robert Lynd, em um ensaio sôbre a poesia e o homem moderno, analisa o problema nos seguintes têrmos: "Admito ser duvidoso que o aprofundamento da consciência social que veio ao mundo, neste último século e meio, possa transformar-se na matéria comum da poesia. "A grande poesia não é a expressão dos sentimentos coletivos". (4) De outro lado, Alex Comfort acha, em carta dirigida a Cyril Connolly, em Maio de '42, que "os artistas vêm a guerra como um processo degenerativo e não como um processo de conflitos". E confessa: "O que há é que nós não estamos escrevendo e deixando de interpretar: é que estamos interpretando o pensamento nacional, mas falhando em liderá-lo". (5) Cecil Lewis escreveu os versos que dão a medida do desânimo geral "Onde estão os poetas da guerra"? pergunta êle, e explica que os poetas são chamados a defender o mau do pior:

WHERE ARE THE WAR POETS?

They who in folly or mere greed
Enslaved religion, markets, laws,
Borrow our language now and bid
Us to speak up in freedom's cause.

* Nada é certo, nada é seguro, o dia de hoje resolve o que ontem foi aceito. Tudo que morre agarra-se à vida, nada jamais nasceu sem gritos e sangue.

**It is the logic of our times,
No subject for immortal verse —
That we who lived by honest dreams
Defend the bad against the worse. * (6)**

É a expressão clara do estado de frustração geral em que se encontrava o pensamento inglês durante a guerra, reconhecendo que a luta por melhores destinos da humanidade estava essencialmente prejudicada pela permanência de estruturas, que, em última análise, os negavam. Os poetas de vanguarda na Inglaterra, que haviam respondido à altura o desafio do fascismo em ascensão, durante a guerra civil espanhola, nela tomando parte, como muitos fizeram, nas gloriosas brigadas anti-fascistas, haviam-se distanciado do verdadeiro sentido da guerra e, por isso, não encontravam força e inspiração para nela participar, integralmente, com sua poesia. Depois da guerra espanhola, grande número de poetas da vanguarda cedeu a uma falsa impressão de derrota, e procurou racionalizar sua decepção no lirismo e em pesquisas formais estéreis. Comprometeram, com isso, seriamente, a extraordinária aceleração revolucionária que, iniciada por volta de 1930, como resistência ao pessimismo aristocrático e reacionário de T. S. Eliot e ao obscurantismo romântico de Yates, havia culminado nos grandes poemas ingleses da guerra espanhola. Na expressão de um crítico, "os poetas se transformaram em meras Cassandras" (7) da guerra que o nazi-fascismo preparava com a ativa cooperação do capitalismo internacional. Quando finalmente estourou a guerra, os poetas não tinham capacidade de mobilizar suas energias, e muitos deles, baseados em discutíveis teorias sobre a necessidade de preservar certos valores (em geral sua própria integridade física) abandonaram o campo da luta, refugiando-se em áreas afastadas. Foi o caso, por exemplo, de dois dos maiores poetas modernos ingleses, W. H. Auden e George Barker, que se refugiaram na América num alheamento que causou escândalo e apaixonados debates. Outros procuraram o Ministério de Informações, como Louis MacNeice. Outros, como Spender, serviram na defesa civil como bombeiros. Um grande número entrou para as Forças Armadas, convocados ou voluntários. Quase todos, porém, se sentiram isolados, esmagados pelo peso do drama geral, incapazes de afinar suas sensibilidades com o sofrimento do povo e dos outros soldados. Por isso, incapazes de fixar, em seus poemas, a poderosa carga de poesia que existia inegavelmente, porém que não conseguiam captar. Procuraram individualizar a tragédia, e com isso, passaram a repetir a poesia da guerra de '14; foram seus temas: a tristeza da partida, a morte e o amor, a condenação do sofrimento, a impiedade da máquina militar, o cinismo dos aproveitadores, a paz. Em '18, o pacifismo evoca o desejo das massas. O "slogan" da Paz, dos partidos revolucionários de então, a que finalmente responderam os governos, era sentido profundamente pelos povos. A verdade daquela poesia dava a sua força e significação. Wilfrid Owen, Sassoon, e em menor grau Robert Graves, foram realmente grandes poetas. Os valores que defendiam, as condenações que levantavam eram legítimas, historicamente progressistas e falavam fundo ao entendimento dos povos. O sentido daquela poesia correspondia, exatamente, às afirmações dos socialistas revolucionários. Mas tudo isso ocorria há 30 anos. No último conflito, em fase superior do desenvolvimento histórico, o substrato ideológico era ainda mais marcante, e isso não percebeu a maioria dos poetas e críticos. Uns e outros se esterilizaram em frustradas tentativas, mecânicas e esquemáticas, de interpretação do formidável conflito de forças. Sem ver, ou tentando esconder, o verdadeiro sentido da guerra, deixaram-se arrastar pelo pessimismo, não percebendo o lado positivo da luta: o avanço do

* Aquêles que por loucura ou mera ambição escravizaram a religião, os mercados, as leis, agora se apropriam de nossa língua, e nos concitam a falar pela causa da liberdade. E' da lógica de nossos tempos, — mau assunto para versos imortais, — que nós, que vivemos de sonhos honestos, tenhamos de defender o mau do pior.

progresso com a liquidação do nazismo, a libertação dos povos, seu progresso político, o advento do socialismo. Envolveram-se em passividades anulantes. "Acceptance seems so spiritless, protest so vain", diria Alan Lewis em trecho que veremos.

Os críticos em especial, com a responsabilidade de acompanhar a evolução da poesia em relação com a marcha geral do mundo, perderam-se em esquematismos formais, discutiram aspectos colaterais, insistiram em distinções secundárias, sem indicar aos poetas a situação em que todos se encontravam, sem fixar-lhes a perspectiva de suas atividades, sem orientá-los. Spender, por exemplo, com a autoridade de que sempre desfrutou, não chegou a uma análise consistente da poesia durante a guerra. Limitou-se a constatar a incapacidade da poesia naquela época, em exprimir: 1) os acontecimentos transcendentais que se sucediam; 2) uma declaração sobre a natureza das lutas, dos sofrimentos, das idéias, 3) fé positiva na democracia; 4) uma declaração contrária à guerra. Como razões, dá: falta de tempo dos poetas mobilizados e falta de experiência dos mais jovens. A transmissão da experiência poética seria, em sua opinião, prejudicada por ser ela ou muito grande ou muito pequena em relação à experiência do leitor, em ambos os casos distraíndo-o da poesia. Essas e outras idéias negativas semelhantes, êle, Spender, e outros críticos as desenvolveram em diversos estudos. (8, 9, 10, 11, 12, 13) A insuficiência da análise é demasiado evidente para nos preocupar em esmiuçá-las. Havia o que Spender chamou, com propriedade, uma desintegração, correspondente, aliás, à desintegração de tôdas as estruturas do capitalismo, em face de crise aguda, provocada pelo monopolismo e sua vã tentativa de bloquear o avanço do socialismo. A guerra não era mais do que um episódio, de grande magnitude, mas sempre um episódio. Somente alguns poetas viram tudo isso com clareza, e estiveram à altura da época, como homens e como artistas.

Antes de examinar, ligeiramente, a poesia durante a guerra, convém assinalar que a atitude rigorosamente crítica deste estudo não pretende desmerecer a poesia inglesa, de forma absoluta. Seu nível continua altíssimo em relação a outras poesias e em relação à sua estupenda tradição. Desejo apenas caracterizar, com exatidão, o seu desajustamento ideológico, transitório com toda a certeza. A qualidade, e sobretudo, a quantidade da produção poética inglesa continua a não sofrer paralelo com a de nenhuma outra nação. A poesia é uma das mais firmes tradições inglesas.

Quase todos os poetas ingleses escreveram sobre a guerra, entre 39 e 45, e continuam a escrever.

Embora a produção geral padeça das limitações apontadas, alguns poemas se destacam como fixações felizes de momentos e emoções da guerra.

Cecil Day Lewis, cuja poesia atingiu nos últimos anos um apuro técnico verdadeiramente admirável, foi capaz de fixar, por exemplo, com profunda emoção o inominável arrasamento de Lidice. Eis o seu

LIDICE

Cry to us, murdered village. While your grave
Aches raw on history, make us understand
What freedom asks of us. Strengthen our hand
Against the arrogant dogmas that deprave
And have no proof but death a their command.

Must the innocent bleed for ever to remedy
These fantic fits that mankind apart?
The pangs we felt from your atrocious hurt
Promise a time when even the killer shall see
His sword is aimed at his own naked heart. *

Louis MacNeice além de um estudo penetrante sobre Yates, publicou duas coletâneas de poesias.

De uma delas (14) extraímos o final de um longo poema, Kingdom, que analisa o fim do reinado do indivíduo e o advento do reino da terra. A parte final sustenta e amplia a dialética do poema:

..... Of these, of such is
Your hope, your clue, your cue, your snowball letter
That makes your soft flakes hard, your aspirations active;
Of such is your future if it to be fruitful,
.....
Of such is the epilogue to your sagas of bronze and steel,
Your amnesty, your advent, your Rebirth,
The archetype and the vindication of history,
The hierarchy of the equal - the Kingdom of the Earth. * *

São belos versos que perscrutam o sentido do novo que chega ao mundo.

A tristeza da guerra, que muitas vezes aumenta a beleza das coisas normais está nestes versos de Henry Treece, vigoroso poeta, chefe do chamado grupo do Apocalipse:

LINCOLNSHIRE BOMBER STATION

Across the road the homesick Romans made
The ground mist thickens to a milky shroud
.....
Through flat, damp fields all sheep, moving their dead
In cracked and timeless voices, unutterably sad,
Suffering for all the world; in Lincolnshire. ***

A atmosfera carregada, que antecede a ação militar, está refletida nestes versos de Alan Rook, iniciais, de seu magnífico Dunkirk Pier:

Deeply across the waves of our darkness fear
like the silent octopus feeling, groping, clear
as a star's reflection, nervous and cold as a bird,
tell us that pain, tell us that death is near. ****

Nesta categoria dos que descrevem as impressões da guerra do ponto de vista do indivíduo, enquadram-se inúmeros poetas. Roy Fuller escreveu poemas soberbos, contrastando a desolação da geografia da África do Norte, com o estado de ânimo das colunas do oitavo exército, em marcha pelo deserto. Lawrence Durrell, Hendry, Alun Lewis, Keith Douglas, Sidney Keyes, Terence Tiller, e muitos outros publicaram poesia tendo como tema

* Grita para nós, vila assassinada. Enquanto teu túmulo dói ainda na história, faz-nos compreender o que quer de nós a liberdade. Fortalece nossas mãos contra os dogmas arrogantes que depravam e só têm a morte a seu serviço. - Deve sempre o inocente sangrar para remediar estes ataques frenéticos que separam a humanidade? Os golpes que sofreremos de tua dor atroz prometem-nos uma época em que o assassino verá sua espada apontada para o próprio coração.

** Dêstes, de tais é a tua esperança,....., dêstes é o teu futuro, se tiver de ser frutífero,..... dêstes será o epílogo de tuas sagas de bronze e aço, tua anistia, teu advento, teu renascimento, o arquétipo da vingada história; a hierarquia dos iguais - o Reino da Terra.

*** Do outro lado da estrada feita pelos romanos saudosos da pátria, a neblina do chão se condensa numa mortalha lactea..... Pelos campos planos e úmidos, as ovelhas chorando seus mortos com voz estrídula e fora do tempo, com indizível tristeza, sofrendo por toda a humanidade, em Lincolnshire.

**** Pelas ondas profundas de nossa escuridão, o medo taceia e sobe como polvo silencioso claro como o reflexo de uma estrela, nervoso e frio como um pássaro, dizendo-nos que a dor, dizendo-nos que a morte está próxima.

a vida e os sentimentos dos soldados. A obsessão da morte próxima valorizou a consideração do tempo. Keith Douglas escreveu um belo poema sobre o tempo concebido como um organismo voraz, devorador do homem e da vida. Eis alguns trechos:

**Ravenous Time has flowers for his food
in Autumn, yet can cleverly make good
each petal; devours animals and men,
but for ten dead he can create ten**

**If you inquire how secretly you've come
to man size from the smallness of a stone
it will appear his effort made you rise
so gradually to your proper size**

.....
**But as he makes he eats,
....., even the elusive heart,
Time's ruminative tongue will wash
and in slow juice masticate all flesh**

**That volatile huge intestine holds
material and abstract in its folds,**

.....
**But Time, who ate my love, you cannot make
such another;
..... and thoug you brought me from a boy
you can make no more of me, only destroy.**

O poema adquire força extraordinária quando se sabe que Douglas foi morto aos 24 anos. Sem escrever muito sobre a guerra, vários poetas continuaram a destacar-se. Entre eles Vernon Watkins e Dylan Thomas, de grande força ambos; Ruthven Todd, David Gascoyne, Fraser, Plomer, Pudney que escreveram sobre a RAF como Treece, e muitos mais. Mas como poetas da guerra, na opinião dos leitores de poesias, salientam-se, sobretudo, Alun Lewis e Sidney Keyes. Ambos morreram em serviço ativo do exército. Ambos escreveram sobre o amor e a morte, velhos temas.

Sidney Keyes, na verdade, pouco produziu durante a guerra. Em Oxford até '42, entrou nesse ano para o exército e, depois de alguns meses de treinamento, foi enviado para o Norte da África, onde morreu no primeiro combate em que tomou parte. Sua visão da morte e do amor, influenciada pelo lado mágico de Yeats e Rilke, se reveste de curioso fetichismo, mas o simbolismo que usava, carecia de ligação com o real, o que caracteriza Auden e Barker. Morto aos 20 anos, em plena juventude, não lhe sobrou tempo para amadurecer a promessa dos seus primeiros versos, entre os quais se destaca uma admirável "Elegia para a Sra. Virginia Woolf", escrita quando calouro em Oxford. Seus poemas são prolixos; obscuros, neutros e, muitas vezes, sem expressão. Sua vocação, no entanto, era indiscutível; e seu talento, inegável. Vejamo-lo, em versos típicos de seu estilo, no seu tema favorito:

* Tempo insaciável alimenta-se de flores, no outono, e no entanto pode refazer cada pétala; devora animais e homens, para cada dez mortos pode criar outros dez. - Se perguntas como acontece que secretamente chegaste ao tamanho do homem partindo da pequenez de uma pedra, parece que o seu esforço te fez subir dessa forma gradualmente até o teu tamanho - Mas enquanto faz, devora, mesmo o fugidio coração, a língua ruminante do tempo lava e mastiga toda a carne, - aquêle ercime intestino volátil encerra em suas pregas o material e o abstrato Mas tempo, que devoraste meu amor, não poderás fazer outro e ainda que me tenhas conduzido desde a infância não podes fazer outros de mim, apenas destruir-me.-

**We are dying tonight
 You in the aged darkness
 And I in the white room my pride has rented
 And either way we have to die alone ***

Alun Lewis é típico da poesia desta guerra. Reconhecia seu dever de poeta da guerra, ser sincero sobre sua vida e seus sentimentos de soldado. Seu senso de realidade, muito maior que o de Keyes, por ter morrido mais velho, aos 28 anos, e ter vivido o período de antes do conflito, levava-o a evitar os símbolos e usar uma sinceridade e uma simplicidade impressionante, que lembram Owen, sem chegar à mesma grandiosidade. Vejamos parte do seu clássico poema de despedida: "Post-scriptum for Gweno".

**If I should go away,
 Beloved, do not say
 He has forgotten me.
 For you abide,
 A singing rib whitin my dreaming side;
 You always stay. ** (15)**

A outra coleção de seus versos, "Ha, Ha, among the Trumpets", é mais representativa de seus trabalhos. Seus versos são, ainda, o registro da guerra, através de uma sensibilidade voltada para os temas do indivíduo. É Lewis quem o diz em carta a Fuller: "embora eu esteja empolgado pelo tema único do Amor e da Morte, pois não me parece haver nada mais importante que isso... vejo-me inteiramente incapaz de exprimir de uma vez o sentimento do amor, a frieza da morte... e a paixão que pulsa contra a resignação, "a aceitação". Aceitação parece-me tanto desânimo, o protesto tão inútil entre ambos, eu vivo". Estas linhas, sinceras, resumem a nossa tese da frustração e falta de perspectiva.

Um jovem poeta, no entanto, viu com clareza, com otimismo, com justeza, o significado da guerra para os dias futuros: Frank Thompson. Ele sim realizou o que estava implícito nos versos de John Waller:

**Now with world breaking every Where around us
 The war against the past is on, to decide now
 Whether release or the end**

**As for love; carry the thunder of raging youth
 Hopeful to new building; live as for love. *****

Nascido em 1920, foi fuzilado em 1944, aos 23 anos, como líder e inspirador de um grupo de guerrilheiros bulgaros. Sua morte heróica foi descrita por uma testemunha ocular, a Sra. Raina Sharova: "Todos morreram com esta saudação (Dou-vos a saudação da liberdade). Os espectadores soluçavam. Muitos dos presentes declararam que a cena foi uma das mais comoventes em toda a história da Bulgária, e que a espantosa coragem daqueles homens foi obra do oficial inglês, que elevou seus ânimos à altura de sua própria coragem". Thomson foi um autêntico herói. Antes de saltar de paraquedas na Sérvia, serviu

* Estamos morrendo esta noite. Tu na escuridão antiga, e eu no quarto branco, alugado por meu orgulho. E de ambas as formas temos de morrer sós.

** Se eu tiver de ir-me embora, querida, não digas, -"ê ele esqueceu-se de mim" - pois tu moras comigo, cosiela cantante do meu flanco sonhador, tu sempre ficas.

*** Agora que o mundo esboroa em torno de nós, a guerra contra o passado está travada. Para decidir agora..... Quanto ao amor prossiga o tropel da juventude enraivecida, esperançosa de construir, viva para o amor.

no deserto africano, na Síria, Iraque, Pérsia, Sicília e nas Montanhas Búlgaras. Por tôda parte deixou o rastro de uma personalidade excepcional. Todos os seus comandados testemunham o entusiasmo que tinha pela vida, sua confiança no futuro, sua clareza de idéias, sua compreensão. A coletânea de seus escritos, "A Memoir of Frank Thompson", publicada por amigos, dá o testemunho de sua grandeza nascente, mas já impressionante. Sua sensibilidade poética: "Vejo que cada vez mais o meu encanto de viver vem de momentos isolados de percepção: o Nilo ao amanhecer; um gato, sob um gradeado coberto de fôlhas de vinha, no outono, espiando fixamente uma gaiola de pavões; uma pequena menina, de casaco cinzento, de longos cabelos negros cacheados, colhendo crisântemos e as últimas rosas brancas, antes da geada. Tôda estas coisas dizem respeito à gente, se tomamos o tempo devido para olhá-las." Eis, aqui, trechos de um seu admirável poema:

SOLILOQUY IN A GREEK CLOISTER

Lover of cypresses, a friend of death,
 With fierce black beard, weak mouth, a drunkard's eyes,
 Nikephoros, a priest of the Greek faith,
 I watch the melons grow and water them;
 Then the hills lengthen and the crickets wake,

To-morrow, as the melons are in order

.....
 I'll climb the Holy Peak

I'll sit the day and watch the hot red hills

..... the vultures wheel
 Intransigent above. I'll dream, perhaps,

Much of the future, something of the past.

Here it pleasant and regret comes rarely,

Only when pilgrims call

.....
 "What is your story, brother?"

I reply

"I too know well the great Romanic city.

I too am Greek and proud. Now I live here,

Nikephoros, an Orthodox in faith

With fierce black beard, weak mouth, a drunkard's eyes,

Lover of cypresses, a friend of Death". *

Sua visão da arte: "Uma grande arte está nascendo", diz tomado de entusiasmo pelo "Crève-Coeur" de Aragon. "Duvido que outro nascimento tenha sido mais custoso, — do entrelaçamento dialético da humanidade e inumanidade". Da poesia: "Podem eles (os poetas modernos) eliminar o abismo entre o poeta e o público? Até que o façam, a poesia será, em todo mundo, o que é agora, — uma chave menor, artificial e tomada de si mesma,

* SOLILÓQUIO NUM TEMPLO GREGO

Amante dos ciprestes, amigo da Morte, com austera barba negra, frágil boca, olhos de bêbado, Nikepharos, sacerdote da fé grega; observo os melões crescerem e vou regá-los; então as colinas se alongam e os grilos acordam. Amanhã, quando os melões estiverem em ordem subirei ao pico sagrado, Sentado o dia todo alharei as colinas vermelhas de calor os abutres circulando intransigentes nas alturas. Sonharei talvez, muito do futuro, e um pouco do passado. — Aqui é agradável e o arrependimento raramente vem; só quando os peregrinos nos visitam "Qual tua história, irmão?" respondo "também eu conheço a cidade romaica. Também eu sou grego e altivo. Agraço vivo aqui, Nikephoros, ortodoxo na fé, com austera barba negra, frágil boca, olhar embriagado, amante dos ciprestes, amigo da morte".

como a poesia clássica, na época de Ausônio". A sua poética compreensão da grandiosidade da época: "Este ano da graça de mil novecentos e quarenta e três será um grande ano para nêle viver ou morrer." Sua consciência do futuro, da vitória dos povos nestas belas e proféticas palavras: "Que esplêndida Europa construiremos quando tôda a vitalidade e talento de seus povos indômitos puderem ser liberados para a cooperação e a criação" "Que maravilha não será chamar a Europa nossa pátria, e pensar em Cracovia, Munique, Roma, Oslo e Madrid como nossas cidades! As diferenças entre Europeus, embora grandes, não são fundamentais. As diferenças que existem tornam os povos reciprocamente mais atraentes."

Thompson singulariza-se, na minha opinião, como o poeta inglês desta guerra. Sua morte prematura não lhe permitiu transpor para a poesia tôda a rica experiência que sua sensibilidade e sua vida ativa lhe deram; sua formação marxista e o vigor de seu sentimento revolucionário fariam dêle um grande quadro da revolução proletária. Por infeliz coincidência, sua vida repete em linhas gerais a vida daquele extraordinário John Cornford, morto na Espanha em 1936. Como êle, comunista; como êle, cheio de vida e de esperança. Cornford, cujo poema dedicado a Kirov abre êste estudo e define em poderosa síntese poética o doloroso, mas deslumbrante nascimento do novo mundo. A êsses dois poetas heróis fica dedicado êste estudo como modesta homenagem às suas memórias imorredouras.

A mobilização dos povos, o levantamento de exércitos de massas envolveram os poetas em atividades públicas de caráter cívico e político, fazendo com que a "gravidade específica" de suas poesias fôsse de suma importância. Na guerra, e sempre, a validade histórica do que diz o poeta dá a medida da sua estatura como homem e como artista. O poeta da guerra não pode deixar de exprimir o fundamento político da luta; aliás, a expressão dessa atitude é que o fará um poeta da guerra. Raros foram capazes de fazê-lo. Viam apenas o soldado, a unidade humana, vítima da estrutura social. Mas essa individualização da crítica poética à guerra já havia sido feita de '14 a '18. Além disso, tal atitude se refletiu na última guerra sobre os próprios poetas, dificultando-lhes a criação, pois estabeleceu uma profunda cisão em seu espírito, entre a magnitude do drama social e a interioridade, o "ego", dos poetas. Poucos resolveram o dilema, criado por esta posição falsa, participando da experiência geral e exprimindo-a como poesia. Os franceses durante a Resistência fizeram da poesia seu instrumento de luta e exprimiram de forma imortal o espírito da França e da Resistência, além de inovarem e purificarem profundamente a tradição poética francesa. O pêso específico da poesia de guerra de Aragon, Eluard, Frennaud, Masson, Seghers e Emmanuel não encontra paralelo na Inglaterra. A poesia inglesa não se libertou das influências negativas de Eliot e Yeats. Continuou naquele estado de tensão insuportável que se notava desde 1918, perdida nas arrogâncias do eliotismo e nas nebulosidades da poesia de Yeats (explorações típicas da época do "laissez-faire" econômico), brilhantíssimas, como poesia e técnica, porém que mais se afastaram do povo, isolando-se e perdendo o sentido que sempre teve a grande poesia: a expressão instintiva, inconsciente, da realidade social objetiva. Refletia o que o jovem crítico marxista Christopher Cauldwell (16), outra grande esperança sacrificada na guerra da Espanha, disse da arte burguesa desde 1918; que, "exprimiu uma confusão caótica e intoxicada, decompondo-se num fluxo contínuo de agonia e perplexidade." No terreno da literatura o romance recente de Roger Vailland (17) faz um estudo primoroso dessa situação. No campo da filosofia, o problema é examinado com extrema concisão e perspicácia por Maurice Cornforth, em seu "Science Versus Idealism".

Pierre Emmanuel acha que a poesia inglesa decadente ressurgirá com o seu antigo esplendor com uma volta ao teatro. Spender acha que a degeneração conduzirá à incoerência ou a uma reintegração. Pessoalmente, inclino-me a pensar que a poesia inglesa retomará brevemente sua tradição, e readquirirá o seu lastro de justiça social e histórica. Existem indícios disso. E' mesmo possível que a poesia de guerra venha a ser escrita nos próximos anos, depois que os poetas adquiram a perspectiva histórica. No que se tem escrito do fim da guerra para cá, já se pode notar uma ampliação muito grande na visão poéti-

ca do mundo. Os temas líricos tendem a diminuir, e a investigação da vida passa a ser o material predominante na confecção dos poemas. É possível que, como o mundo, a poesia também se modifique, ou melhor, se esteja modificando, ou melhor ainda já esteja modificada.

BIBLIOGRAFIA

- (1) José Eduardo Fernandes - *Clima*, n.º 4, Setembro '41
- (2) Gordon Bottomley - *Life & Letters*, 85, Setembro '44
- (3) Stephen Spender - *Horizon*, 79, abril '47
- (4) Robert Lynd - *Introduction to Anthology of Modern Poetry*
- (5) Alex Comfort - *Letter to Conolly*, *Horizon*, Maio '42
- (6) C. Day Lewis - *Word Over All* - Jonathan Cape, '44
- (7) Francis Scarfe — *Auden and After* — Routledge, '41
- (8) Kathleen Raine — *Britain To-day*, Outubro '46
- (9) Stephen Spender — "Britain To-Day", Março '46
- (10) Stephen Spender — *Modern Poets & Reviewers*, *Horizon*, Junho '42
- (11) Stephen Spender — *Life and the Poet*, Searchlight Books — '42
- (12) Stephen Spender — *On Recent Poetry*, *Horizon* 58, '44
- (13) John Lemahn — *New Writing in Europe*, Penguin '40
- (14) Louis MacNeice — *Spring-Board*, poems 1941-1944, Faber & Faber
- (15) Alan Lewis — *Raider's Dawn* — Allen & Unwin — '43
- (16) Christopher Caudwell — *Illusion and Reality*, Macmillan, '37
- (17) Roger Vailland — *Drôle de Jeu*, Corrêa, '45

Seis Poemas de Sérgio Milliet

POEMAS DA TRISTEZA

I

Vazio da vida ao fim da vida...
nem sequer vazio dos balões de fumaça
que vão estourar entre as estrêlas,
mas vazio que se encheu de outros vazios.

Solidão da vida ao fim da vida...
nem sequer solidão do orgulho altivo
que amadurece a alma na montanha,
mas solidão da incompreensão mesquinha.

Ao cair da noite êsse desejo de retôrno à fonte
sem experiência, que a experiência seca
pra refazer apenas algumas descobertas
que deixaram um raio de esperança póstuma.

Vazio de quem errou o caminho
e percebe de repente que não chegará nunca,
mas não pode voltar, que as fôrças já lhe faltam
pra tentar novas aventuras.

Vazio da consciência do vazio.

II

Crepúsculo cerúleo e manso, ó tão suave,
descanso que precede outro descanso
o coração passarinhando
mas já resignado o pensamento.

Ao esplendor dos horizontes roxos,
os olhos ternamente dizem adeus.
S. Paulo dos abris e maios
sabendo a marzipã.

A quiromante viu a linha das viagens
e prognosticou mais uma vez o oceano.

Eu não irei porém nem mesmo em junho,
nem antes que os ventos sujem os céus.
Quero os crepúsculos cerúleos
de minha terra natal.

III

Passar?
Sim tudo passa, passa também o furacão
enxurrada de estrêlas sôbre o lôdo
esperanças e barquinhos de papel.
Tudo passa entre temores
vincando os lábios de amarguras
sulcando o coração.
Depois...

Seiva exaurida
silêncio das angústias rodopiantes
zunindo aos ouvidos sem cessar...
Não esperes que passe a ventania
que despe as árvores
e faz calar a voz dos pássaros
e varre àsperamente o chão
e emaranha as antenas dos versos,
antes fugir
encolher-se no fundo de sua própria concha
onde não haja nada que recorde nada
onde não penetre o sussurro dos beijos
nem se ouça o ruído das garrafas
nem filtre o vírus de um perfume
Onde não haja nada que recorde nada...

IV

*Há olhos vazios pelas estradas,
olhos proibidos de lembrar...
Há nuvens podres pelos céus,
nuvens inúteis que não refrescam
a terra em gestação.*

*E tudo gira em espiral,
turvo labirinto que parece um coração...*

*Irremediáveis covardias,
ó nada vos pode desculpar,
nem a imensa miséria dos perdões,
nem a pobreza rancorosa dos castigos.*

*Olhos de órbitas vazias,
olhos sem perspectivas,
olhos do nosso tempo
de máquinas,
de filas,
de escravos,
de cadáveres.*

POEMAS DE AMOR

I

*Fruto verde...
Temor que eu tinha de que perdesses a aspereza,
de que, maduro, ficasses sem sabor.*

*Mas eis o outono.
Fruto de vez,
Maçã raineta, cereja dura e carnuda,
tens hoje um gosto
em que ao sabor se une o perfume.*

*Por isso o nosso amor agora se completa,
tenro e forte, nervoso e doce,
e grave da certeza do destino,*

*E eu que temia o teu verão,
sereno aguardo o nosso inverno.*

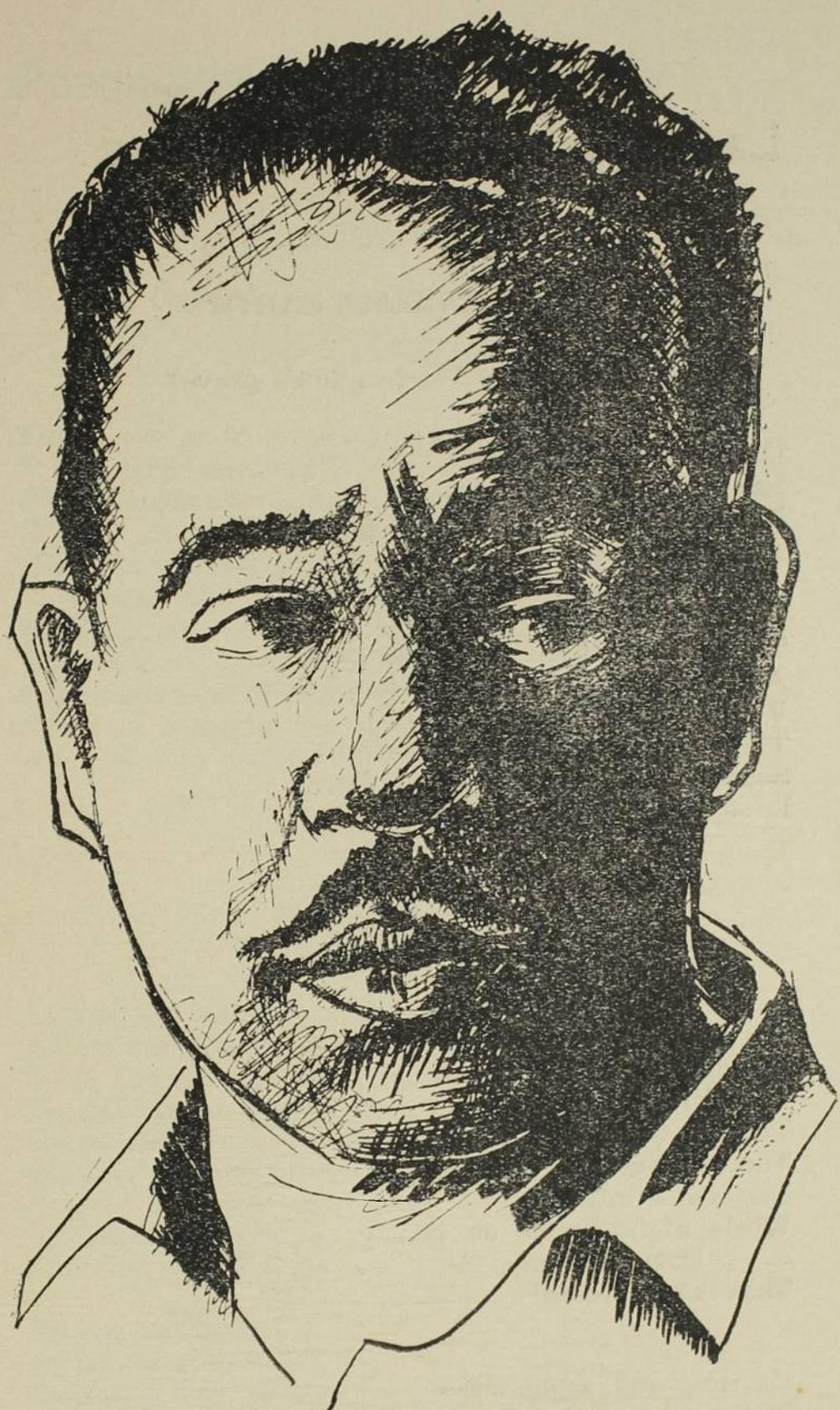
II

*Não importa que fique essa doçura
um pouco vã muito barata
pés de chinesa olhos de gata
de lembrar quem se comoveu.
Que o sol se deite de mansinho
quero que cante a alma do vinho
com intenções de permanência...*

*Não importa êsse romantismo
que a coragem de ser ridículo
ficou com as neves de então.
Uma luz, um calor, um perfume,
a carne é fresca e, mais ainda,
o lirismo do coração...*

*Escrevo... não escrevo... se lhe escrevesse,
ah! como o poeta eu diria
uma, duas, três Marias —
tira o pé desta ilusão.*

*Não importa que fique essa doçura
um pouco vã muito barata
pés de chinesa olhos de gata...*



Graciano

LANGSTON HUGHES

Retrato a pena por CLOVIS GRACIANO

Langston Hughes's Poems

ALABAMA EARTH

(At Booker Washington's grave)

Deep in Alabama earth
His buried body lies —
But higher than the singing pines
And taller than the skies
And out of Alabama earth
To all the world there goes
The truth a simple heart has held
And the strength a strong hand knows,
While over Alabama earth
These words are gently spoken:
Serve - and hate will ide unborn.
Love - and chains are broken.

DREAM VARIATION

To fling my arms wide
In some place of the sun,
To whirl and to dance
Till the white day is done.
Then rest at cool evening
Beneath a tall tree
While night comes on gently,
 Dark like me, —
That is my dream!

To fling my arms wide
In the face of the sun,
Dance! Whirl! Whirl!
Till the quick day is done.

Poemas de Langston Hughes

TERRA DE ALABAMA

(Gravado no túmulo de Washington)

Trad. de RIBEIRO COUTO

*Fundo, na terra do Alabama
O seu corpo repousa.
Porém, mais alto que os pinheiros cantantes
E mais alto que os céus
Pelo mundo inteiro se espalha
A verdade que o simples coração sustentou
E a fôrça que uma forte mão agora conhece
Enquanto na terra do Alabama
Falam suavemente estas palavras:
Serve — e o ódio morrerá antes de nascer
Ama — e as cadeias se partirão.*

ASPIRAÇÃO

Trad. de MANUEL BANDEIRA

*Estirar os braços
Ao sol nalgum lugar,
E até que morra o dia,
Dançar, pular, cantar!
Depois sob uma árvore,
Quando já entardeceu,
Enquanto a noite vem
— Negra como eu —
Descansar... É o que eu quero!*

*Estirar os braços
Ao sol nalgum lugar,
Cantar, pular, dançar
Até que a noite caia!*

Rest at pale evening...
A tall, slim tree...
Night coming tenderly
Black like me.

THE NEGRO SPEAKS OF RIVERS

I' ve known rivers:
I' ve known rivers ancient as the world and older than the
flow of human blood in human veins.

My soul has grown deep like the rivers.

I bathed in the Euphrates when dawns were young.
I built my hut near the Congo and it lulled me to sleep.
I looked upon the Nile and raised the pyramids above it.
I heard the singing of the Mississippi when Abe Lincoln went
down to New Orleans, and I' ve seen its muddy bosom
turn all golden in sunset.

I' ve known rivers:
Ancient, dusky rivers.

My soul has grown deep like the rivers.

DISILLUSION

I would be simple again,
Simple and clean
Like the earth,
Like the rain,
Nor ever know,
Dark Harlem,
The wild laughter
Of your mirth
Nor the salt tears
Of your pain.
Be kind to me,
Oh, great dark city.

E dormir sob uma árvore
— Este é o desejo meu —
Quando a noite baixar
Negra como eu.

O NEGRO FALA DOS RIOS

Trad. de GUILHERME DE ALMEIDA

*Conheci rios:
Conheci rios antigos como o mundo e mais velhos do-
[que a onda do sangue humano nas veias humanas.*

Minha alma tornou-se profunda como os rios.

*Banhei-me no Eufrates quando as auroras eram moças.
Construi minha cabana perto do Congo, e êle canta-
[rolou para eu dormir
Olhei para o Nilo e sôbre êle edifiquei as pirâmides.
Ouvi a cantiga do Mississipi quando Abe Lincoln
[desceu para Nova Orleans, e vi o seu seio turvo
[tornar-se todo de ouro no poente...*

*Conheci rios:
Rios antigos e sombrios.*

Minha alma tornou-se profunda como os rios...

DESILUSÃO

Trad. de ÊNIO SILVEIRA

*Eu desejaria ser de novo primitivo,
primitivo e puro
como a terra,
como a chuva...
E, jamais ter conhecido,
ó Harlem sombrio,
o rir selvagem de tua alegria
e as lágrimas amargas
de tua tristeza.
Sê clemente,
ó grande cidade negra,*

Let me forget.
I will not come
To you again.

MINSTREL MAN

Because my mouth
Is wide with laughter
And my throat
Is deep with song,
You do not think
I suffer after
I have held my pain
So long?

Because my mouth
Is wide with laughter,
You do not hear
My inner cry?
Because my feet
Are gay with dancing,
You do not know
I die?

*deixa-me esquecer,
que jamais voltarei
para ti...*

O MENESTREL

Trad. de GERALDO PINTO RODRIGUES

*Porque minha bôca
Se abre em largo riso
E porque de minha garganta
Ressoam cantos profundos,
Vós não percebeis
Que eu sofro, após
Ter suportado minha dor
Por tão longo tempo.*

*Porque minha bôca
Se abre em largo riso,
Vós não escutais
Meu grito interior,
E porque meus pés
Exultam quando dançam,
Vós não sabeis
Que eu morro.*

Itinerário de Léon-Paul Fargue

SÉRGIO BUARQUE DE HOLANDA

Ao evocar a silhueta de Henry J. M. Levet, procurando reviver o brilho daqueles olhos que já não sorriem, sentir mais uma vez a pressão daquela mão e o calor daquela voz inconfundível como o talho da letra, os dois companheiros apenas manifestam, no desafogo do sentimento, seus próprios afetos e emoções particulares. O morto, objeto aparente das expansões, já é uma sombra, e agora tão remoto como algumas das paisagens que chegara a fixar em raros versos vagamente alexandrinos: Biscra, La Plata, Nagazaqui, Adelaide, Bombaim, Porto-Said...

Essas mesmas paisagens, embora associadas intimamente à memória do amigo, nada dizem a Fargue, que se ocupa em reanimar a visão petrificada, tornando-a humana e próxima. Falta-lhe consciencia planetaria, o patético das distancias, o "sentimento geografico moderno", de que o outro faz tanta praça. "Quando escreveu o "Bateau Ivre" — exclamara certa vez —, Rimbaud não tinha visto o mar". As viagens em demasia são boas para alienados sentimentais e novos ricos.

Nem o persegue a obsessão das entidades ou afinidades simplesmente ideais e livrescas, que fazem a delicia de Larbaud. As idéias não são para ele mais do que parasitas do verbo, e a inteligencia pura é pepsina que a si mesma se digere. Detesta classificações, aproximações, etiquetas literarias. "Prefiro os homens às obras", dirá em outra ocasião. E dirá ainda:— Nada de leituras excessivas; só servirão para desarmar tua equação e engordar indevidamente tua celula nobre.

De tudo quanto escreveu Léon-Paul Fargue, esse admiravel dialogo que abre a edição postuma dos versos de Levet ainda é o que mais se parece com uma confidencia ao mesmo tempo sentimental e intelectual. Nas palavras que relembram o amigo desaparecido surgem flagrantes de uma precisão rara no restante de sua obra. E agora que ele tambem seguiu para a grande viagem, depois de alguns dos seus amigos diletos, de Philippe, Jarry, Tinan, Levet, não parece ocioso tentar recompor, com o auxilio delas, o itinerário deste poeta singular, que quase resume em si o da moderna poesia.

O ponto de partida desse itinerario bem pode situar-se naquela indecisa conjuração de homens de lêtras, que por volta de 1895 se nutriam de ideais libertários ainda mal articulados e professavam, ao mesmo tempo, certo requinte de espirito e de maneiras, admirando Wilde, os Prerafaelitas inglêses, o "Yellow Book", os desenhos de Beardsley, os livros de Marcel Schwob, os quadros de Whistler, de Lautrec, as aquarelas de Charles Couder... A vanguarda dos barbaros, que eles já começavam a pressentir, como o herói da "Sylvie" de Gerald de Nerval, surgiria um pouco depois, com a descoberta de Laforgue, e a de Rimbaud e Ducasse.

Esse estetismo de 95, tão contrário, na aparência, ao gôsto de nossa época, representa apenas uma variante grotesca do protesto romantico — "scilicet" o anarquismo á Paul Adam — contra a monotonia bem posta e satisfeita da existencia burguesa. O romantico não é, em realidade, o anti-burguês, mas o burguês que se reflete sobre si e busca.

negar a própria identidade. Entre os estetas do fim do século, esse protesto envergonhado resolve-se na torre de marfim ou na ostentação de certas singularidades cuidadosamente cultivadas. Em ambos os casos, na aspiração de fazer-se diferente dos outros homens, comprazendo-se ao mesmo tempo nessa diferença, e de inscrever-se, assim, num patriado imaginário.

Fargue, sem aceitar aquela reclusão pseudo-aristocrática e nem aquele exibicionismo desesperado, sempre conservou, no entanto, certo ar de família com seus companheiros de mocidade. Sua caricatura do burguês, que já pertence à grande fase, à fase da revista "Commerce", é sem dúvida a depuração de uma atitude que o adolescente não teria renegado. "Chamo burguês", exclama, "a quem quer que renuncie a si mesmo, ao combate, ao amor, pela própria segurança"; "ele só pode respirar com o alento dos outros e pelos outros"; "incorpora a media universal à substância pessoal e reciprocamente"; "não é de uma ruindade cerastóide; seria incapaz de fazer mal a um leão"; "só ousa entrar em contacto com uma língua ou uma idéia, se a julga bem morta e a vê empalhada no interior de um mostruário, e quando a coisa já não pode morder; ainda assim só se aproxima dela nas pontas dos pés"; "tem o sentimento da casta como um animal tem o sentimento do perigo".

De alguns profetas do estétismo conservou ainda Fargue o gosto de certas formulas lapidares e excitantes ao mesmo tempo, o culto da palavra pela palavra — "as idéias são doenças das palavras" —, o da obscuridade procurada ou fingida. E também o sentimento da obra artística como valor supremo e remate da maior experiência vital: a arte oposta e até sobreposta à natureza. Mas esse mesmo sentimento vai ter em seus escritos uma versão pessoal, e tão independente que o situará, por fim, em oposição nitida aos antigos comparsas na aventura literária. Estes, desprezando embora a espontaneidade prolixa dos antigos românticos, conservam dêles, e apuram-na ainda mais, a noção de que o artista é o eleito dos deuses e a criação poetica um privilégio de natureza de exceção.

A teologia farguiana desconhece, porém, o predestinacionismo. Cada qual ha de contar consigo, com o proprio esforço e engenho, para alcançar a desejada recompensa. A escolha, a posição exata e definitiva de uma simples palavra ou de uma frase no texto, é fruto de intensa e diligente aplicação. "O genio", diz ele, "é uma questão de mucosas; a arte uma questão de virgulas".

Esse zelo constantemente atento a minucias faria pensar um pouco em outro mestre-artífice das lêtras, em Stéphane Mallarmé. Mas a aproximação é simplesmente illusória. Fargue não quer, como Mallarmé, atingir o mundo das essências imóveis e eternas. Ele não procura o absoluto poético. O que busca, ao contrário, e com obstinação fervorosa, é precisamente o corpóreo, o concreto. As próprias idéias deverão ser tangíveis, e a inteligência há de fazer corpo com as coisas, amoldar-se aos seus contornos e às suas sinuosidades: intelligencia "que come carne".

Para captar e exprimir o evanescente, em sua evanescencia e mobilidade, realizando o que denominou "uma certa plástica dos estados de alma", sua poesia não precisa e não deve elevar-se ao estratosférico. O reino dela é dêste mundo, não da Eternidade. Por sua vez, esse amor do plastico nada tem a ver com o dos parnasianos, que ele confessa admirar, aliás, preferindo os ourives aos bufarinheiros. "Os parnasianos", escreve, "viam alucinados pelo baixo-relevo". E continua, em linguagem que não tentarei traduzir:

“Moi, je me suis laissé appeler par les géographies secrètes, par les manières singulières, aussi par les ombres, les douleurs qui guettent sous les portes, les odeurs attentives, et qui attendent, sur une patte, le passage des fantômes; des souvenirs de vieilles fenêtres, des fumets, des glissades, des reflets et des cendres de mémoire”.

A expressão poética não pode sujeitar-se aqui a nenhum código abstrato ou impessoal rigoroso. Na obra de Fargue, o acento agudo recai antes sobre a “expressão” do que sobre o “poético”. Cabe mesmo perguntar se êle aspira verdadeiramente à poesia, na medida, ao menos, em que a poesia exclui o prosaico e forja para si um ideal de pureza imaculada e inacessível. O proprio formalismo poetico parece-lhe exercício subalterno, e é significativo que em todos os livros que publicou, desde “Tancredi” de 1834, prosa e verso se achem curiosamente associados e amalgamados, segundo exigências momentaneas de expressão.

A tais exigências, que são sempre soberanas, relaciona-se a importancia conferida neste caso à palavra. Para manifestar a realidade em seus traços mais sutis e furtivos, é necessário não só uma sensibilidade extremamente aguçada como um extraordinário domínio dos recursos verbais. E Jean-Paul Fargue foi certamente, ao lado de James Joyce, um dos dois grandes gênios da criação e da improvisação linguistica em nosso tempo. Diante de qualquer dos seus textos, os leitores inexpertos são frequentemente tentados a recorrer ao dicionário, e o fazem às vezes sem resultado, pois ele não só utiliza, quando preciso, uma linguagem particular, como é o pioneiro inimitável daquilo a que alguém denominou “caricatura fonetica”. A verdade é que esses monstros não estorvam, ao contrário, a inteligência exata do contexto. Certas palavras, mesmo se ininteligíveis, quando tomadas isoladamente, adquirem no conjunto um sentido preciso e um valor definitivo. Os pormenores técnicos desse processo são susceptíveis de discriminação e mesmo de análise; o efeito final, só pode ser apreendido intuitivamente.

Essa estranha capacidade de registrar aspectos da realidade que escapam a uma apreensão puramente intelectual, faz com que o mundo poético de Fargue pareça insubmisso às leis mais comeczinhas da lógica. Êle proprio assimilou a poesia ao sonho, acrescentando todavia que é o único sonho onde não se deve sonhar. Não faltou quem falasse em surrealismo a propósito de alguns dos seus escritos, e um critico pôde afirmar que ele atingiu exatamente aquilo que os surrealistas se propunham atingir. A verdade é que estes, com sua receita em delirio, tomam como ponto de partida uma atitude que lhe é fundamentalmente estranha e até adversa. O automatismo psiquico, o ditado do subconsciente, parece-se irremediavelmente com a inspiração para oferecer qualquer atrativo a quem escreveu estas palavras no portico do “Pieton de Paris”: “A inspiração em arte produz, para mim, o efeito de um paroxismo de facilidade. Ainda prefiro a intenção, outro microbio, porém mais curioso”.

Fargue não é um fabricante de extases. O sobre-real que nos propõem seus livros, essa “natureza ao segundo grau”, que evocou como ninguem, e de que carregou consigo o segredo, procede de uma longa e laboriosa aplicação aos mistérios da poesia. Seria lícito, talvez, procurar suas fontes mais remotas no recurso incessante a certas formas de expressão metafórica que distinguem seus primeiros ensaios poéticos e que a um exame superficial parecerão abusivas e por vezes canhestras. Abra-se quase ao acaso o

volume dos "Poèmes", que abrange peças escritas entre 1894 e 1902: "Mais les premières lampes font rougir le soir comme un visage... Le square n'est plus qu'une cage ouverte et vide et s'endort avec douceur d'un sommeil de femmes assises... Une vitre s'étend, comme une tache d'huile, dans un coin d'ombre pelucheuse... La joue pâle d'une horloge s'anime entre les arbres maigres que coupent sans dureté ma route et clignent contre les lumières... Toute une station de voitures s'ébranle avec lenteur, comme une file de crabes, et s'allume"...

Os intermináveis "comme", os "n'est plus qu'une"... os "avec... d'une...", as reticências constantes, certo tipo de reiterações que aparecem em outras passagens do livro, servem como reforço de expressão ou assumem valor simplesmente decorativo. Esse luxo de imagens pode denunciar, sem dúvida, uma atitude de insatisfação diante do mundo burguês convencional, que se tornou frio e pobre como um templo protestante. Ornamentar uma realidade já descolorida, tornando-a excitante para a imaginação, é uma das ambições do estetismo. Não constituiu um ato definido de subversão como o delírio profético de Rimbaud. A simples comparação não revoga, robustece, ao contrário, o princípio de identidade e a clareza racional.

Mas a abolição desta ou daquela partícula gramatical, a sujeição dos recursos verbais a uma vontade artística discricionária, não basta para explicar como se possa atingir o mundo livre da poesia. Só o pedantismo dos críticos faria supor, com efeito, que certas minúcias de ordem técnica, acessíveis a uma cuidadosa análise literária, tenham neste caso muito mais do que um significado meramente episódico. Ou que Fargue tenha alcançado a revelação poética por algum inesperado capricho divino, como Saul, que ganhou um reino quando procurava as jumentas de seu pai.

Poesias de João Accioli

INVOCAÇÃO

II

*Eu subo a montanha e distendo os meus braços.
Para o sul? Para o Norte?
Para as distâncias sem fim...
Para qualquer rumo, que importa?
Para as estrêlas talvez...*

*Eu grito à procura de ouvidos que me ouçam
ou, ao menos, me deixem falar.
Mas, Nossa Senhora, não há mais ninguém
em tôrno de mim:
de nada vale pedir nem chorar...*

*Horizontes longínquos, mundo infinito,
que fazeis horizontes? Que pensais triste mundo?
É tu, Homem, que não olhas mais as estrêlas,
que não bebes da água límpida dos córregos,
que trazes indelével no semblante
a marca dos teus tristes feitos...*

*Homem, escuta êsses gritos lancinantes e compridos
que vêm até nós!*

*Sinto que essas vozes ecoam dentro de ti
como o estampido
perdido num templo vazio...*

ÁRVORE

Aqui estou procurando meu caminho.

*Ontem eu parava diante de ti, árvore,
me descobria, me inclinava todo
diante de teu tronco verde
e cantava a tua beleza.*

*Hoje, não. Parei apenas
para sentir um pouco a tua sombra
e ver se encontro o meu caminho,
meu caminho perdido.*

*Não me perguntes árvore,
que caminho é êsse!*

Deixa-me procurá-lo enquanto é dia.

*Vê: em tórno de nós
ronda sinistramente a Noite.*

REPARTIÇÃO

*A vida lá fora.
O ruído lá fora.*

Lá fora o hino da vida.

*E o poeta aqui dentro, estagnado,
entre cinco paredes (o teto também)
recurvo sôbre a mesa,
a esperar, a escutar...
a riscar, inconsciente, o mata-borrão verde, mais nada.*

*Mão na testa,
olhos fixos sem saber em que,
esperando escoar-se
uma jornada inútil.*

NOTURNO

*Aquela voz era Chopin.
De repente parou.*

*Não! sua mensagem não há de expandir-se
dentro da treva.*

*O vácuo que a abafa se dissipará por encanto
e os prelúdios povoarão de novo as noites mornas.*

*Os pássaros e os gênios retomarão seu caminho.
Chopin cantará nas manhãs sem nuvens*

e os Noturnos esquecerão a Noite sem estrêlas...

A CANÇÃO DE AMANHÃ

*Quando surgir o sol
e as estradas estiverem limpas*

Quando as cidades se fartarem de luz

*Quando as águas não se turvarem mais
e os rios não carregarem corpos inermes*

*Quando o fumo se dissipar
e as estrêlas brilharem no céu*

*Quando as árvores se cobrirem de fôlhas,
os parques e os jardins se abrirem em flor,
e os campos se povoarem de pássaros*

*Quando os homens entoarem juntos
o cântico da redenção*

Então eu cantarei para você!

Aspectos da Personalidade e da Poesia de Rodrigues de Abreu

(Notas de um ensaio)

DOMINGOS CARVALHO DA SILVA

Entre os poetas modernistas que não mereceram ainda, da crítica, um exame menos superficial, destaca-se Rodrigues de Abreu, o esplêndido cantor místico de "As Cinco Estâncias da Primavera". Realmente, até agora, salvo exceções muito raras, aqueles que se ocuparam de escrever sobre Rodrigues, o fizeram simplesmente a título de divulgação, insistindo na tecla do sentimentalismo. Escreveu-se mais sobre a tuberculose e a indigência que aniquilaram o poeta do que sobre a sua quase desconhecida obra literária. A própria pessoa do autor de "A Sala dos Passos Perdidos" foi apresentada sob as falsas roupagens de uma humildade franciscana e de uma resignação militante e congênita que não correspondem exatamente ao que revelam a literatura e as notícias que temos do poeta de Baurú.

E' verdade que Abreu foi — nos últimos anos de sua vida — um resignado, um místico. Todavia o exame atento dos seus versos anteriores à "Casa Destelhada" e da sua atuação como declamador, conferencista, desportista, como homem enfim, nos convence de que o seu misticismo nasceu apenas do temor da morte e que a sua humildade é assunto evidentemente discutível.

A nosso ver, há na poesia de Rodrigues de Abreu aspectos bem mais interessantes do que as demonstrações — muitas vezes superficiais — de resignação e espírito religioso. Esses aspectos, ao que supomos, jamais mereceram a atenção do poeta. Dada a sua aparente natureza, prestam-se mesmo à demonstração de que Rodrigues não dispunha de autocritica suficiente para descobri-los e examiná-los, ou então não avaliava a importância do seu significado. Resta-nos ainda a hipótese de que, mesmo conhecendo o problema, Abreu tenha sido indiferente ou intencional. Esta conjectura não nos parece, todavia, merecedora de muita confiança...

* * *

Um dos aspectos que mais caracterizam a personalidade de Rodrigues de Abreu é a insistência e a ternura com que o autor de "Mar Desconhecido" se refere à figura materna. Não dispomos — é óbvio — de elementos para, dêsse fato, concluir pela sobrevivência de tendências infantis relacionadas com o complexo de Edipo no emaranhado e obscuro mundo interior do poeta de Capivari. Nem estas notas insinuam qualquer intenção de análise científica. A verdade, porém, é que a insistência com que — vários anos depois de morta — d. Leonor Ribeiro da Silva se torna uma das preocupações centrais da poética de Abreu, prova pelo menos a presença de uma rara devoção do filho pela memória de sua mãe.

O fenômeno não passou despercebido a alguns dos críticos do autor da "Casa Destelhada". A propósito, o sr. Sud Mennucci, em artigo sobre o poeta, assim se pronunciou: "E' de uma delicadeza suave e merencórea quando fala das mães". E o sr. Neves Junior, comentando "A Sala dos Passos Perdidos", lançou esta interrogação: "E a morte de sua mãe? Haverá coisa mais áspera, mais dura, mais torturante, na vida"?

Entretanto o sr. Neves Junior não observou bem o problema. Ouviu apenas o canto do galo — o que já é bastante para provar a sua acuidade de espírito — mas não notou

que as lamentações de Rodrigues de Abreu surgiram muito tempo depois da morte de d. Leonor. No opúsculo "Noturnos", editado pouco tempo depois do falecimento, não há a menor alusão a tão grave ocorrência.

Mesmo em "A Sala dos Passos Perdidos" — o primeiro dos principais livros de Rodrigues — nada há, sobre o assunto em foco, que possa merecer atenção. Só em "Casa Destelhada" se reflete o desespero do poeta. Como interpretar êsse renascimento aparentemente tardio da devoção de Abreu pela figura materna?

E' evidente que, vencido pela doença e pela miséria, Rodrigues de Abreu tinha razões de sobra para, em sua peregrinação por Campos do Jordão e S. José dos Campos, recordar os dias de um passado menos infeliz, quando o amparavam os cuidados maternos. A sua extremada devoção filial não nos preocuparia se fosse um traço isolado em sua personalidade. Mas ocorre que há na poesia do antigo seminarista de Lavrinhas traços reveladores de inquietações de outra ordem: Abreu foi, por exemplo, um narciso, um admirador de si mesmo.

* * *

Em raros poemas de "A Sala dos Passos Perdidos" Rodrigues Abreu revela a sua afeição pela memória de d. Leonor. O soneto "As Mães" — no qual o autor as vislumbra "varadas pelas sete espadas", além de "meigas e fecundas" — é praticamente um caso isolado.

Na "Casa Destelhada" essa afeição intensifica-se de modo impressionante, surgindo, em consequência, o poema "Em Memória de Minha Mãe". Ao mesmo livro pertencem os "Versos à Bondade de Minha Irmã", onde se lêem passagens como esta:

"E eu fiquei, desde aí, com os pulmões atacados,
por não dormir, a pensar na mãe que me queria".

O que parece mais significativo — entretanto — sob o prisma que vimos apreciando, é o poema "A Inutilidade da Minha Virtude", no qual se lê a história de um amor impossível, que pode ser assim resumida: o poeta era boêmio, vivendo em cabarés; de repente, desejou aproximar-se de certa mulher que andava sugestivamente vestida de negro e que era, para êle, feita só de virtudes. Para assegurar o êxito dos seus planos, o poeta deliberou simular virtudes que não tinha. Finalmente, a mulher vestida de negro, atraída pela aparente metamorfose do poeta, aproximou-se:

"Ela aproximou-se de mim na tarde da sua tristeza,
e aproximou-se atraída pela minha virtude.

.....

veiu dizer-me que não podia mais aguentar uma vida
de contínuo fingimento; uma vida cheia de desejos pecaminosos
e que era tida como cheia de virtudes.

Não podia mais viver com o homem a quem se unira, e que nunca amou".

A mulher vestida de negro, com toda a aparência onírica de personagem tumular, revelava portanto mais uma história de equívoco conjugal... Da sua boca escorriam expressões como "contínuo fingimento" e "desejos pecaminosos" que se agitavam, naturalmente, nos abismos do mundo íntimo do próprio Abreu. Todavia aquela mulher etérea, que não podia mais "cuidar dos filhos do homem que nunca amou", reservava uma surpresa para o poeta:

..."eu já o amei, meu amigo, no tempo em que você era
doido e boêmio.

.....

A sua virtude fez-me matar esse amor apenas nascido...
Mas, veja: nasci para o amor; eu tenho um novo amor
[pecaminoso!

.....
Diga-me que posso partir, nos braços do homem que amo,
para longe, para longe..."

Concordou o poeta com essa solução? - "Mata, minha amiga, o teu amor pecaminoso" - foi a sua resposta. E aquela mulher lúgubre, "de voz musical", recebeu afinal a esperada repreensão pelo pecado que não poderia cometer com êle...

* * *

O narcisismo, que se reflete na poesia de Rodrigues de Abreu, já teve referências neste estudo. Não fosse Abreu um admirador de si mesmo e outras teriam sido as suas tendências literárias. Mas o poeta foi um auto-contemplador, e disto fez alarde em seus ritmos, especialmente na "Casa Destelhada". Numa carta, escrita em palavras simples, a Hildebrando Siqueira, o poeta de Baurú usava esta linguagem: "Mande o seu retrato. Eu gosto de gente feia. Tenho um amor louco em mim mesmo. Não pense que sou bonito".

Estas frases, escritas numa época em que o autor de "Saudades da Terra" não mantinha mais ilusões sobre o fim que o esperava, não são, é evidente, simples gracejos, e demonstram a sobrevivência das inclinações do adolescente Benedito Luis. Como se comportava êsse adolescente? Sobre êsse comportamento, há um trecho do poema "A Beleza Perdida", no qual o poeta esclarece que

"Nêsse tempo eu ficava horas de joelhos
admirando os meus olhos misteriosos,
e o meu perfil suave de menino."

Assim se conduzia o adolescente Benedito Luis perante "os grandes espelhos silenciosos". "A Beleza Perdida" é um poema longo e o seu tema central é a transformação de um brilhante num espelho. O poeta, que tomara o brilhante em suas mãos, afirma:

"nas minhas longas mãos de adolescente,
um espelho encantado e reluzente.
.....
E na minha imaculada adolescencia
vi nêsse espelho a completa Beleza.
.....
..... a Beleza completa e encantadora
era unicamente a minha vida!"

É óbvio que o poeta procurou conscientemente atribuir a beleza à sua imaculada adolescencia, isto é, à sua castidade de impúbere. Mas, a despeito desse esforço racional, o verdadeiro significado da auto-exaltação física permanece. Em outro poema - "A Beleza Passageira dos Meus Olhos" - há uma mulher que diz ao poeta:

"Os teus olhos são lindos, meu amigo!
Que importa a palidez do teu rosto, que importa
o anguloso perfil do teu rosto de poeta
desgastado talvez por angústia secreta?
.....
Tão ingenua eu fui:- não percebera
que na tristeza do teu rosto havia
uma beleza boa e silenciosa,
.....
Como são lindos os teus olhos, meu amigo!"

No poema "Quando o Amor Chegar", que pertence, como os dois citados, à "Casa Destelhada", Rodrigues avança mais ainda, falando do "pudor de olhar o próprio corpo", do "pavor da própria beleza". Todos êstes documentos, entretanto, se tornam subsidiários, se comparados ao poema "Narciso", excluído dos livros de poeta de Baurú. É êste o poema:

"Fui pastor pelos vales da Hélade sonora...
Perseguido por todas as ninfas, eu cri
na Beleza irreal do meu corpo...
Morri, namorando, no espelho das fontes,
a sombra da minha figura...

Hoje, eu carrego, num corpo de ilota,
a alma orgulhosa do branco Narciso...

Espio-me na fonte da minha vaidade...
E ao ver-me espelhado no fundo das águas paradas,
eu creio enxergar a beleza que eu via
no fundo misterioso das águas, no tempo da Hélade sonora...

Minha Arte é a fonte da minha Vaidade...
minha Arte está cheia de mim...
E eu julgo ser a Beleza preciosa
a triste figura que eu vejo, chorando imperfeita,
no fundo dos versos que escrevo...

Já fui Narciso, nos vales da Hélade:
hei de morrer namorando-me em meus tristes versos!

Aí está o depoimento de Rodrigues de Abreu sôbre a sua aparente humildade, sôbre a sua ilusória modéstia. A vaidade, que êle escreve com inicial maiúscula, domina-o até os derradeiros lampejos da sua vida. Êle ama a si mesmo e recorda a própria beleza de adolescente. Aniquilado pela tuberculose, transfere para a poesia o encantamento que devotara à sua pessoa física. É um tímido, isto é, teme que não o admirem, que não o compreendam, que não o consagrem. E' enfim uma personalidade complexa de homem e artista.

Não se imagine, entretanto, em Rodrigues de Abreu um novo Dorian Gray, de aparência angélica e alma empedernida. Estamos diante de um poeta que jamais externou o menor ressentimento em face de um mundo que amava extremamente e que lhe fugia sem a menor recompensa pela sua devoção à vida, pelo seu talento, pelo desejo de glória que em Abreu era uma obsessão.

* * *

Uma das características mais frequentes de "A Sala dos Passos Perdidos" é a idéia de ascensão. O fenômeno não é raro entre os poetas. O sr. João Gaspar Simões, estudando o sentimento de altitude em João de Deus, fala dêste "quase angustioso desejo de subir", desejo "de fugir para o etéreo e o inefável".

Êsse desejo, todavia, não surge na poesia por mero acaso e pode ter suas raízes nas causas mais obscuras. Em Abreu coincide com a época em que o poeta vivia ainda em Capivari, humildemente, sem que o bafejo da fama tivesse atenuado um pouco a sua sêde de glória. Pode, contudo, significar também um protesto do sub-consciente contra determinadas ineficiências fisiológicas, como, por exemplo, a diminuição da virilidade.

Não é portanto por simples "misticismo" ou por razões puramente estéticas que o poeta fala em "volver os olhos mansos para a altura" ou em "subir, brilhar, fugir à lama". Na "Casa Destelhada", a idéia de distância vertical é substituída pela obsessão da distân-

cia horizontal. O poeta fala em estradas, em viagens marítimas, o que significa que em seu espírito já descem as sombras do temor da morte. Todavia, a expressão olhos, que pode ter uma interpretação semelhante à do chamado sentimento de altitude, começa a aparecer com uma frequência impressionante.

Ao leitor atento da poética de Abreu não poderá passar despercebida, igualmente, a insistência com que o autor de "Dia de Chuva" fala em fontes, águas correntes, estrelas e sol, relacionando muitas vezes entre si estas palavras, conforme poderá esclarecer este exemplo, tirado de "Saudades da Terra":

.....
"enchendo de poeira o sol e as estrelas
.....
das noites tristes que eu coalhei de estrelas
do meu dia de chuva, tão bonito,
do charco que enchi de caravelas..."

ou como se verifica dêste trecho de outro poema:

.....
"secou a água da fonte
e as estrelas deixaram de brilhar"

Estas palavras, quase sempre associadas, refletem provavelmente a inquietação sexual do poeta. Ensina a psicanálise que a chuva e o sol - e por analogia as águas correntes e as estrelas - são símbolos relacionados com o desejo de fecundação. É bem possível que em Abreu falhe esta espécie de interpretação, pois não se pode medir, precisamente, até que ponto a razão se imiscuiu na elaboração das suas páginas poéticas, reprimindo as indiscreções do subconsciente ou criando - racionalmente - imagens que não brotaram da intuição do artista.

Se atentarmos, porém, para certas passagens dessas páginas, será possível reconhecer que Rodrigues não policiava muito as suas confidências mais íntimas. Leiam-se, como exemplo, êstes dois versos:

"A minha pena sonha, de enlevada,
que é um regato correndo transparente..."

Ou ainda esta segunda estrofe do soneto "Santa Paisagem:"

"Pende e me acena do alto, da ramagem,
verde o fruto que o teu amor me oferta;
e o meu olhar descansa enfim na aberta,
clara visão de esplêndida paragem..."

Estamos convencidos de que os exemplos apontados neste estudo bastam para atestar o verdadeiro carácter de muitos símbolos e muitas expressões constantes na poesia do autor de "Minas Gerais". Não haverá mal, porém, em acrescentar que Rodrigues de Abreu foi um moço pobre, e mais ou menos contemplativo em face das mulheres. Jamais teve aventuras amorosas de importância. Teve uma noiva, que não pôde conservar.

Como a luz que ao bruxolear espalha alguns clarões finais, Abreu produziu quase "in extremis" as suas mais belas páginas de poesia.

Novos Poemas de Geraldo Vidigal

MENSAGEM

*Para os requintes de morte,
Para as fanfarras de festa,
Para as tonturas de sono
— Meu verso é a voz que me resta.*

*Para servir os apátridas,
Para ecoar os profetas,
Para chamar os ausentes
— Meu verso é a voz que me resta.*

*Para cobrir as distâncias,
Para as mensagens secretas,
Para alçar-se sôbre o tempo
— Meu verso é a voz que me resta.*

*Para mim e para Glaura,
E Judas, e Madalena,
E Cham, e Cristo, e meus mortos,
Rosas de sangue e verbenas
— Meu verso de braços mortos
E' a triste voz que me resta.*

PRESENÇA E PERMANÊNCIA DO LÍRIO

*Como um lírio, do sangue e do lôdo
Resurges, inexoravelmente.
Audaz e ingênuamente te projetas
E recortas, rítmico e sereno,
Contra horizontes de vidro fôsko
Tua clara silhueta indelével.*

*Liberto do espaço e do tempo,
Exterior às categorias
? Que estranhos atributos te situam,
Te determinam, te perpetuam,
Lírio, nítido lírio de pano rústico?*

POEMA DA MORTE SÚBITA

*Defronte à Serra dos Órgãos,
Travestido em girassol,
Bebi dos olhos da amada
Um vinho de morte súbita
— Maria, a dos lábios frios
Como o peito das estátuas,
Na pontinha dos sapatos
Mandava beijos ao sol.*

ROTA

*Foi seguindo os rastros de sangue
Que eu desci o despenhadeiro
Para te encontrar, Rosa rubra.*

*Por que marcam traços de sangue
O soturno despenhadeiro
Que conduz a ti, Rosa rubra?*

*Eram muitas manchas em sangue
As que vi, no despenhadeiro
Que me trouxe aqui, Rosa rubra.*

*E eu deixei pegadas, em sangue
Que o noturno despenhadeiro
Há - de conservar.
— Há - de conservar, Rosa rubra.*

ÚLTIMA CANÇÃO

Ês tu, na velha alameda
Pontilhada de espinheiros,
O ponto de convergência
De retas por descrever.
— Entre linhos e quaresmas,
Ai! cantares, ai! cantigas,
Entre linhos e quaresmas,
Ai! cantares de morrer.

Sob os cílios tão sedosos
Que penumbras, que silêncios;
Sob os cílios tão distantes,
Que ventos de recordar.
Ai! doçuras de água mansa
Nas carícias indeléveis:
— Escolhos? Proas de barco.
— Naufrágios? Beijos de mar.

Giram dados, brotam cartas
— Ai! relentos, mares mortos —
Meus olhos de pedra insone
Deixei, na bôca da noite,
Fitando essa outra cabeça
Tão lânguida, tão serena,
Nos teus braços de embalar.
E aqui estou, sôbre o relvado,
Na clareira adormecida.
(Deixai cantar as cigarras:
Nada me pode acordar.)

E entre os naipes desabrocham
Duros perfis ancestrais.
Que importam sinais de estrêla
Nos seios de Madalena?
Que importam fôlhas de trevo?
Que importam sóis de verbena?
Que importam brilhos de sangue
Nas rotas horizontais?

Noticiária

Primeiro Congresso Paulista de Poesia

A realização de um congresso brasileiro de poesia é uma velha aspiração de todos aqueles que, entre nós, se interessam pelos temas da arte poética. Entretanto, as dificuldades de ordem material que se opõem a êsse empreendimento exigem uma longa preparação. De início, será necessário estabelecer um clima adequado à realização do congresso. Depois, será preciso estudar minuciosamente as condições de torná-lo praticável, dadas as proporções geográficas do país, as enormes responsabilidades financeiras que gravarão os seus organizadores e as limitações do apóio com que contam, da parte da Administração Pública, os intelectuais brasileiros.

E' auspicioso registrar, porém, que já têm sido realizados com sucesso alguns congressos, como o do Recife e outro mais recente, levado a efeito em Fortaleza. O êxito dêsses conclave prova a possibilidade e a oportunidade de um congresso de amplitude nacional, cuja importância para a poesia brasileira, como arte, e para os poetas como — diga-se — categoria profissional seria superfluo enaltecer.

Estudando atentamente a situação, a "Revista Brasileira de Poesia" chamou a si o encargo de promover a realização de um Congresso Paulista de Poesia, que além de altas finalidades de ordem estética, terá também a de elaborar um plano para a realização de uma assembléia nacional de poetas e amigos da poesia.

Dadas as figuras que deverão participar do I Congresso Paulista de Poesia — desde os maiores nomes do movimento modernista aos melhores expoentes da geração novíssima — êste certame terá,

fatalmente, uma expressão nacional.

Como convidados, deverão vir a S. Paulo os nomes mais significativos da poesia e da crítica do Rio, de Minas, de Pernambuco, do Ceará e de outros Estados. Entretanto, em número, terão preponderância os poetas e criticos paulistas, não apenas os da Capital, mas também os dos grandes e pequenos centros culturais do Interior do Estado.

Organizado pela Revista Brasileira de Poesia, o Congresso visará especialmente a união de todos aqueles que se interessarem pelos seus objetivos.

Qualquer poeta obscuro — mesmo sem ter uma página publicada — poderá pleitear um lugar no Congresso. Nenhuma apresentação ou recomendação será exigida. A Comissão Organizadora, entretanto, reservar-se-á o direito de escolher, entre os candidatos, os mais expressivos. Há um número limitado de participantes. Logo: muitos deverão ser sacrificados.

Poder-se-á alegar que os membros do Conselho Consultivo desta Revista criaram para si o privilégio de realizar o Congresso e dêle participar, escolhendo os demais sem consultar outros elementos. O critério, é evidente, não é perfeito, mas é o mais perfeito. De início, deve-se ter em vista que o Congresso será patrocinado por esta Revista. Qualquer critério de consultas, para a escolha dos congressistas, seria falho, inclusive um plebiscito popular... Logo, a Revista, que assume a responsabilidade pela realização do Congresso, chama a si também a da escolha dos participantes, assumindo todavia e publicamente um compromisso: nenhum nome que signifique alguma coisa na vida

da poesia de S. Paulo será preterido, desde que solicite sua inscrição, dando assim o seu apóio a esta iniciativa.

A leitura do Regulamento do Congresso, cujo texto integral publicamos em seguida — servirá para elucidar o público sobre todos os detalhes da importante assembléia que ora anunciamos. Segue-se o documento em apêço.

I CONGRESSO PAULISTA DE POESIA REGULAMENTO GERAL

Art. 1.^o — O I Congresso Paulista de Poesia, promovido pela Revista Brasileira de Poesia, será realizado em S. Paulo entre 29 de abril e 3 de maio de 1948 e obedecerá às normas do presente Regulamento e do Regimento Interno a ser aprovado em assembléia plenária.

Art. 2.^o — São objetivos do Congresso:

I — O conagraçamento de todos os poetas e críticos de poesia do Estado de S. Paulo;

II — o estudo e a discussão:

a) de quaisquer temas estéticos relacionados com a poesia;

b) das causas e consequências da escola modernista;

c) dos aspectos atuais da poesia brasileira e da crítica poética;

d) da situação dos poetas brasileiros perante a legislação referente aos direitos autorais;

e) de um plano para a realização de um Congresso Brasileiro de Poesia;

f) de assuntos gerais de interesse dos poetas e críticos de poesia.

Art. 3.^o — São membros natos do Congresso, e constituem a sua Comissão Organizadora, os quinze atuais componentes da Redação e do Conselho Consultivo da Revista Brasileira de Poesia.

Parágrafo único — Caberá aos membros natos a eleição dos demais congressistas, na forma do art. 8.^o deste Regulamento.

Art. 4.^o — Além dos membros natos, participarão do Congresso, com iguais direitos e deveres, sessenta e cinco membros eleitos e vinte convidados.

Art. 5.^o — Poderão inscrever-se para participar do Congresso todos os cidadãos residentes no Estado de S. Paulo, bem como os escritores paulistas residentes fora do Estado.

Art. 6.^o — A inscrição estará aberta, na secretaria da Revista Brasileira de Poesia, na rua de S. Bento nº 68, 1.^o andar, em S. Paulo, de 10 a 31 de janeiro de 1948.

Parágrafo 1.^o — A inscrição deverá ser requerida por carta, indicando os candidatos os seguintes elementos: a) nome civil ou pseudônimo literário, se for o caso; b) residência; c) profissão; d) bibliografia relacionada com os objetivos do Congresso.

Parágrafo 2.^o — Os candidatos deverão provar, pelos meios que a Comissão Organizadora julgar idôneos, atividade literária.

Art. 7.^o — No dia 1.^o de fevereiro de 1948 reunir-se-á a Comissão Organizadora e examinará os pedidos de inscrição, registrando, para a devida publicação, os candidatos que atenderem as exigências regulamentares e indeferindo os pedidos dos demais.

Parágrafo 1.^o — Nessa reunião, qualquer membro nato poderá solicitar a inscrição de poetas e críticos de renome que, por qualquer circunstância, não tenham sido inscritos. Cada membro nato poderá pedir o registro de dez candidatos, no máximo.

Parágrafo 2.^o — Publicada a lista de candidatos inscritos, terão os mesmos um prazo de dez dias para confirmar a sua candidatura, importando o silêncio em confirmação.

Art. 8.^o — No dia 15 de fevereiro reunir-se-á novamente a Comissão Organizadora que, de posse da lista de inscrições, tomará as seguintes providências:

a) escolha, por discussão e votação, dos vinte convidados, podendo a mesma recair sobre quaisquer escritores — poetas ou críticos de poesia — brasileiros ou estrangeiros, residentes no país ou no exterior;

b) escolha, por discussão e votação, dos sessenta e cinco membros eleitos. Para esse fim serão os candidatos discriminados em duas categorias: a dos poetas e a dos críticos; em eleições separadas, serão escolhidos trinta e cinco poetas e trinta críticos.

Parágrafo 1.^o — Os candidatos votados e não eleitos serão considerados suplentes, pela ordem da votação obtida.

Parágrafo 2.^o — Não haverá suplentes na categoria dos convidados.

Parágrafo 3.^o — Se algum membro nato desistir, ou for impedido, por qualquer circunstância, de participar do Congresso, caberá aos demais a escolha do seu substituto entre os suplentes dos membros eleitos.

Art. 9.^o — Todos os congressistas — exceto os convidados — pagarão uma taxa de inscrição, a ser fixada pela Comissão Organizadora, que poderá reduzi-la ou dispensá-la em casos especiais.

Parágrafo 1.^o — Essa taxa destinar-se-á ao custeio da impressão dos Anais do Congresso e dará direito, a cada contribuinte, a um exemplar em papel especial.

Parágrafo 2.^o — Em dez de abril serão cancelados os nomes dos congressistas que não tiverem pago a taxa de inscrição, convocando-se os respectivos suplentes, que terão sempre um prazo de três dias para o referido pagamento. Até o dia 25 de abril a relação dos congressistas deverá estar concluída, não se admitindo alterações posteriores.

Art. 10.^o — Convocados pelo presidente da Comissão Organizadora, que é o diretor da Revista Brasileira de Poesia, ou pelo seu substituto devidamente designado, reunir-se-ão os congressistas, na manhã de 29 de abril de 1948, para os seguintes fins:

a) — reconhecimento das credenciais;

b) — eleição do presidente do Congresso;

c) — eleição do 1.^o e 2.^o vice-presidentes;

d) — eleição do secretário geral e dos 1.^o, 2.^o, 3.^o, 4.^o e 5.^o secretários da mesa do Congresso;

e) — discussão e votação do Regimento Interno.

f) — eleição de cinco comissões, na forma do art. 13.

Art. 11.^o — Após a reunião de que trata o art. 10.^o, o Congresso será instalado, realizado e encerrado na forma do programa previamente aprovado pela Comissão Organizadora e do Regimento Interno.

Art. 12.^o — Qualquer pessoa, residente no Brasil ou no estrangeiro, poderá apresentar teses ao I Congresso Paulista de Poesia, observando as seguintes condições:

I — As teses deverão ser remetidas à Comissão Organizadora, no endereço indicado no art. 6.^o;

II — As teses deverão enquadrar-se em qualquer das alíneas do item II do art. 2.^o deste Regulamento;

III — As teses deverão ser datilografadas em uma só face de papel de formato de ofício, em espaço 2, e não excederão a doze fôlhas;

IV — As teses deverão conter a exposição e a discussão do tema de que tratarem e as respectivas conclusões ou propostas;

V — As teses deverão ser redigidas em língua portuguesa. Serão porém admitidas as que estiverem escritas em francês, inglês, espanhol ou italiano.

VI — As teses serão recebidas pela Comissão Organizadora, de 10 de janeiro a 15 de março de 1948.

Parágrafo 1.^o — A Comissão Organizadora não tomará em consideração as teses que ferirem qualquer dos itens acima enumerados.

Parágrafo 2.^o — As teses que atenderem as condições do art. 12.^o serão mimeografadas ou impressas pela Comissão Organizadora que, na sessão preliminar do Congresso, as entregará ao presidente eleito, para os devidos fins.

Art. 13.^o — Para examinar, discutir, votar e relatar as teses, serão organizadas (art. 10, item f) as seguintes comissões, constituídas por sete membros cada uma:

I — Comissão de Assuntos Estéticos;

II — Comissão de Crítica e Ensaio;

III — Comissão de Direitos Autorais;

IV — Comissão de Intercâmbio, Divulgação e Temas Gerais.

V — Comissão de Estudos Referentes ao Modernismo.

Parágrafo 1.^o — O Regimento Interno determinará a competência e regulará o funcionamento das comissões.

Parágrafo 2.^o — As teses, com parecer da Comissão, serão submetidas à discussão e votação em plenário, salvo quando rejeitadas nas referidas Comissões por unanimidade de votos.

Parágrafo 3.^o — Poderão ser submetidas à apreciação das Comissões as indicações ou propostas formuladas em plenário, sempre que não contrariem os objetivos do Congresso.

Art. 14.^o — O Congresso não apreciará indicações ou propostas: I — que impliquem em manifestações de desaprêzo pessoal ou em homenagens que não tenham carácter literário;

II — que possam ferir os postulados da concepção democrática de vida e da liberdade do escritor.

Art. 15.^o — Até a aprovação do Regimento Interno do Congresso, todos os casos omissos no presente Regulamento serão resolvidos pela Comissão Organizadora, que poderá, pelo voto de dois terços do número total dos seus membros, reformá-lo no que for necessário. Aprovado o Regimento, todos os poderes da Comissão Organizadora passarão ao plenário do Congresso, prevalecendo sempre as disposições regulamentares e regimentais.

S. Paulo, 15 de novembro de 1947

A COMISSÃO ORGANIZADORA

Nicolas Guillén

O mês de dezembro assinalou a vinda a S. Paulo de Nicolas Guillén, um dos poetas de maior projeção na América.

Escrevendo de preferência na linguagem popular de Cuba — e sobre motivos afro-americanos — Guillén é um autor quase intraduzível e, por isso, pouco divulgado no Brasil, embora conhecido nos países de língua castelhana.

A presença do autor de "Sôngoro Cosongo", entretanto, provocou o aparecimento, entre nós, de algumas traduções de páginas suas, destacando-se as que ficámos devendo a Sérgio Miliet.

No próximo número desta Revista publicaremos uma série de poemas de Guillén, incluindo originais e versões de autoria de poetas brasileiros.

Antonio Botto em S. Paulo

Chegou recentemente ao Brasil, tendo fixado residência em S. Paulo, o poeta português Antonio Botto.

O autor de "Canções" tem desenvolvido intensa atividade literária entre nós, não só colaborando em nossa imprensa diária, como também pronunciando palestras e conferências.

Pero Neto

O dia 23 de dezembro assinalou a passagem do décimo aniversário do falecimento de Pero Neto, o cantor de "Xangô e Outros Poemas".

Pero Neto, nascido em 1916, iniciou as suas atividades literárias aos quinze anos de idade. Orador e poeta de talento, não teve tempo, entretanto, de ir além do primeiro marco de uma carreira que não chegou a realizar. Pôde apenas organizar o seu livro, que foi editado postumamente. Morreu aos vinte e um anos de idade.

Léon Paul Fargue

Com a morte de Léon-Paul Fargue perdeu a poesia contemporânea um dos seus nomes mais famosos.

Nascido em 1874, Fargue era considerado, pelos mais autorizados críticos, digno continuador da obra dos grandes poetas franceses do fim do século. Seu nome foi varias vezes ligado a de Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé e Valéry, com os quais realmente tinha muito em comum.

Ainda no ano passado laureado com o Grande Premio Literário "Cidade de Paris", Fargue gostava de dizer que nunca saíra da capital. Na verdade, escreveu varias obras, em prosa e poesia, inteiramente dedicadas à Cidade Luz, da qual era verdadeiro enamorado.

Deixou mais de 30 obras — poesia, crônicas, teatro, recordações e ensaios literários.

Nêste número da R.B.P. publicamos, a propósito de Fargue, um estudo da autoria do ensaísta sr. Sérgio Buarque de Holanda.

Rodrigues de Abreu

Em 24 de novembro transcorreu o trigésimo aniversário da morte de Rodrigues de Abreu, o poeta inesquecível de "Casa Destelhada" e "A Sala dos Passos Perdidos".

Rodrigues de Abreu, nascido em Capivari em 27 de setembro de 1897, foi seminarista em Lavrinhas, professor em S. Paulo, guarda-livros em sua cidade natal e funcionário de um cartório em Baurú. Tuberculoso, iniciou em setembro de 1924 a sua peregrinação pelas estações de cura.

Esteve inicialmente alguns meses em Campos de Jordão. Durante 1925 e 1926 viveu quase sempre em S. José dos Campos. De maio a julho de 1927, residiu em Atibaia.

Sua morte ocorreu em Baurú, sua amada cidade adotiva.

Abreu fez parte da geração modernista e os seus livros — especialmente a "Casa Destelhada" — foram recebidos com muita simpatia pela crítica literária do país, que lhes atribui grande importância.

"A Fonte e a Nuvem"

Os que leram "Três Romances da Idade Urbana" (Editora Assunção Limitada, São Paulo, 1946); e, através dos piratas e descobridores, dos pierrots e arlequins, dos clowns e camelôs que enxameiam e rodeiam o poeta, penetraram em seu mundo denso de emoção; os que leram Mário da Silva Brito aguardam com curiosidade — e mesmo uma certa ansiedade — a publicação de "A Fonte e a Nuvem", seu segundo livro já anunciado.

Que orientação tomará Mário, em seu novo volume? Virá sua poesia enxuta das figuras gesticulantes que, embora lhe dêem certo encanto, tanto a perturbam? Terá solução a luta travada em "Três Romances da Idade Urbana", entre o poeta maior e o poeta menor? Luta íntima, confessada com repugnância, disfarçada em blagues, em pilhérias, em ditos que pretendiam ser jocosos e eram lancinantes?

Esperemos que "A Fonte e a Nuvem" nos tragam momentos de poesia como os que existem no "Romance do Primeiro Circo" e no "Romance do Marinheiro por Hereditariedade", sempre que a severa auto-crítica do poeta se fatiga, quando as blagues dão lugar à incoercível lírica; momentos como os de "Intermezzo com Psicologia", de "Final mais de vinte anos depois",

dos belos versos iniciais da "Reza Seguida do Prólogo para a Revelação", ou, melhor ainda, como os do fascinante "Lamento do Marinheiro em Alto Mar" que é uma das melhores peças da poesia brasileira contemporânea. E façamos votos para que "A Fonte e a Nuvem" consagre Mário Brito, dando-lhe, entre os poetas da nova geração, o lugar a que tem direito quem foi, dentre os novos, o mais ligado ao inesquecível Mário de Andrade. G. V.

A estréia de Afrânio Zuccolotto

No circular o número inicial da Revista Brasileira de Poesia, é provável que já tenha aparecido nos balcões das livrarias o livro de estréia de Afrânio Zuccolotto.

Afrânio já é um nome bastante conhecido nos meios literários de S. Paulo, havendo bastante expectativa em torno da publicação da obra poética que já realizou.

Sua reputação data de há cerca de quinze

anos, quando, ainda estudante de direito, fez aparecer em jornais acadêmicos as suas primeiras produções. O seu livro foi anunciado muitas vezes, mas só agora se torna uma realidade, o que devemos em parte ao recente prêmio "Fabio Prado" de poesia, no qual o autor dos "Poemas da Curta Existência" obteve um voto — o do sr. Almeida Salles — para o primeiro lugar. Não fôra esse certame, e talvez Zuccolotto não tivesse reunido a sua poética esparsa no caderno que ora se transmuta em livro...

Que ninguém espere dos "Poemas" de Afrânio mais uma dessas coletâneas dos "novíssimos", nas quais se misturam muitas vezes a pressa, o talento, o cabotinismo, a inteligência e a habilidade... Afrânio não é capaz de ceder a truques ou a facilidades. Seus versos têm profundas raízes no sentido humano da sua concepção do mundo e se não são propriamente revolucionários ou panfletários, revestem-se todavia de elementos acessíveis ao âmbito emocional do homem comum, convidando-o sempre à meditação a propósito do estranho mundo em que vivemos.

Estamos certos de que o interêsse em torno dos "Poemas" de Zuccolotto terá a sua recompensa na edição que a "Brasiliense" nos promete. D. C. S.

Os Poetas dêste Número

T. S. Eliot

Creemos que, entre os modernos valores contemporâneos da poesia inglesa, T. S. Eliot é o que mais tem sabido ser fiel ao seu destino de artista e ao destino de sua época. Representa, por isso, uma réplica ao esteticismo georgiano que deu, evidentemente, grandes figuras, como Rupert Brooke, John Masefield, porém que, muitas vezes, deixou de impressionar-se com os universais do homem, isto numa época em que a Inglaterra, preparando-se para o desespero da guerra e das revoluções sociais, procurava tomar posição diante da consciência da História.

Tennyson, os Elizabethanos, o pré-Rafaelismo, o esteticismo dos temas de circunstância marcavam a oscilação desse movimento acima que a Guerra de 14 rematou. Mas os fenômenos concretos da vida moderna, os problemas fundamentais da existência desmoronam os velhos ídolos, e a poesia, como reflexo operante, se fixa num Wystan H. Auden, num Spender, num Eliot, num Day Lewis...

Há, nesses poetas, uma pesquisa da redescoberta de um novo intelectualismo que se positiva por estas vertentes: a comunhão entre o homem e a natureza; a renúncia a tudo aquilo que não trouxer o selo do humano.

T. S. Eliot, em que pese à opinião de certa crítica partidária, traz, em essência, o homem e o artista conjugados. Podemos até afirmar que sua humanidade, tal qual se vê em "Four Quartets", em "Burnt Norton" ou nesse "Little Giddings" do qual publicamos um fragmento, é a medida comum entre o artista e nós. Os valores éticos, sociais, religiosos que lhe

campeiam nos poemas revelam-se em toda a sua presença no universo, enquanto estados de consciência, enquanto estados de vida vividos na redescoberta e na formulação de leis, que sejam as próprias leis dos homens. Eliot, possivelmente, não desconhece que ser humano é concorrer para uma soma de conhecimentos, de diretrizes, de caminhos certos — resultado da contribuição de cada um.

Acôrdo de destinos, a poesia em Eliot aprofunda uma individualidade bem vincada, em que o tumulto interior e o equilíbrio do homem que domina suas crenças e suas idéias constituem a feição desse realista integral, para quem toda idéia e toda ação se autorizam, quando trazem a unidade espiritual da pessoa.

Ha, também, nesse humanista que destesta a poesia de livre aventura um sistema de versejar, cuja complexidade se encontra no excesso de imagens pensadas, que absorvem a intuição nuclear, e permitem, em verdade, a criação de um pensamento idiomático-artístico, existente, raras vezes, na poesia inglesa.

Edwin Muir, em considerações objetivas, focalizou, há tempos, a inexistência do convencional no processo expressivo de Eliot. E' de crer-se que, hoje, com muito mais entusiasmo, o notável ensaísta de "The Structure of the Novel" ratificasse seu juízo... Principalmente, quando sabemos que Eliot é um dos mestres das novas gerações inglesas, das quais um Dylan Thomas, um David Gascoyne, entre os impulsos do desespero metafísico e a música oculta das palavras se pronunciam para ver no autor de "The East Coker" o fluxo do seu tempo condensado em vida, em idéia, em plenitude espiritual.

C. B. K.

Langston Hughes

Destacam-se, entre a matéria enfeixada no número inicial da "Revista Brasileira de Poesia", cinco poemas do norte-americano Langston Hughes, seguidos das respectivas traduções - algumas já bastante conhecidas - assinadas pelos srs. Ribeiro Couto, Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Enio Silveira e Geraldo Pinto Rodrigues.

Em seu livro autobiográfico - "The Big Sea" - Hughes nos dá a seguinte notícia:

"Nasci em Joplin, Missouri, em 1902; criei-me, porém, em Lawrence, Kansas, e vivi com minha avó até a idade de doze anos. Às vezes ficava com minha mãe, mas isto raramente".

Hughes viajou pelo México, ainda menino. Aos vinte e um anos fez-se marinheiro e conheceu a África. É autor de numerosos livros de poesia, entre os quais se destacam "The Dream Keeper", "Shakespeare in Harlem" e "The Weary Blues".

A sua poesia se caracteriza pela fusão de um lirismo puro, quase ingênuo, a uma forte consciência social, dirigida principalmente no sentido da libertação da raça negra. Não se trata, todavia, de uma obra de sentido épico, nem mesmo revolucionário, sob o aspecto político. Hughes é principalmente humano, e porisso profundo. E porque é humano e consciente do papel que cabe ao artista negro na luta para despertar a consciência de dignidade nos seus irmãos de raça, opõe uma forte atmosfera de otimismo e confiança ao ceticismo e ao ressentimento de muitos.

É evidente que, procedendo assim, não procura todavia ocultar as injustiças que ferem os afro-americanos. A sua reação processa-se na medida das investidas do preconceito.

Os poemas publicados neste número da Revista - no idioma original e nas belíssimas versões de um grupo de tradutores da maior reputação - oferecem uma pequena visão panorâmica da atividade poética do famoso mulato do Missouri.

D.C.S.

Sérgio Milliet

O nome do Sr. Sérgio Milliet é por demais conhecido no mundo literário brasileiro. O outor de "Oh Valsa Latejante", que viveu boa parte de sua juventude na Europa, regressou ao Brasil no momento em que eclodia o movimento modernista liderado por Mário de Andrade. Foi um dos colaboradores da revista "Claxon" e a sua influência sobre os poetas modernistas foi considerável, graças especialmente ao seu conhecimento de Verhaeren, Max Jacob, Apollinaire e outros grandes nomes ainda pouco conhecidos, em 1922, no país.

Não só como poeta, entretanto, se destaca o nome de Sérgio Milliet no panorama da literatura nacional. A sua intensa atividade crítica - tanto no campo da arte como no das letras - vale tanto à sua reputação como a poesia. Exegeta profundo, Milliet é sem dúvida uma das maiores vocações críticas da literatura brasileira do nosso tempo.

Neste número inicial da "Revista", publicamos "Seis Poemas" de Sérgio Milliet, cuja leitura pode oferecer a impressão de uma espécie de angústia crepuscular. Representam, é evidente, momentos isolados na vida do poeta, contemporâneo dos mais moços. Representam, ainda mais, uma segurança no manejo do verso moderno que dificilmente pode ser encontrada em outros líderes da geração de 22.

Milliet - que jamais foi esteticamente um extremado - adquire agora um equilíbrio que pertence realmente à fase mais significativa do modernismo, isto é, à fase construtiva, antecessora imediata da nova escola, anunciada pelo próprio autor de "Poemas análogos", como integrada pelos melhores nomes da nova geração.

D. C. S.

Geraldo Vidigal

Quando tomamos contacto com um poeta, interrogamos a nós mesmos se sua arte é resultado de uma emoção ou de uma natureza. No primeiro caso, a capacida-

de sugestiva do artista parece que se trai, a todo instante, porque os temas nem sempre trazem a coesão ídeo-emotiva, que dá unidade ao conteúdo lírico.

Finalmente, no segundo caso, o artista segue a curva de sua própria vocação: revela-se o íntimo das vigílias, ou aquêlê cujas criações se assemelham a verdadeiros atos de fecundidade.

Geraldo Vidigal, de quem alguns poemas se publicam neste número, pertence à segunda categoria. Sua expressão poético-plástica mancomunada o destino de um ser lúcido e sensível, para o qual as zonas intuicionais se dessangram em harmoniosa gama de fios luminosos.

E' verdade que, às vêzes, o côro da noite ou uma atmosfera de endoenças deambulam por seus poemas, mas é próprio do artista essa instabilidade psíquica que, concentrando-lhe a personalidade, figura a iconografia da alegria e da dor humanas, como polos naturais do curso do destino.

Geraldo Vidigal vive com serenidade seus temas, vincados por uma vida interior que se expressa, dramaticamente. Daí tôdas as suas emoções se filtrarem de poder comunicativo, de alguma estrutura conceitual, inteligível muitas vêzes, nunca discursiva, todavia.

A realidade-aparência constitui-se, nos poemas de Geraldo Vidigal, na relação de coisas que mantêm entre si certas correspondências, o que quer dizer que essa realidade se categoriza em ser a simultaneidade entre a mecânica espiritual do artista e os símbolos que apreende nas clareiras de suas experiências emotivas, intelectuais, anímicas.

O poeta, ainda moço, quer criar as suas virtualidades. Pode, evidentemente, criá-las... As imagens saírao mais depuradas de nomações diretas dos objetos; fixarão planos ilusionais, e vitalizadas pela síntese do conhecimento e de sentimento, isto é: síntese das sensações objetivas — unificarão, com intensidade expressiva, a natureza dêsse poeta, no qual uma admirável intuição de dramatizar as coisas se encontra, sempre, à altura dos seus momentos humanos, sinceramente poetizados com seleção e vigor lírico.

C. B. K.

João Accioli

Entre os poetas dêste número inicial da R.B.P. figura o sr. João Accioli, que estreou na poesia em 1937 com "Olho d'Água".

A fusão das tendências modernistas e do regionalismo foi o traço predominante daquela coletânea inaugural, embora as suas páginas contivessem - de permeio - alguma coisa transcendendo à bitola passadista.

Dois anos depois do lançamento de "Olho d'Água", Accioli apareceu como romancista. "Barro Preto" foi a sua obra de estréia em prosa. E, daí para cá, embora não abandonasse a militança literária, não fez editar nenhum livro novo da sua autoria.

Isto não significa que o poeta tenha perdido a crença nas brochuras líricas... Tanto não a perdeu, que nos anuncia, para o comêço do ano próximo, um novo livro, cujo nome ainda não foi escolhido definitivamente. O autor hesita entre "As Sete Palavras" e "A Canção de Amanhã".

Pela amostra que publicamos neste número, o público poderá verificar que o poeta de "Olho d'Água" mantêm aproximadamente a mesma linha estética do primeiro livro, embora o seu regionalismo tenha sido substituído por uma preocupação mais profunda em tôrno dos problemas que afligem o mundo e o homem que o habita. O mesmo tom de irreverência prepondera; e sobrevive a mesma despreocupação em face do aprimoramento formal ou técnico.

A temática é porém o que distingue melhor João Accioli entre os poetas que procuram apertar os elos entre a arte e a humanidade.

D. C. S.

Bueno de Rivera

Bueno de Rivera, com a publicação de seu livro "Mundo Submerso", em 1944, revelou-se um dos poetas mais expressivos da nova geração de Minas. Tendo alcançado uma forma pessoal — sêca, breve, incisiva—, não se deixou influ-

enciar por figurinos de bom tom nem perdeu tempo com incursões por areais vazios de interesse humano. Sua poesia, em face da rapacidade ou da indiferença de uns poucos, do sofrimento dos demais, assume uma atitude combativa. Seu verso constitui-se num instrumento agônico, pois

**“O mundo de hoje
é a imediata
bola de argila
nas mãos e músculos
dos homens práticos”.**

Os que se encastelam no isolamento próprio merecem-lhe, por vezes, reparos sarcásticos, como no final do poema “A volta dos megatérios:

**“Arrasa o povo heróico,
fere as jovens mães.**

No entanto,

**no lago encantado
um macaco inocente
se diverte com a lua”),**

ou simplesmente irônicos, como n’ “O Inefável”, que trazemos a lume nesta revista.

Outra faceta de sua poesia é a dissecação, que nela se observa, da vida noturna do espírito. Impulsos e recalques, desejos e remorsos, todos os conflitos, em suma, entre o atual e o passado, entre o consciente e o inconsciente, por ela transitam num sóturno cortejo. As metáforas de que o poeta se serve para descrever o “eu profundo” são sufocantes e densas de trevas: poços, subterrâneos, profundidades aquáticas. Sombria é a consciência, a memória não passa de um lago de naufragos, “no mar da inconsciência os peixes devoram os anjos e as imagens”. Nessas regiões, tragicamente atormentadas, habita o pesadelo, como num mundo à parte.

Este, em breves palavras, o sentido da poesia amargurada de Bueno de Rivera.

P. E. S. R.

Arquivo

Reação Poética

Sob o título acima, o sr. Sérgio Milliet publicou, em "O Estado de S. Paulo", em princípios do ano corrente, um interessante artigo, cujos trechos principais transcrevo em seguida:

"A produção poética destes últimos anos revela uma reação, nem sempre consciente, contra a poesia descabelada de 1922. Não me refiro a esse pequeno grupo de moços que, como Péricles Silva Ramos, Dantas Mota, Cabral de Melo Neto e Domingos Carvalho da Silva, assume francamente a ofensiva, insistindo na realização de uma poesia feita de sobriedade, de nobreza, de decantação voluntária. Refiro-me aos outros, aos que, embora acompanhando ainda as inovações e liberdades dos pioneiros, já se arriscam à rima e ao metro, e pesquisam no sentido construtivo de ritmos severos e imagens puras, incentivados talvez pelas lições de alguns modernistas, como Manoel Bandeira e Guilherme de Almeida, que nunca desprezaram a técnica do verso, que nunca se esqueceram de que a poesia não é apenas emoção bruta, mas também euritmia, música, transposição para o plano literário, arte. Mas arte foi o que fizeram os parnasianos e os clássicos, dirão, por que fugir então de seus padrões? E' que os epígonos se impressionaram principalmente com os estilos e perderam o sentido da essência, do conteúdo.

Na reação a que aludo, não se trata em absoluto de uma volta ao parnasianismo, nem ao classicismo, o que fôra um absurdo tentar, porquanto da tentativa só podia surgir uma forma artificial de imitação pobre e não de criação. Cada tempo tem sua configuração cultural, e querer reimplantar em nossa era o padrão de outra época, de um tempo morto, seria fugir à função natural da arte, a qual deve exprimir, na forma que lhe é peculiar, as emoções vivas, espelhando assim o momento social contemporâneo. Ora, a tendência que vimos observando assinala exatamente isso, um ajustamento da expressão à realidade. Ela marca o desejo de reconstruir, após a derrubada de um convencionalismo pobre, mais exigente de habilidade que de gênio.

A' liquidação de 22 sucede um período construtivo. Ao jogo de palavras, ao malabarismo verbal e rítmico, de que usaram e abusaram os revolucionários, a fim de destruir, de uma vez, a expressão incolor e inodora dos

poetas post-parnasianos, sucede a revalorização das palavras, a revisão dos ritmos, a criação de novas imagens e de novas soluções poéticas. A reconstrução apela para materiais novos, como ocorreu na indústria, ao passar-se do vidro e do metal à matéria plástica.

Poetas como Vinicius de Moraes, Lêdo Ivo, Alphonsus de Guimarães Filho, paralelamente a suas realizações livres, exercitam-se na composição de uma poesia construída, severa mesmo, num movimento de reação que muito se assemelha, pelas intenções e até pelos resultados, ao movimento dos cubistas, de oposição, com sua geometria, à deliquescência do desenho impressionista".

"Vejo nessa reação dos jovens poetas o início de uma nova fase na nossa literatura, o que me convence, mais uma vez, de que 22 não foi inútil, pois sem aquela revolução, que provocou as iras dos acadêmicos e o desgosto de muita gente boa que levava anos aprendendo as regras da gramática (na certeza de que a erudição fazia o talento) não teríamos a bela floração dos últimos anos".

O Neo-Modernismo

No número de julho do ano corrente, da revista "A Época", o sr. Tristão de Athayde publicou um importante artigo sobre o neo-modernismo literário. Esse trabalho foi transcrito, em 24 de agosto, em "Letras e Artes" (Supl. literário de "A Manhã", do Rio).

No artigo em apreço, o A. fez inicialmente uma apreciação sobre o modernismo, afirmando que a poesia e a prosa de Mário de Andrade constituíram o núcleo da escola de 1922. E fixou como ponto final da era modernista a morte do autor da "Paulicéia Desvairada". Daí para cá, entra em cena o neo-modernismo, sobre o qual o sr. Tristão de Athayde se expressou nestes termos:

"— Vejo, antes de tudo que o movimento não vem de improviso nem se manifesta como uma ruptura e sim como um prolongamento.

O nosso modernismo, foi, antes e acima de tudo, anti. Foi anti-clássico, anti-romântico, anti-parnasiano, anti-simbolista, anti-burguês, anti-lusitano. Foi contra tudo que representasse uma tradição, um passado, uma permanência. Foi acima de tudo uma insurreição. Veio contra. Veio brusco. Veio violento e desabusado. Veio criando barreiras e repudiando os movimentos anteriores.

Ora, o neo-modernismo não se manifesta, ao menos por ora, por nada disso. Surge como uma prolongação do modernismo. Não atira pedras nem em Mário de Andrade, nem em Manuel Bandeira, nem em Oswald de Andrade nem em Carlos Drummond de Andrade, nem em Augusto Frederico Schmidt, nem em Murilo Mendes nem em Vinicius de Moraes. Não renega, de modo algum, a herança modernista. Muito pelo contrário, vemos alguns novos exprobarem a inércia ou a falta de originalidade dos seus próprios companheiros de idade e darem como modelo os heróis da revolução modernista.

O neo-modernismo é portanto um movimento à procura de uma definição, uma mocidade à busca de mestre, um poder criador à cata de inspiração, uma força que se pede um programa de ação. Por isso mesmo chega lentamente, dispersa, insatisfeita, não sabendo ao certo o que quer nem o que pode, não sabendo com quem conta nem para onde vai.

O neo-modernismo vem devagar, de manso, sem manifestos nem revistas definidas, sem qualquer coesão e sem nenhum ímpeto demolidor.

Mudará? Surgirão os iconoclastas? Triunfarão os anti-modernistas?

Não creio. O anti-modernismo literário foi a rotina, o academismo, a mediocridade ou o ressentimento. Incapaz de inspirar um movimento novo.

Por isso mesmo é que chamo ao movimento que se anuncia confusamente, mais pela intuição ou pelo olfato do que pela visão ou pelo ouvido, de neo-modernismo. Nele vejo um desdobramento do próprio modernismo. Uma nova página, um novo capítulo, talvez uma nova parte, de uma obra já iniciada. E não um início,

uma partida, uma ruptura, como foi o modernismo.

2 — Outro ponto de separação é o interesse pelas coisas universais.

O modernismo foi eminentemente nacionalista e até regionalista. Foi uma descoberta do Brasil pelos brasileiros. Assim pelo menos o julgou nossa geração. Toda a nova literatura foi animada por êsse espírito da terra que chegou a sustentar a necessidade de um primitivismo, de um indigenismo total.

Hoje, ao contrário, a nova grande guerra lançou o Brasil no cenário do mundo. Despontou o interesse por duas novas culturas, a russa e a norteamericana. A nova geração ou se deixa absorver pelo espírito totalitário, comunista ou fascista, ou reage bravamente pelo revigoramento do espírito democrático. Tudo isso se passa porém no plano universalista. O anti-nacionalismo começa afinal a destacar-se do anti-patriotismo, desfazendo-se o velho equívoco. E o Brasil, em vez de aparecer como modelo para originalidades literárias, aparece como um gigante doente, vítima da Ditadura e do Reacionarismo, lançado sem preparação no palco universal, mas tendo queira ou não queira que representar um papel no cenário do mundo.

Aliás, nada de mais coerente com uma das linhas-fôrças (como diz Gonzague de Reynold) do espírito do povo brasileiro, do que êsse interesse pelas coisas humanas e universais.

Seja como fôr, êsse traço universalista aparece, em contraste com a nota nacionalista do movimento de 1922, como típico do neo-modernismo.

3 — Outra diferença é a primazia das preocupações sociais e políticas quando o modernismo fôra preferentemente esteticista.

Mário de Andrade acentuou bem o aristocracismo do movimento modernista. Hoje, podemos acentuar, ao contrário, o democracismo do novo movimento.

Agora então, quando as forças políticas dominantes entram pelo caminho cada vez mais confessado do conservantismo

reacionário, dominadas pela dupla pressão do militarismo e do capitalismo, a literatura vai certamente acentuar cada vez mais o seu espírito revolucionário popular. Sempre que os poderosos, os ricos e os reacionários se apoderam do Poder, a literatura se torna o relógio das consciências livres. Quanto mais pensam triunfar pela violência e pela opressão, sob a máscara do patriotismo e da defesa da ordem ameaçada, mais lenha lançam na fogueira. E mais insolúvel tornam o problema social.

Prevejo pois uma reação crescente, na literatura brasileira, do espírito social revolucionário e democrático, em contraste violento com o aristocratismo do nosso velho movimento modernista.

— E finalmente para não prolongar mais este confronto, como a arte é sempre o campo das controposições imprevisíveis, ao passo que o modernismo foi conformista em política e revolucionário em estética, o neo-modernismo se apresenta como revolucionário em política mas reacionário em estilo.

Essa estilística reacionária se manifesta por uma volta à disciplina, às metrificações populares, aos ritmos clássicos, às rimas, a tudo o que o liberalismo-modernista parecia ter banido para sempre... Para quem lida um pouco com a história literária não há nisso propriamente surpresa. Pois as formas literárias se sucedem mas nunca se repetem. E quase sempre se opõem quando contiguas embora se assemelhem quando intercaladas.

Não deixa, entretanto, de ser interessante essa volta a certa regularidade clássica no estilo, a certa semelhança com a realidade na pintura, a certa meliodiosidade na música, que o modernismo julgara ter liquidado, e o neo-modernismo recolhe embora transfigurando-os, pois há nessas ressurreições de ordem estética um limite muito rapidamente alcançado e ultrapassado, e a luta entre liberdade, rotina e bom senso é o estado normal da história literária."

Rima e Métrica

A interessante revista "Joaquim", de Curitiba, dirigida pelo sr. Dalton Trevisan, publicou, no seu número referente a setembro do corrente ano, um "Depoimento" do sr. Ledo Ivo que, interrogado sobre a possibilidade de a poesia se aproximar novamente das formas fixas e do verso metrificado, respondeu:

... "creio que mesmo utilizando as normas riquíssimas da poesia tradicional, fazendo sonetos, baladas, elegias, epigramas, redondilhas, odes e até epítafios, os jovens poetas escolhem o melhor caminho. O verso livre já está completamente estratificado; de livre só tem o nome. E quando verdadeiramente livre, não é verso... Ora, a melhor maneira de resolver esse dilema — em um momento em que Aragon chegou a inventar uma arte poética mais complicada do que o parnasianismo, e escravizada aos encantos musicais da rima e do metro — é usar os dois. O soneto tem um fôlego de sete gatos; não morreu nem morrerá — nós é que morremos. Além do mais, não há nenhum inconveniente em um poeta apresentar toda a riqueza formal de que é capaz, exprimindo através desta a sua mensagem substancial.

A oposição contra a rima e a métrica é feita geralmente pelos poetas que não sabem rimar nem metrificar; ora, cada arte tem suas regras, e não é aceitável que essa negação seja feita por poetas que ignoram ou são incapazes de exercer uma norma inseparável da própria noção de poesia.

Em minha opinião pessoal, a rima, a métrica, assim como o verso livre, são os veículos normais e formais dos poetas mais novos, que devem estudar atenta e diligentemente as inúmeras riquezas que esses elementos podem suscitar. Com isso, eles não deixarão de pertencer à sua época, ao seu tempo, pois este se reflete e se refletirá em suas produções.

Quero lembrar ainda o argumento de T. S. Eliot, lembrando que a missão do poeta é zelar pelo idioma de seu país. Em verdade, a poesia muito possui de gramática."

Essência e Rima

E' do sr. Domingos Carvalho da Silva o seguinte artigo, publicado na "Folha da Manhã", de S. Paulo, em 14-10-947.

"A poesia brasileira parece encontrar-se numa encruzilhada. O movimento modernista foi superado. Resta agora encontrar um caminho a seguir e não é de surpreender que os poetas mais jovens divirjam na escolha.

Ninguém se espante, portanto, com o fato do sr. Ledo Ivo ter vindo a público, por uma revista de Curitiba, para fazer a apologia da rima. Parece todavia um pouco estranho que

um escritor inteligente como o sr. Ledo tenha afirmado que "a opposição contra a rima e a metrica é feita geralmente pelos poetas que não sabem rimar nem metrificar". Discordo. Há também os que se agarram à metrica e à rima simplesmente por não alcançarem a poesia...

Da minha parte — e creio que não sou um intruso no assunto — estou quase inteiramente com Gaspar Simões, quando este profundo investigador do misterio poetico adverte que não devemos confundir poesia com metrica, rima ou ritmo. "Tudo isso — diz Gaspar Simões — são aspectos formais do genero. Pode-se ter a intuição ou a aprendizagem da rima, da metrica ou do ritmo, e, no entanto, não se ser poeta."

Faço apenas uma restrição a esses conceitos, e nisto aceito a opinião — já publicamente expressa — do sr. Pericles Eugenio da Silva Ramos: creio em que o ritmo poetico, mesmo não sendo essencial à poesia, é fundamental à sua expressão. Não penso, entretanto, que esse ritmo seja uma decorrência da acentuação classica, como parece insinuar em artigo recentemente publicado, o sr. Pericles Eugenio. O ritmo poetico é tão somente a fluência poetica que existe, por exemplo, nestes versos nerudianos:

"Hemos visto arder tantas vezes
[el lucero desandonos los ojos

Y sobre nuestras cabezas dostorcer-se los crepúsculo em abanicos girantes".

O ritmo penetra a poesia em todos os seus poros e a faz florir, como a agua que acorda a primavera nos arbustos ressequidos. É o toque magico da linguagem poetica, embora nada valha se não existir a poesia nas proprias palavras.

A meu ver, em síntese, a questão levantada pelo autor de "Ode e Elegia" pode ser colocada nestes termos: se a poesia é uma realidade, uma arte independente, a sua existencia não depende de outros fatores alem da essencia poetica. Mas se a poesia necessita, para existir, de medição e rima, então é apenas um artifício, uma habilidade, um ramo lantejoulado mas subalterno da prosa literaria.

Por mim, estou seguramente convencido de que a poesia é uma entidade autonoma e de que é possível cultivá-la em sua essencia — que é, segundo creio, a imagem poetica em toda a sua pureza — sem consideração pela tematica, a metrica ou rima, simples acessórios de que se valerá o poeta na medida que lhe aprouver, sem prejuizo dos fundamentos da sua arte.

Estou de rosto convencido de que, nesta encruzilhada, os melhores valores da nova poesia nacional rejeitarão as sugestões do sr. Ledo Ivo. Nunca foi tão oportuna a pesquisa poetica e esta não será feita através da contagem de silabas e da consulta ao dicionário de Mario de Alencar... É preciso sondar a poesia em sua essencia e trazê-la, quase original e virgem de contactos, à realidade exterior da vida. Não me parece que Pericles Eugenio da Silva Ramos, João Cabral de Melo Neto, Bueno de Rivera e Darcy Damasceno marchem noutra senda.

O que interessa não é afivelar a rima, é libertar a essencia".

A proposito do "Diario Critico"

A propósito do último volume do "Diário Critico" de Sérgio Milliet, José Geraldo Vieira publicou, em novembro p. findo, um artigo em "O Estado de S. Paulo", de onde destacamos o seguinte trecho final:

Sergio Milliet é por índole e por cultura ocidental um crítico diferente. Ha no seu comportamento critico aquela virtude normativa seriada no decalogo de Alceu Amoroso Lima, pois indubitavelmente como homem e como artista e, principalmente como critico e sociologo, apresenta uma soma de aptidões especificas á inteligencia, carater, sensibilidade e critério. Está porem muito acima do mero especialista objetivo e estatístico da literatura nacional, pois não se restringe á verificação escalar ou vectorial da produção eventualmente otima ou pessima, excelente ou rotineira. Nem limita seu talento de análise e de síntese ás alternativas dos anos de crise ou de abundancia da criação estetica. Com suas preferencias e idiosincrasias, com seu senso de captação, com sua simpatia de curiosidade e de indagação, não faz burocracia de fichario, mas sim arrasta para itinerarios e opções quem o lê, visto ser não um enclausurado em "bric-à-brac", mas um visualizador do mundo, com argúcia para o macroscopico e o deiscente.

Assim, o seu "Diário Critico" é um curso livre, em didatismo normativo, sobre os fenomenos e epifenomenos literarios, artisticos, sociologicos, existenciais que ano após ano se vão cristalizando em cultura universal. E por ser uma figura nacional de invulgar sensibilidade, esse curso acaba sendo no sentido etico, plastico, ontologico, estetico e existencial, uma teoria de fraternidade; uma pratica de universalidade; e, principalmente, uma experiência doada e repartida com a dignidade de quem, fazendo artesanato, também está fazendo liturgia.

Cassiano Ricardo

A propósito do livro de poemas - "Um Dia Depois do Outro" - e do seu autor, Cassiano Ricardo, o sr. Cândido Mota Filho publicou, em "O Jornal" do Rio de Janeiro, (6-7-947) um extenso ensaio, do qual reproduzimos, com a devida vênia, os seguintes trechos:

"Esse poeta de cores suntuosas, esse cantor de acontecimentos e de paisagens tropicais situa-se agora mais na atmosfera de inquietações, está também em contacto com a vida subterrânea do ser. A sua linguagem límpida e clara, está, de uma certa forma, caminhando pelas grandes sombras do século.

No seu último livro, com o expressivo título "Um Dia Depois do Outro", há mais o elemento humano do que elemento local, há mais a preocupação pela universalidade dos temas, do que pelas peculiaridades:

"Longe de minhas palavras",
"longe do sol e de tudo".
"sou meu próprio detetive";
"Para me ver, fecho os olhos"
"Para me ouvir, fico mudo".

Há assim, na música de seus versos, o calor de uma ânsia diferente, uma inquietação que se prolonga, uma curiosidade que não se extingue. O relógio que tem diante de si, não é aquela máquina de tédio e desencanto, que serviu para as turvas malícias de Machado de Assiz, mas para estimular a sua serenidade diante dos desesperos incompreendidos.

"Diante de coisa tão doida"
"conservemo-nos serenos".
"Cada minuto da vida"
"nunca é mais, é sempre menos"
"Ser apenas uma face"
"do não ser, e não do ser".
"Desde o instante em que se nasce"
"já se começa a morrer".

Tudo perdeu assim a sua antiga clareza. O poeta sente, como adverte muito bem Albert Camus em "Le Mythe de Sisyphe", que o divórcio entre o homem e sua vida, o autor e seu decôro, é propriamente o sentimento do absurdo".

.....
"E é só com êsse espírito que êle pode interpretar a rua, não como o recinto propício às almas perdidas, onde, através da dor anônima, há a dor de cada, mas "a rua onde todos se reúnem num só ninguém coletivo, onde cada um de nós é um pouco mais dos outros do que de si mesmo".

Tudo isso vai fazendo de Cassiano Ricardo um poeta genuíno da linha da frente, um abridor de caminho, um esplendido espírito de vanguarda, um atual porque êle sabe que não há poesia sem atualidade".

ERRATA

Por um lapso de revisão, foi omitida, na versão de Vinicius de Moraes, do poema de Eliot (pág. 17) "The Hollow Men", o título traduzido, que é "Os Homens Ocos".

Aqui fica a retificação.

Bibliografia

"Lira Paulistana"

MÁRIO DE ANDRADE - Ed. Martins
S. Paulo - 1947

A obsessão de São Paulo — cidade ilustre da torpeza e da miséria, da dor anônima a sangrar pelos "milhões de rosas paulistanas" — marcou, fundamentalmente, o ciclo poético de Mário de Andrade, em que se integra, harmônicamente, essa "Lira Paulistana seguida de "O Carro da Miséria" agora editada pela Livraria Martins. A ternura de Mário pela cidade que o viu nascer é a mesma ternura de alguém que, por muito querer, como já notou Jamil Almansur Haddad, adverte, ralha, descompõe e se desanima:

"Eu nem sei se vale a pena
Cantar São Paulo na lida,
Só gente muito iludida
Limpa o gôto e assopra a avena
Esta angustia não serena,
Muita fome pouco pão,
Eu só vejo na função
Miséria, dolo, ferida,
Isso é vida? "

Todavia, de quando em quando, irrompe violenta através dos poemas a presença lírica da urbe (... "exalta as nossas rosas,

Esta primavera louca,
Os tico-ticos mimosos,
Cala-te bôca),

como a indicar que o poeta não consegue ser só senso crítico e travor quando fala das coisas que, por amar e querer sem defeitos, verbera e satiriza.

Alguns dos poemas contidos no livro são dos mais altos da obra de Mário de Andrade: assim "A Meditação sobre o

Tietê, com seu metro caudaloso, e ainda, pela depuração formal e nobreza de expressão, o "Vaga um céu indeciso entre nuvens cansadas" (pág. 13) ou "O céu claro tão largo, cheio de calma na tarde" (pág. 22), entre outros que se poderiam citar.

P.E.S.R.

"Poesia Vária"

Guilherme de Almeida.

Ed. Martins, São Paulo, 1947.

Vinte e cinco anos após a semana de arte moderna, quem pode definir a orientação poética de Guilherme de Almeida? Se não é certamente um parnasiano o homem que despreza os mitos greco-latinos, que não cuida das rimas ricas, que não crê na religião do alexandrino e do decassílabo; se não é um romântico o homem ponderado e medido, quase conceituoso, que tanto vigia os próprios entusiasmos: como então classificar êsse poeta multiforme, que timbra em não usar de símbolos, em atear-se à velha composição melódica e em nunca substituir o raciocínio pela intuição? Sob que título fichar êsse lírico displacente, capaz de escrever, sobre um único tema, vinte poemas diversos pela técnica?

Vêm estas considerações a propósito de "Poesia Vária", editada pela Martins e impressa nas oficinas da Revista dos Tribuncis. "Poesia Vária", muito bem apresentada, como todos os livros de Guilherme de Almeida, exhibe, nas cinco partes em que se divide, aquele domínio do verso e aquela riqueza de ritmos que caracterizam o poeta. Seus "Haikais", sua "Camoniana", o "Cancioneiro", à "maneira dos primeiros trovadores da língua, e as "Chaves de Ouro" — todos revelam o ourives minucioso, o técnico inconfundível, estudioso irrequieto e eterno; mas, sem dúvida, é na primeira parte, na "Peregrinação", que Guilherme de Almeida, o lírico, emerge com mais frequência dos versos lavrados.

Pouco importa que exista "O Gesto", no "Cancioneirinho", pouco importa que da "Camoniana" constem os sonetos VII e VIII; pouco importa que entre os haikais haja o "N. W." e a "Chuva de Primavera"; é na "Peregrinação" que Guilherme de Almeida, o lírico, melhor resiste ao técnico irresistível. G. V.

“Um Dia Depois do Outro”

CASSIANO RICARDO

(Cia. Editora Nacional, S. Paulo, 1947)

“O que caracteriza a expressão de Cassiano Ricardo é a profusão das imagens, quase sempre de natureza visual”.

Assim escrevia Manuel Bandeira, há menos de um lustro. Mas não há nada como um dia depois do outro: se era exata a observação de Bandeira, no que se referia a “Martim Cererê” e mesmo a “Sangue das Horas”, a recente publicação de “Um Dia Depois do Outro” (Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1947) veio obrigar-nos a rever conceitos e revelar-nos um novo Cassiano. Um Cassiano em quem os símbolos são mais frequentes e mais importantes que as imagens, em quem o mundo interior pesa mais que a paisagem visual.

Além da poesia inicial, para “Os que não viram o amanhecer”, e da elegia final — “Só hoje é que sou inocente” — está o livro dividido em quatro partes. O critério adotado na classificação dos poemas não é claramente perceptível, salvo no que se refere a “Para não perder o hábito”, onde estão reunidos sonetos. Nota-se, entretanto, que melhor poderiam ter sido englobados sob um único título os poemas de atitude — artística, política, humana — esparsos a esmo por todo o volume.

O que há porém de mais importante, no livro de Cassiano, é o abandono daquela pesquisa eternamente insatisfeita, que foi, com o culto pela liberdade formal, o único característico comum a todos os poetas da revolução estética. Há, em “Um Dia Depois do Outro”, uma decidida orientação intuicionista construtiva, que liga a Cassiano os poetas da nova geração e dá a esperança de que, após trinta anos de experiências mais ou menos desordenadas, esteja a Poesia brasileira madura; e de que se possa dentro em pouco dizer que existe, no Brasil, um movimento poético que reuna autonomia e espírito consequente a condições de viabilidade. G. V.

“Poesia Liberdade”

MURILO MENDES

Agir Editora - 1947

Murilo Mendes é, indiscutivelmente, um poeta que sabe renovar-se de livro para livro.

Neste “Poesia Liberdade” (Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1947), todavia,

não consegue manter-se no nível poético que alcançara em “O Visionário”. O novo livro - de finalidade generosa, sem dúvida, pois o poeta é movido pelo desejo de transmitir o sofrimento de um mundo enquentado pela tirania e pela guerra - não logra atingir, devido a um equívoco fundamental, que envolve a construção do poema, tão nobre objetivo. O hermetismo, em “Poesia Liberdade”, não é aparente, mas real, pois o poeta não usa das imagens para acrescentar algo ao que quer exprimir e que deve constituir o núcleo do poema, mas sim alinha sentenças uma após outra, sem coordená-las em redor de um ponto em que se fixem.

O excessivo desejo de originalidade, a imagem tomada como um fim em si mesma e não como um reforço de expressão, conduzem-no a êsse resultado. A poesia perde suas raízes na alma para transmutar-se numa fria operação do pensamento.

Nem todos os poemas de “Poesia Liberdade”, contudo, padecem dêsse mal comum. Alguns conseguem fugir a êle, e, fugindo, realizar-se, como, entre outros, “A Ceia Sinistra” (pág. 97). — P.E.S.R.

Remessa de Livros

Os livros destinados a esta secção podem ser remetidos a qualquer dos redatores da Revista Brasileira de Poesia. Para êsse fim, o enderêço deverá ser o seguinte:

Rua Barão de Paranapiacaba n. 61 — 3.º andar — Sala 21 — S. Paulo.

1000