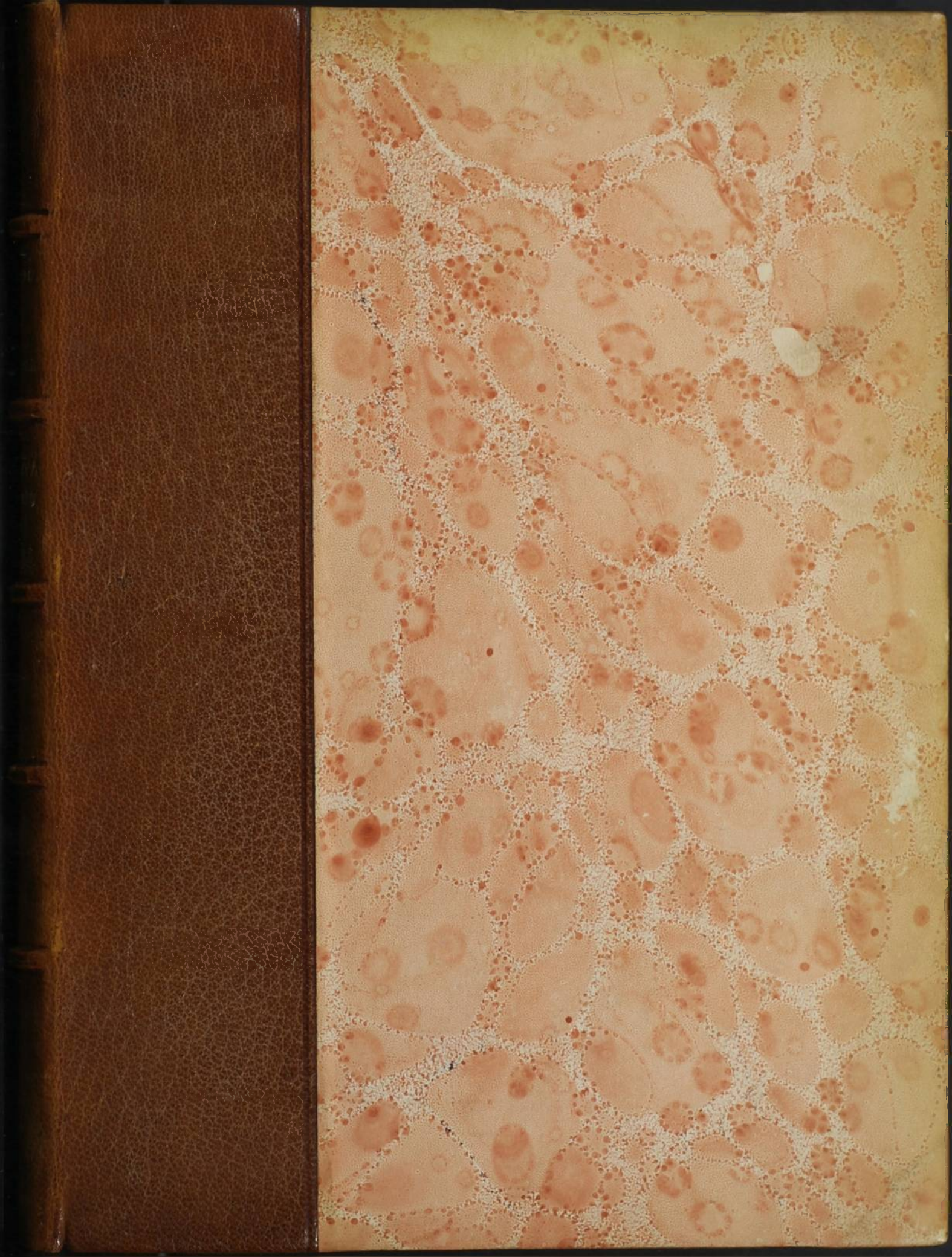
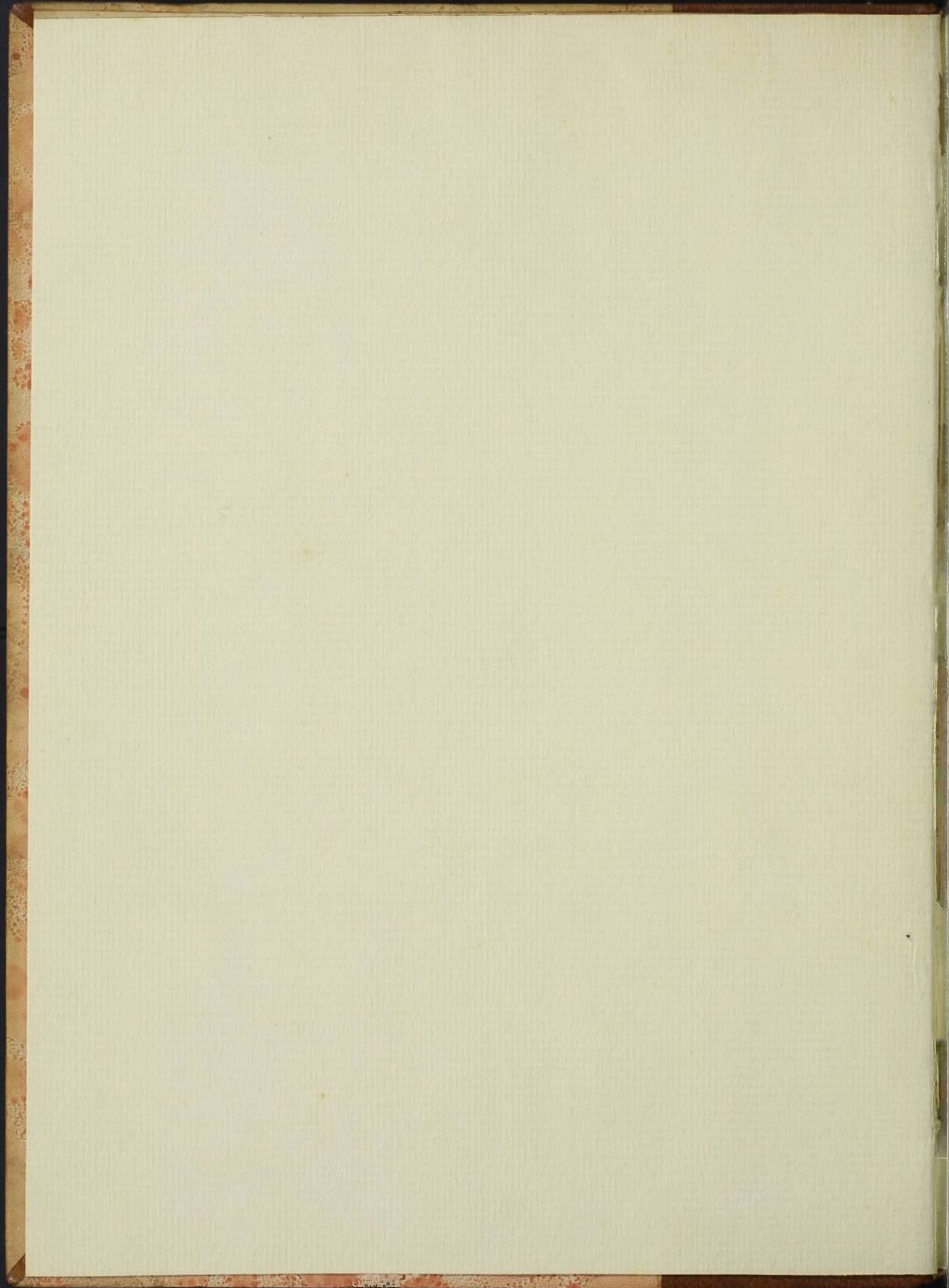
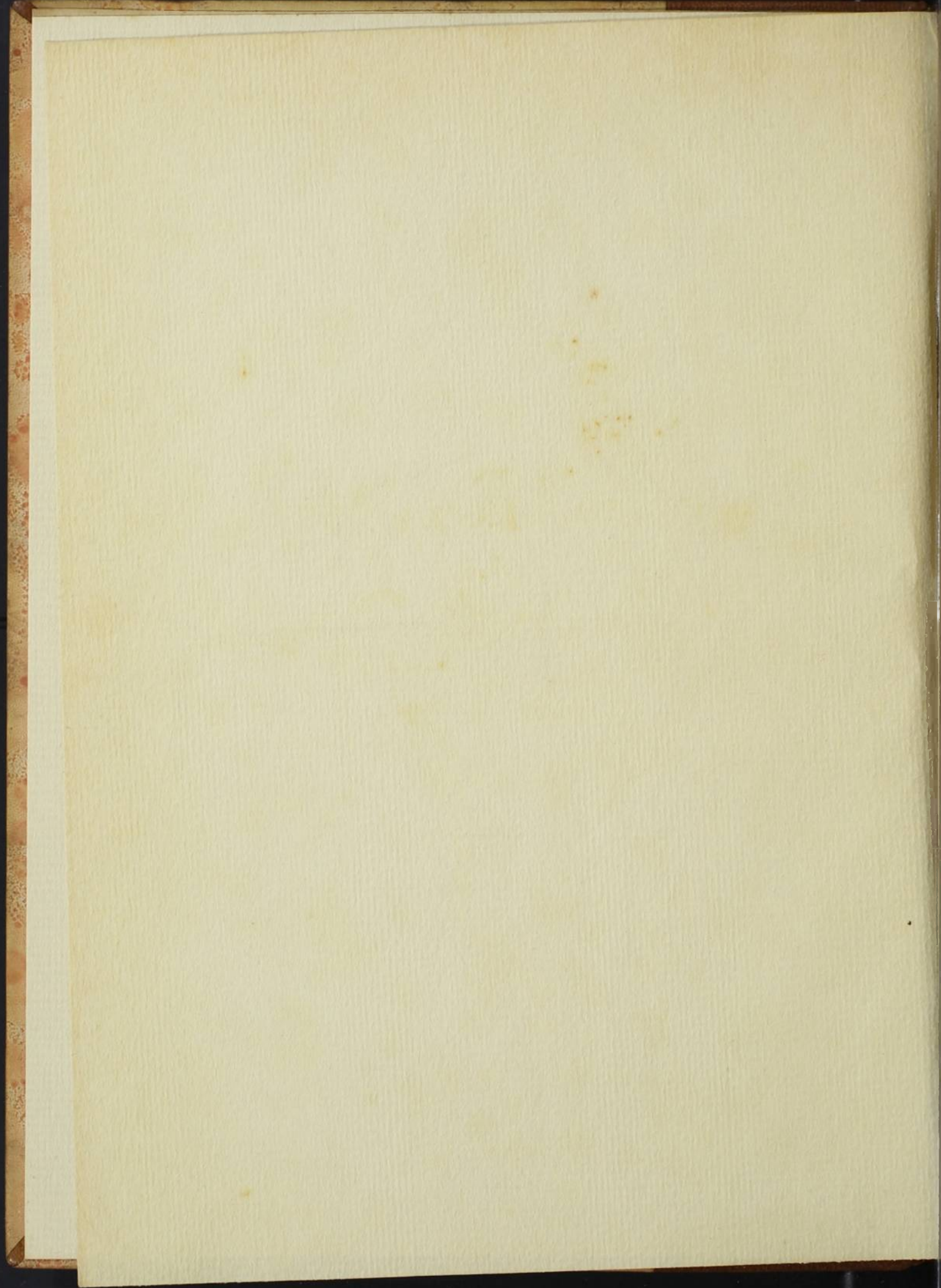








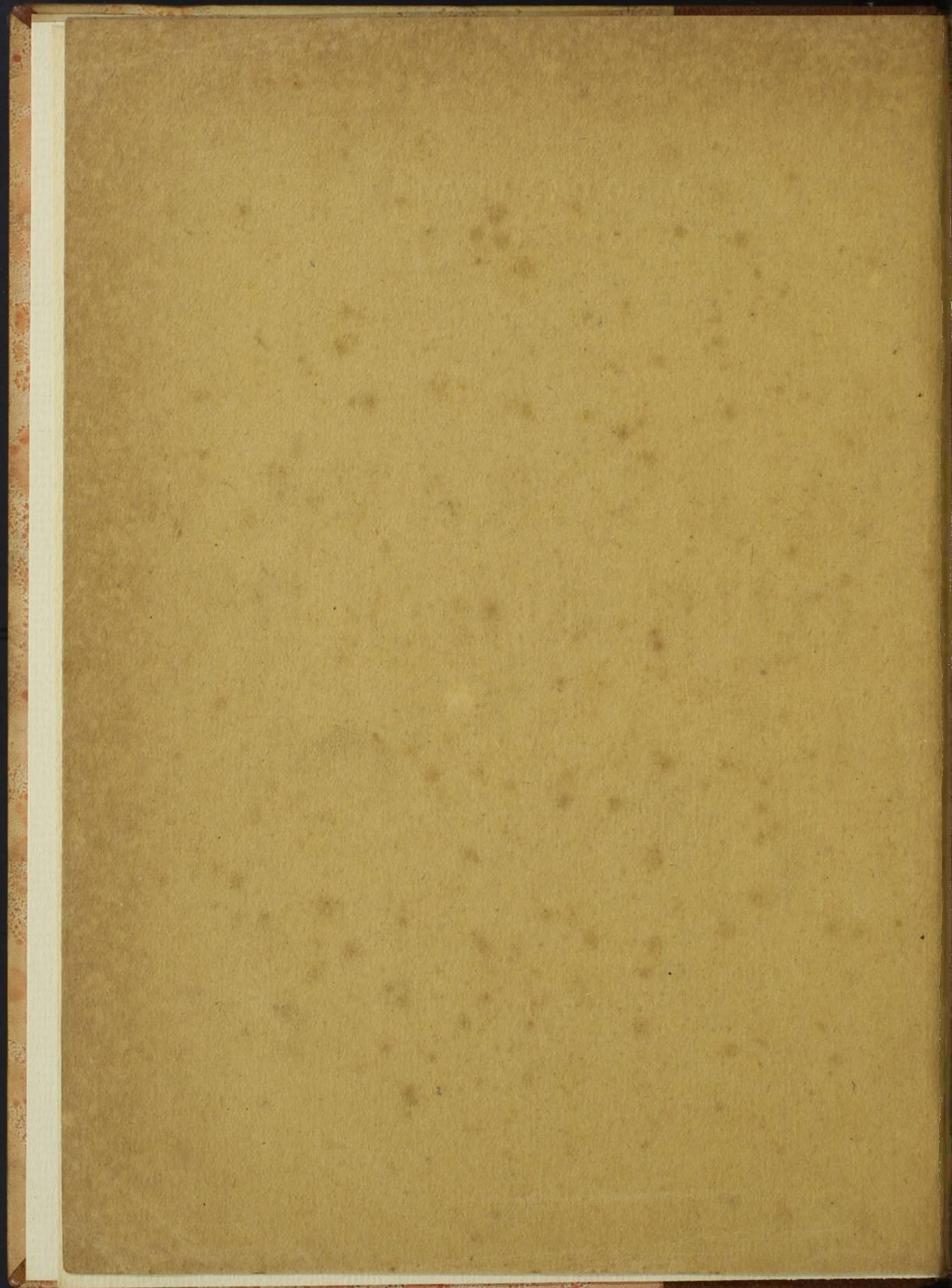


MARIO DE ANDRADE

A ESCRAVA
QUE NÃO É
ISAURA

S. PAULO

== 1925 ==



*Pro Rubens de Moraes,
com a amizade
do*

MARIO DE ANDRADE

*Amo de furores
S. Paulo 23
I
925*

A ESCRAVA
QUE NÃO É
ISAURA

(Discurso sobre algumas tendências da poesia modernista)

DEPOSITARIOS EM SÃO PAULO
LIVRARIA LEALDADE
Rua da Boa Vista, 62

DO AUTOR:

Ha uma Gota de Sangue em cada Poema

1917

Paulícea Desvairada

1922

A PUBLICAR:

O Losango Cáqui (versos)

Primeiro Andar (contos)

Fräulein (romance)

NO. 1000

The first of the series of the first series.

First of the series.

1882

A. J. J. J.

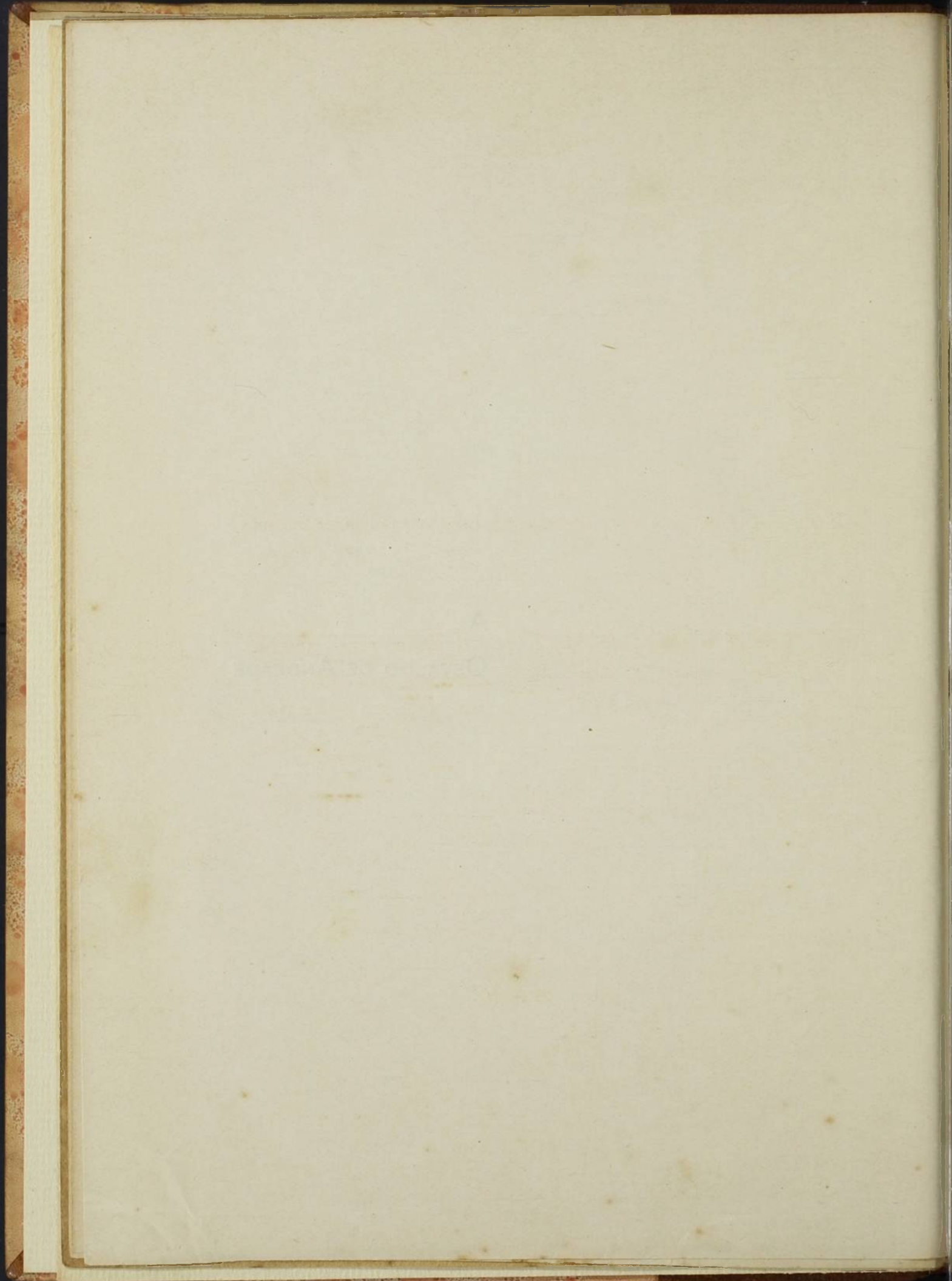
O. J. J. J.

J. J. J. J.

J. J. J. J.

A

OSVALDO DE ANDRADE



*Vida que não seja consagrada a procurar não vale a pena
de ser vivida.*

PLATÃO

*Be thou the tenth Muse, ten times more in worth
Than those old nine which rhymers invoke!*

SHAKESPEARE

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

Parábola

1805

Começo por uma história. Quasi parábola. Gosto de falar por parábolas como Cristo... Uma diferença essencial que desejo estabelecer desde o princípio: Cristo dizia: "Sou a Verdade". E tinha razão. Digo sempre: "Sou a minha verdade". E tenho razão. A Verdade de Cristo é imutável e divina. A minha é humana, estética e transitória. Por isso mesmo jamais procurei ou procurarei fazer proselitismo. É mentira dizer-se que existe em S. Paulo um igreja literário em que pontifico. O que existe é um grupo de amigos, independentes, cada qual com suas ideias próprias e ciosos de suas tendências naturais. Livre a cada um de seguir a

estrada que escolher. Muitas vezes os caminhos coincidem... Isso não quer dizer que haja discipulos pois cada um de nós é o deus de sua própria religião. (A). Vamos á história!

...e Adão viu Iavé tirar-lhe da costela um ser que os homens se obstinam em proclamar a coisa mais perfeita da criação : Eva. Invejoso e macaco o primeiro homem resolveu criar tambem. E como não soubesse ainda cirurgia para uma operação tão interna quanto extraordinária tirou da lingua um outro ser. Era tambem — primeiro plágio ! — uma mulher. Humana, cósmica e bela. E para exemplo das gerações futuras Adão colocou essa mulher nua e eterna no cume do Ararat. Depois do pecado porém indo visitar sua criatura notou-lhe a maravilhosa nudez. Envergonhou-se. Colocou-lhe uma primeira coberta : a folha de parra.

Caim, porquê lhe sobrassem rebanhos com o testamento forçado de Abel, cobriu a mulher com um velocino alvíssimo. Segunda e mais completa indumentária.

E cada nova geração e as raças novas sem tirar as vestes já existentes sobre a escrava do Ararat sobre ela depunham os novos refi-

(A) Vide apêndice A

namentos do trajar. Os gregos enfim deram-lhe o coturno. Os romanos o peplo. Qual lhe dava um colar, qual uma axorca. Os indianos, pérolas; os persas, rosas; os chins, ventarolas.

E os séculos depois dos séculos...

Um vagabundo genial nascido a 20 de Outubro de 1854 passou uma vez junto do monte. E admirou-se de, em vez do Ararat de terra, encontrar um Gaurisancar de sedas, setins, chapéus, jóias, botinas, máscaras, espartilhos... que sei lá! Mas o vagabundo quis ver o monte e deu um chute de 20 anos naquela eterogénea rouparia. Tudo desapareceu por encanto. E o menino descobriu a mulher nua, angustiada, ignara, falando por sons musicais, desconhecendo as novas linguas, selvagem, áspera, livre, ingénua, sincera.

A escrava do Ararat chamava-se Poesia.

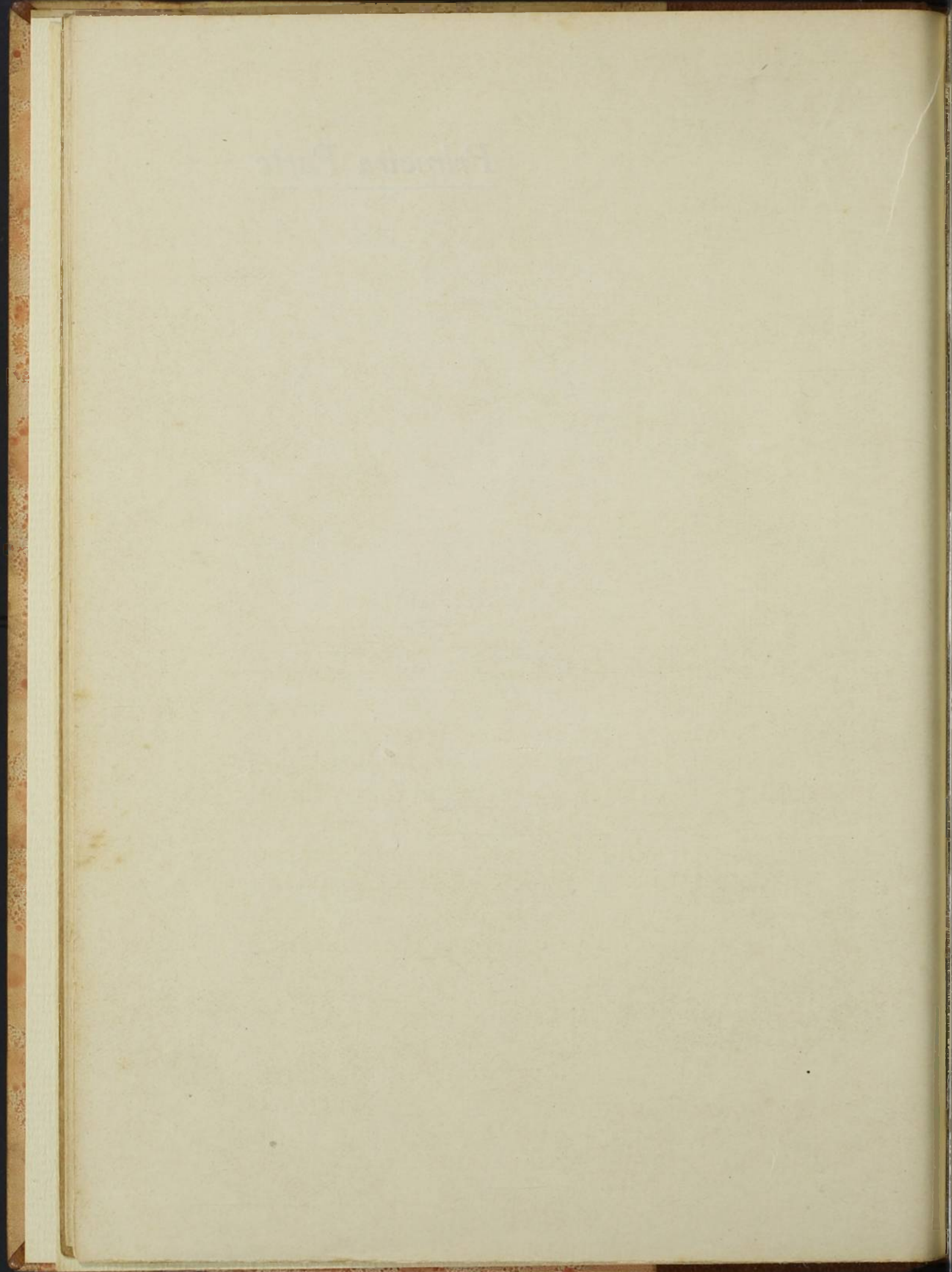
O vagabundo genial era Artur Rimbaud.

Essa mulher escandalosamente nua é que os poetas modernistas se puseram a adorar... Pois não ha de causar estranheza tanta pele exposta ao vento á sociedade educadíssima, vestida e policiada da época actual?

1875

THE FIRST PART OF THE HISTORY OF THE
CITY OF BOSTON, FROM THE
FUNDATION OF THE COLONY
TO THE PRESENT TIME
BY
JOHN G. REVERE
OF THE CITY OF BOSTON
IN TWO VOLUMES
VOL. I.
BOSTON: PUBLISHED BY
J. B. LEECH, 15 N. ASH ST.
1875.

Primeira Parte



Começo por conta de somar:

Necessidade de expressão + necessidade de comunicação + necessidade de acção + necessidade de prazer = Belas Artes.

Explico: O homem pelos sentidos recebe a sensação. Conforme o grau de receptividade e de sensibilidade produtiva sente sem que nisso entre a mínima parcela de inteligência a **NECESSIDADE DE EXPRESSAR** a sensação recebida por meio do gesto (1). (Falo *gesto* no sentido empregado por Ingenieros :

(1) Seria talvez mais exacto dizer: necessidade de exteriorizar.

gritos, sons musicais, sons articulados, contracções faciais e o gesto propriamente dito).

A esta necessidade de expressão — inconsciente, verdadeiro acto reflexo — junta-se a **NECESSIDADE DE COMUNICAÇÃO** de ser para ser tendente a recriar no espectador uma comoção análoga a do que a sentiu primeiro.

O homem nunca está inactivo. Por uma condenação aasvérica movemo-nos sempre no corpo ou no espírito. Num lazer pois (e é muito provável que largos fossem os lazeres nos tempos primitivos) o homem por **NECESSIDADE DE ACCÃO** rememora os gestos e os reconstroi. Brinca. Porém *CRÍTICA* êsses gestos e procura realiza-los agora de maneira *mais expressiva* e — quer porquê o sentimento do belo seja intuitivo, quer porquê o tenha adquirido pelo amor e pela contemplação das coisas naturais — de maneira *mais agradável*.

Já agora temos bem característico o fenómeno: bela-arte.

Das artes assim nascidas a que se utiliza de vozes articuladas chama-se poesia.

(É a minha conjectura. Verão os que sabem que embora sistematizando com audácia não me afasto das conjecturas mais correntes,

feitas por psicólogos e estetas, a respeito da origem das belas-artes.)

Os ritmos preconcebidos, as rimas, folhas de parra e velocinos alvíssimos vieram posteriormente a pouco e pouco, prejudicando a objectivação expressiva das representações, sensualizando a nudez virgem da escrava do Ararat.

E si vos lembrardes de Aristóteles recordareis como êle toma o cuidado de separar o conceito de poesia dos processos métricos de realizar a comoção.

“É verdade — escreve na Poética — que os homens, unindo as palavras “compositor” ou “poeta” com a palavra “metro” dizem “poetas épicos”, “elegíacos”, como si o apelativo poeta proviesse, não já da *imitação* mas... do *metro*... Na verdade nada ha de comum entre Homero e Empédocles *a não ser o verso*; todavia áquelle será justo chamar-lhe poeta, a êste fisiólogo.”

E, pois que falei de metro, não me furto a citar esta conclusão, inconscientemente irónica, de Westphal — talvez o maior estudioso da rítmica grega. Sabeis que a música helénica estava inteira e unicamente sujeita como ritmo á metrica do poema. Pois Westphal diz: “Na música do antigos (fala dos gregos) o

rítmo é *um* isto é: baseado na quantidade 1.

Foram raciocínios análogos que levaram Mallarmé a dizer: “Dès qu’il y a un effort de style, il y a métrification”... Mas nada de conclusões técnicas !

Adão... Aristóteles... Agora nós.

Paulo Dermée resolve também a concepção modernista de poesia a uma conta de somar. Assim: Lirismo + Arte = Poesia.

Quem conhece os estudos de Dermée sabe que no fundo êle tem razão. Mas errou a fórmula. 1.º : Lirismo, estado activo proveniente da comoção, produz toda e qualquer arte. Da Vinci criando Il Cavallo, Greco pintando o Conde de Orgaz, Dostoievsky escrevendo “O Duplicata” obedeceram a uma impulsão lírica, tanto como Camões escrevendo Adamastor. 2.º : Dermée foi leviano. Diz *arte* por *crítica* e por leis estéticas provindas da observação ou mesmo apriorísticas. 3.º : E esqueceu o meio utilizado para a expressão. Lirismo + Arte (no sentido de crítica, esteticismo, trabalho) soma belas-artes... Corrigida a receita, eis o marron-glacé: Lirismo puro + Crítica + Palavra = Poesia.

(E escrevo “lirismo puro” para distinguir a poesia da prosa de ficção pois esta partindo do lirismo puro não o objectiva tal como

é mas pensa sobre êle, e o desenvolve e esclarece. Emfim: na prosa a intelligência cria sobre o lirismo puro enquanto na poesia modernista o lirismo puro é grafado com o mínimo de desenvolvimento que sobre êle possa praticar a intelligência. Esta pelo menos a tendência embora nem sempre seguida.)

Temos pois igualdade de vistas entre Adão, Aristóteles e a Corja quanto ao conceito de Poesia... São poetas homens que só escreveram prosa ou... jamais escreveram coisa nenhuma. O mais belo poema de D'Annunzio é a aventura de Fiume... Por seu lado muitos versistas são filósofos, historiadores, catedráticos, barbeiros, etc. Excluo da poesia bom número de obras-primas inegaveis, ou na totalidade ou em parte. Não direi quais... Seria expulso do convívio humano... O que aliás não seria mui grande exílio para quem por universal consenso já vive no mundo da Lua...

Dei-vos uma receita... Não falei na proporção dos ingredientes. Será: máximo de lirismo e máximo de crítica para adquirir o máximo de expressão. D'aí ter escrito Dermée: "O poeta é uma alma ardente, conduzida por uma cabeça fria."

E reparastes que falei em adquirir um máximo de expressão e não um máximo de prazer, de agradável, de beleza enfim? Estará mesmo o Belo excluído da poesia modernista? Certo que não. E mesmo Luis Aragon no fim do esplêndido “Lever” considera:

“La Beauté, la seule vertu
qui tendre encore ses mains pures.”

Mas a beleza é questão de moda na maioria das vezes. As leis do Belo eterno artístico ainda não se descobriram. E a meu ver a beleza não deve ser um fim. A BELEZA É UMA CONSEQUÊNCIA. Nenhuma das grandes obras do passado teve realmente como fim a beleza. Há sempre uma ideia, acrescentarei: mais vital que dirige a criação das obras-primas. O próprio Mozart que para mim de todos os artistas de todas as artes foi quem melhor realizou a beleza insulada, sujeitou-a à expressão. Apenas pensava que esta não devia ser tão enérgica a ponto de “repugnar pelo realismo”.

O que fez imaginar que eramos, os modernizantes, uns degenerados, amadores da fealdade foi simplesmente um erro tolo de unilateralização da beleza. Até os princípios

dêste século principalmente entre os espectadores acreditou-se que o Belo da arte era o mesmo Belo da natureza. Creio que não é. O Belo artístico é uma criação humana, independente do Belo natural; e somente agora é que se liberta da gemação obrigatoria a que o sujeitou a humana estultície. Por isso Tristão Tzara no “Cinema Calendrier” dirige uma carta a:

“francis picabia
qui saute
avec de grandes et de petites idées
pour l'anéantissement de l'ancienne beauté & comp.”

Quem procurar o Belo da natureza numa obra de Picasso não o achará. Quem nele procurar o Belo artístico, originário de eurtimias, de equilíbrios, da sensação de linhas e de cores, da exacta compreensão dos meios pictóricos, encontrará o que procura.

Mas onde está meu assunto ?

É que, leitores, a respeito de arte mil e uma questões se amatumam tão intimamente, que falar sobre uma delas é trazer á balha todas as outras... Corto cerce a fala sobre a beleza e desço de tais cogitações olímpicas, 5000 metros acima do mar, ao asfalto quotidiano da poesia de 1922.

Recapitulando; máximo de lirismo e máximo de crítica para obter o máximo de expressão. Vejamos a que conclusões espirituais nos levaram os 3 máximos.

O movimento lírico nasce no eu profundo. Ora: observando a evolução da poesia através das idades que se vê? O aumento contínuo do Gaurisancar de tules, nanzuques, rendas, meias de seda, etc. da parábola inicial. Foi a inteligência romantizada pela preocupação de beleza, que nos levou às duas métricas existentes e a outros crochets, filets e frivolités. Pior ainda: a inteligência, pesando coisas e factos da natureza e da vida, escolheu uns tantos que ficaram sendo os *assuntos poéticos*.

Ora isto berra diante da observação. O assunto-poético é a conclusão mais anti-psicológica que existe. A impulsão lírica é livre, independe de nós, independe da nossa inteligência. Pode nascer de uma réstea de cebolas como de um amor perdido. Não é preciso mais “escuridão da noite nos logares êrmos” nem “horas mortas do alto silêncio” para que a fantasia seja “mais ardente e robusta”, como requeria Eurico — homem esquisito que Herculano fez renascer nos idos hiemais de um Dezembro romântico. Papini considera mes-

mo como verdadeiro criador aquele que independe do silêncio, da boa almofada e larga secretária para escrever seu poema genial. Mas que não se perca o assunto: a inspiração surge provocada por um crepúsculo como por uma chaminé matarazziana, pelo corpo divino de de uma Nize, como pelo divino corpo de uma Cadillac. Todos os assuntos são *vitais*. Não ha temas poéticos. Não ha épocas poéticas. Os modernistas derruindo êsses alvos mataram o último romantismo remanescente: o gôsto pelo exótico.

O que realmente existe é o subconsciente enviando á intelligência telegramas e mais telegramas — para me servir da comparação de Ribot (1). A intelligência do poeta — o qual não mora mais numa tôrre de marfim — recebe o telegrama no bonde, quando o pobre vai para a repartição, para a Faculdade de Filosofia, para o cinema. Assim virgem, sintetico, energico, o telegrama dá-lhe fortes comoções, exaltações divinatorias, sublimações, poesia. Reproduzi-las!... E o poeta lança a palavra sôlta no papel. É o leitor que se deve elevar á

(1) “a inspiração parece um telegrama cifrado que a actividade inconsciente envia á actividade consciente, que o traduz.”

sensibilidade do poeta não é o poeta que se deve baixar á sensibilidade do leitor. Pois êste que traduza o telegrama !

Mais ainda : o poeta reintegrado assim na vida recebe a palavra sôlta. A palavra sôlta é fecundante, evocadora... Associação de imagens. Telegrama : “Espada vitoriosa de Horácio”. Associação : “Antena de telegrafia sem fio”. Telegrama : “Fios telefónicos, eléctricos constringindo a cidade”. Associação : “Dedos de Otelo no colo de Desdémona”. Os Horácios + Otelo = 2 assuntos. Os Horácios + Otelo + Antena radiográfica + Fios eléctricos = 4 assuntos. Resultado : riqueza, fartura, pletora. Por isso Rimbaud, precursor, exclamava :

“Je suis mille fois plus riche!”

sem ter um franco no bolso virgem.

E quando, *camelot* sublime, enumerou na praça pública de “Solde” os amazónicos tesouros da nossa nababia, inda irónicamente completou :

“Les vendeurs ne sont pas à bout de solde. Les voyageurs n'ont pas à rendre leurs commissions de si tôt.”

Paréntese: Não imitamos Rimbaud. Nós desenvolvemos Rimbaud. ESTUDAMOS A LIÇÃO RIMBAUD.

Mas esta abundância de assuntos quotidianos não implica abandono dos assuntos ex-poéticos. Destruir um edifício não significa abandonar o terreno. Na poesia construir agora os “Salmos” ou “I Fioretti” é errado. Mas o terreno da Religião continúa. Claudel escreverá “La Messe Là-Bas”; Cendrars: “Les Pâques à New-York”; Papini “Preghiera”; João Becher: “A Deus”; Hrand Nazariantz a “Oração das Virgens Arménias”...

Terreno do amor... Transbordava! No lugar da “Tristesse d'Olympio” Moscardelli construiu “Il Bordello”. E que fúlgidas, novas imagens não despertou o amor nos poetas modernistas! E que ironias, sarcasmos! Junto do carinho de Cocteau a aspereza de Salmon, a sensualidade de Menotti del Picchia...

“Estende como uma ara teu corpo; teus lábios
são duas brasas queimando
arómatas do teu hálito...

.

Estende como uma ara teu corpo, teu ventre
é um zimbório de mármore
onde fulge uma estrêla!"

E Picabia, dadaista, em "Pensées sans
Langage" :

"boire une tasse de thé
comme une femme facile"

: mais adeante porém
comovido e ingenuo:

"mon amie ressemble à une maison neuve".

O amor existe. Mas anda de automóvel.
Não ha mais lagos para os Lamartines do sé-
culo 20!... E o poeta se recorda da última vez
que viu a pequena, não mais junto da agua do-
ce, mas na disputa da taça entre o Palestra e
o Paulistano.

Novas sensações. Novas imagens. A culpa
é da vida sempre nova em sua monotonia.
Guilherme de Almeida continua amorosíssi-
mo... pelo telefonio. E Luis Aranha endereça
à querida êste

POEMA ELÉCTRICO

Querida,
quando estamos juntos
vem do teu corpo para o meu um jacto de desejo
que o corre como electricidade...

Meu corpo é o polo positivo que pede...
Teu corpo é o polo negativo que recusa...

Si um dia êles se unissem
a corrente se estabeleceria
e nas fagulhas desprendidas
eu queimaria todo o prazer do homem que espera...

E Sergio Milliet:

RÊVERIE

Ne plus sentir penser ses yeux caméléons
Mais tant de pitié me fait mal
Caméléon
Aventurines
Couleur de mer
Et traîtres
Mais sidoux

‘J’aime ses yeux couleur d’aventurine’

Quel beau sonnet je pourrais faire
si je n’étais un “futuriste”
Quatre par quatre les rimes

et deux tercets
et un salut "Trois Mousquetaires"
Au cinema les D'Artagnan sont ridicules
et j'aime mieux Hayakawa
Ah! le siècle automobile aeroplan 75
Rapidité surtout Rapidité

Mais moi je suis si ROMANTIQUE

Ses yeux
ses yeux
ses yeux caméléons
C'est bien le meilleur adjectif

E escutai mais esta obra-prima de João
Cocteau:

Si tu aimes, mon pauvre enfant,
ah! si tu aimes!
il ne faut pas en avoir peur
c'est un inéffable désastre.
Il y a un mystérieux système
et des lois et des influences
pour la gravitation des coeurs
et la gravitation des astres.
On était là, tranquillement,
sans penser à ce qu'on évite
et puis, tout à coup, on n'en peut plus,
on est à chaque heure du jour
comme si tu descends très vite
en ascenseur:

et c'est l'amour.
Il n'y a plus de livres, de paysages,
de désirs des ciels d'Asie
Il n'y a pour nous qu'un seul visage
auquel le cœur s'anesthésie.
Et rien autour.

Aliás confessemos: a capacidade de *amar*
dos poetas modernistas enfraqueceu singular-
mente.

"Dizem que o amor existe na Terra...
Mas que é o amor?"

pergunta Bialik, um dos maiores
poetas hebreus de hoje.

"La femme
mais l'ironie? (1)

pergunta Cendrars, um dos maiores
poetas franceses de hoje.

Ninguém passa incólume pelo vácuo de
Schopenhauer, pelo escalpelo de Freud, pela
ironia do genial Carlito. Ninguém mais ama
dois anos seguidos !

(1) Recordo-me que Laforgue já dissera:
"La femme ?
— J'en sors
La mort
Dans l'âme..."

A capacidade de gosar aumentou todavia...

“Jeunesse! et je n'ai pas baisé toutes les bouches!” (1)

Godofredo Benn confessa no “Rápido de Berlin” que:

“Uma mulher basta para uma noite
E si é bonita, até para duas!”

A culpa tambem é da mulher:

“Ahimé! tu altro non fai che sfogliare i tuoi baci!” (2)

Fosse ela mais confiante, mais conhecedora do seu papel: e os homens chegariam á mesma observação de Ruscoe Purkapile.

Traduzo Edgar Lee Masters, americano:

“Amon-me! Oh! quanto me amou!
Não tive a felicidade de escapar
do dia em que pela primeira vez ela me viu.
Mas pensei, depois de nosso casamento,
que ela provaria ser mortal e eu ficaria livre!
Ou mesmo que se divorciasse algum dia!
Poucos morrem porém e ninguém se conforma...
Então fugi. Passei um ano na farra.
Mas nunca se queixou. Dizia que tudo acabaria bem,

(1) Luis Aragon

(2) F. T. Marinetti

que eu voltaria. E voltei.
Contei-lhe que enquanto remava
fôra prêso perto de Van Buren Street
pelos piratas do lago Michigan
e encadeado de forma que não lhe pude escrever.
Ela chorou, beijou-me, disse que isso era cruel
inaudito, desumano.
Então verifiquei que nosso casamento
era uma divina finalidade
e não poderia ser dissolvido
senão pela morte.
Eu tinha razão.

Max Jacob, no final de seu “Dom João”,
sintetiza a descarada psicologia da Corja. De-
pois da aparição do côro vestido com roupas de
meia cor-de-rosa :

“Flanelle! Flanelle!
Nous sommes encore pucelles
Nous avons été mystifiées
Mais nous allons être vengées
Flanelle! Flanelle!

o comendador volta-se para Dom João e diz:

“Vous êtes le mauvais amant!”

e Dom João confuso :

“Je manque de tempérament.”

E como o amor os outros assuntos poéticos.
Ouvi a patria inspirando o magnífico Folgore
— porventura o maior e certo *mais moderno*
do grupo futurista italiano:

“Italia
parola azzurra
bisbigliata sull’infinito
da questa razza adolescente,
ch’ha sempre
una poesia nuova da costruire
una gloria nuova da conquistare.
Italia:
primavera di sillabe
fiorite come le rose dei giardini
peninsulari,
stellata come i firmamenti del Sud
fatti con immense arcate di blú.
Italia:
nome nostro e dei nostri figli,
via maestra del nostro amore,
rifugio odoroso dei nostri pensieri,
ultimo bacio sulle nostre palpebre
nel giorno che la morte
serenamente verrà.

É inutil confessar que prefiro estas coisas
simples, reditas e novissimas aos latejo-em-ti
altissonantes e vazios que aí correm mundo
com foros de poesia.

Mas : aí está na liberdade dos assuntos a riqueza do poeta modernista :

“Ecoutez-moi, je suis le gosier de Paris
Et je boirais encore, s’il me plaît, l’univers !”

dissera Apollinaire. Luis Aranha bebeu o universo. Matou tzares na Rússia, amou no Japão, gosou em Paris, roubou nos Estados Unidos, por simultaneidade, sem sair de S. Paulo, só porquê no tempo em que ginasiava às voltas com a geografia, adoeceu gravemente e delirou. Surgiu o admiravel “Poema Giratório”.

Guilherme de Almeida, êsse então transportou-se nas ondas dos livros para as praias do Egeu e escreve as “Canções Gregas”.

“EPIGRAFE”

Eu perdi minha frauta selvagem
entre os caníços do lago de vidro.

Juncos inquietos da margem,
peixes de prata e de cobre brumido
que viveis na vida móvel das aguas,
cigarras das arvores altas,
folhas mortas que acordais ao passo alípede das ninfas,
algas,
lindas algas limpas :
— si encontrardes
a frauta que eu perdi, vinde, todas as tardes,

debruçar-vos sobre ela! E ouvireis os segredos
sonoros, que os meus lábios e os meus dedos
deixaram esquecidos entre
os silêncios ariscos do seu ventre.

Recordados de que Whitman dissera:

“Escreverei os poemas dos materiais; pois penso que
serão os mais espirituais de todos os poemas!”

os poetas modernistas consultando a liberdade das impulsões líricas puseram-se a cantar tudo: os materiais, as descobertas científicas e os esportes. O automóvel para Marinetti, o telégrafo para La Rochelle, as assembléas constituintes para o russo Alexandre Blox, o cabaré para o espanhol De Torre, Ivan Goll alzaciano trata de Carlito, Leonhard alemão inspira-se em Liebknecht enquanto Eliot americano aplica em poemas as teorias de Einstein, eminentemente líricas. E tudo, tudo o que pertence á natureza e á vida nos interessa. D'aí uma abundancia, uma fartura contra as quais não ha leis fánias. D'aí tambem uma Califórnia de imagens novas, tiradas das coisas modernas ou pelo menos quotidianas:

“C'est le Christ qui monte au ciel mieux
que les aviateurs” canta Apollinaire; e Govoni vê o

“vecchio chiaro di luna
dolce come la spumosa ballerina
che danza sul palcoscenico”

ou

“... i campanili,
stagioni di telegrafia senza fili
delle anime,
che riprendono le loro interrotte
comunicazioni col cielo”.

para Carlos Alberto de Araujo:

“... o vento rasteiro
vestido de poeira...”

Não! É impossível resistir a êste repuxo
de imagens. Cito por inteiro a “Tempestade”:

“Os relâmpagos chicoteam com fúria
os cavalos cinzentos das nuvens
para chegar mais depressa à Terra.

As trovoadas longinquas parecem
caminhões cheios de água em disparada
por velhas ruas mal calçadas.

E o vento rasteiro
vestido de poeira
passa faminto como um cão
farejando a Terra...

* * *

A chuva já passou.

A noite límpida é um menino
saindo detrás das montanhas.

E ele vem correndo, vem correndo,
alegremente,
todo molhado.

Os homens assombrados
julgando-o perdido
estavam já desanimados.

Mas ele vem correndo, vem correndo
alegremente
todo molhado.

Vem correndo... E, quando encontra
os homens cheios de olhares,
pára e estende os braços húmidos
e vai espalhando pelo céu,
cheio de orgulho,
os mil pedaços ainda moveis
da verde cobra fosforescente
que matou nas florestas, atrás das montanhas...

Leigh Henry dissera militarmente :

“o longinquo luziluzir
— brilhantes baionetas —
das estrelas...”

Wolfenstein no poema *Nacht im Dorfe* confessa ingenuamente que o simples “ruído dum insecto põe-me um automovel na frente”.

O tesoiro é alibabesco !

— Cantar a vida... Não ha novidade nisso !

— Concedo. O que ha é modernidade em cantar a *vida de hoje*.

Mas onde nos levou a contemplação do pletórico século 20 ?

Ao redescobrimento da Eloquência.

Teorias e exemplo de Mallarmé, o errado

“Prends l’eloquence et tords-lui son cou”

de Verlaine, deliciosos poetas do não-vai-nem-vem não preocupam mais a sinceridade do poeta modernista.

Da Italia, da Rússia, da Alemanha, dos Estados Unidos, povos de sentimentos fortes, de caracteres cubistas, angulares, o verso-mé-lisande, o verso-flou foi totalmente banido.

Aliás nunca foi preceito estético nêsses países.

Mas na própria França (inegavelmente mais sutil) a eloquência profética dum Clau-

del existe e é apreciada. Duhamel, Salmon, Cendrars, Romain são eloquentes.

— Abaixo a retórica !

— Com muito prazer. Mas que se conserve a eloquência filha legítima da vida.

É verdade que a França ainda está muito próxima das “Fêtes Galantes” e da “Prose pour Des Esseintes”...

Na Alemanha, na Rússia, na Italia a eloquência domina.

Na Península é mais questão de temperamento.

Na Alemanha, na Rússia é questão de momento, de sofrimento.

O alzaciano Ivan Goll, escrevendo indifferentemente em francês e allemão canta a paz:

“Cada um de nós leva o céu no peito!
Gentes dos polos e do equador dai-vos as mãos!
Misturai-vos como as aguas dos oceanos!
.
Inesgotaveis as geleiras do mundo,
inesgotaveis os corações dos homens!”

O poeta é alzaciano. Sente-se que ama de igual paixão França e Alemanha. Deante dessa trapalhada de sentimentos antagónicos é natural que cante a paz. Para Marinetti e sequazes porém a guerra é a “higiene do mun-

do” — o que mais ou menos concorda com as ideias de Gourmont sobre as revoluções.

Walter von Molo em “*Sprüche der Seele*” cristaliza com vivacidade a eloquência vária das falas da alma que mais psicologicamente se chamariam movimentos do sub-eu. É admirável. Em poema de poucos versos vêde a transição sugestiva:

“Inermes somos!

Não ha defesa contra os acontecimentos.

Oscilamos no pulso da ruína.

.

Rompe-se

a escassa posse do mundo.

O espirito

olha sorrindo

na esperança da vitória!

Para êle estão sempre

abertos

todos os céus!

Na Rússia então reina a tumultuária floração dos poetas bolchevistas, legítimos rapsodas, sobre os quais paira soberana a memória de Alexandre Blox. Eis um trecho archi-moderno de Maiaskowski:

“Camaradas,

às barricadas!

Às barricadas dos corações e das almas!
Só será verdadeiro comunista
o que queimar as pontes de retirada!
Nada de marchar, futuristas,
um salto para o futuro!
Não basta construir locomotivas!
... prepararam as rodas e se foram...
Si o canto não incendeia as estações
de que vale a corrente alternada?

Acumulai sons e mais sons!

E para a frente
a cantar, a assobiar!
Ainda ha letras boas

R

CH

CHTSCH

Basta de verdades sem valor!
Apaga o antigo do teu coração!
Sejam as ruas nossos pinceis!
As praças nossas paletas!

Eu por mim não estou de acôrdo com
aquele salto para o futuro. Vejo Lineu a rir da
linda ignorância do poeta. Tambem não me
convenço de que se deva apagar o antigo. Não
ha necessidade disso para continuar para fren-
te. Demais: o antigo é de grande utilidade. Os
tolos caem em pasmaceira deante dêle e a gen-
te pode continuar seu caminho, livre de tão no-
jenta companhia.

Maiaskowski exagerou.

Esse exagêro é natural, justificavel, direi mesmo necessário em todas as revoluções. E ainda mais por se tratar de um russo a cantar essa Rússia convulsa que permitiu a Marina Tsvetoiewa o belíssimo, doloroso grito:

“Epocas ha em que o Sol é um pecado mortal!”

Mas não basta justificar os exageros dos poetas modernistas de Alemanha e Rússia sofredora. Não basta justificar êsses menestreis patrióticos com as sombras de Victor Hugo, Whitman e Verhaeren.

E’ preciso justificar todos os poetas contemporaneos, poetas sinceros que, sem mentiras nem métricas, refletem a eloquência vertiginosa da nossa vida.

“Je suis honteux de mentir à mon oeuvre
Et que mon oeuvre mente à ma vie.” (1)

E’ justo que em 1921 Menotti del Picchia entoe o Pean de sua victória pessoal, como foi natural que Heredia, contrapondo-se ao romantismo do sentimento, caísse no romantismo técnico do seu verso “implacablement beau”. (2)

(1) Vildrac

(2) Gourmont

Mas os poetas modernistas não *se impuseram* esportes, maquinarias, eloquências e exageros como principio de todo lirismo. Oh não! Como os verdadeiros poetas de todos os tempos, como Homero, como Vergílio, como Dante, o que cantam é a época em que vivem. E é por seguirem os velhos poetas que os poetas modernistas são tão novos. Acontece porém que no palco de nosso século se representa essa ópera barulhentíssima a que Leigh Henry lembrou o nome: *Men-in-the-street...* Representemo-la.

Assim pois a modernizante concepção de Poesia que, aliás, é a mesma de Adão e de Aristóteles e existiu em todos os tempos, mais ou menos aceita, levou-nos a dois resultados — um novo, originado dos progressos da psicologia experimental; outro antigo, originado da inevitável realidade:

1.º : respeito á liberdade do subconsciente. Como consequência: destruição do assunto poético.

2.º : o poeta reintegrado na vida do seu tempo. Por isso: renovação da sacra fúria.

Segunda Parte

Second Part

Mas essa inovação (respeito á liberdade do subconsciente), que é justificada pela sciência (1), leva a conclusões e progressos. É por ela que o homem atingirá na futura perfeição de que somos apenas e modestamente os primitivos o ideal inegavelmente grandioso da "criação pura" de que fala Uidobro.

Novidade pois só existe uma: objectivação mais aproximada possível da consciéncia subliminal.

Mas isso ainda não é arte.

(1) "Il n'y a qu'une autorité actuellement indiscutée, c'est la science". Grasset.

Falta o máximo de crítica de que falei e que Jorge Migot chama de “vontade de análise”.

Agora vereis si essa vontade de análise existe, pela concordância dos princípios estéticos e técnicos que já determinámos com o princípio psicológico de que partimos. Todas as leis proclamadas pela estética da nova poesia derivam corolariamente da observação do moto lírico (B).

Derivam não é bem exacto. Fazem parte dêle. Têm mais ou menos o papel das homeomérias de Anaxágoras: concorrem para a existência do lirismo — sempre vário, em constante mudança.

Técnicamente são:

Verso livre,

Rima livre,

Vitoria do dicionario.

Esteticamente são :

Substituição da Ordem Intelectual pela
Ordem Subconsciente,

Rapidez e Síntese,

Polifonismo.

Denomino Polifonismo a Simultaneidade
dos franceses, com Epstein por cartaz, o Si-

multaneismo de Fernando Divoire, o Sincronismo de Marcelo Fabri.

Explicarei mais adeante êstes *ismos* e a razão do meu termo.

Verso livre e Rima livre...

Ainda será preciso discuti-los!

Continuar no verso medido é conservar-se na melodia quadrada e preferi-la á melodia infinita de que a música se utiliza sistematicamente desde a moda Wagner sem que ninguém a discuta mais.

A música, desque temos conhecimento della, começou com a melodia infinita. Assim os fragmentos gregos que possuímos, assim as melodias dos selvagens, assim o canto gregoriano. Depois, influenciada pela poesia provençal, pelas danças e principalmente com a inovação do compasso (da "barra de divisão" como irritadamente diz o belga Closson) a melodia tornou-se quadrada. Muito depois nas lutas românticas do século passado reconheceu que estava em caminho errado e voltou resolutamente (1) á melodia infinita que ninguém discute mais.

(1) A razão dêste "resolutamente" é que se podem citar exemplos de melodia infinita mesmo durante o império da melodia quadrada.

A poesia...

E' muito provavel que Adão não poetasse á moda saloia:

"Quem parte leva saudades
Quem fica saudades tem."

E muito menos ainda no sábio e erudito alexandrino.

Creio mesmo que plagiou os versos de Paulo Claudel, fortemente ritmados mas livres.

Nada mais natural.

O que interessa nas artes do tempo é o ritmo.

Ritmo não significa volta periódica dos mesmos valores de tempo.

Isto será quando muito euritmia.

Euritmia aldeã rudimentar e monotona.

Ritmo é toda combinação de valores de tempo e mais os acentos.

Dirão que isto é cair na prosa...

Sob o aspecto "zabumba e caixa" de Castello Branco, será.

Já se observou a tendência dos poetas modernistas a escreverem em prosa...

João Becher, cujo recente livro "Das neue

“Gedichte” recebo apenas, emparelha versos de uma linha e versos de 20 ou mais linhas!

Mas o que distingue a prosa da poesia não é o metro, com mil bombas!

Será preciso repetir ainda o Estagirita?

E digo mais:

O verso continua a existir. Mas corresponde aos dinamismos interiores brotados sem préestabelecimento de métrica qualquer. E como cada transformação (1) é geralmente traduzida num juízo inteiro (tomo juízo na mais larga aceção possível) segue-se que na maioria das vezes o verso corresponde a um juízo.

Nem sempre.

O entroncamento ainda é empregado. Mas não significa mais pensamento que exorbita de tantas sílabas poéticas, sinão ritmos interiores dos quais o poeta não tem que dar satisfação a ninguém; e algumas vezes fantasias expressivas, pausas respiratórias, efeitos cómicos, etc.

Quanto á rima... nem se discute.

Estamos bem acompanhados na Grécia

(1) Sensações, associações, etc.

como no Brasil... com a "Nebulosa" de Joaquim Manoel de Macedo.

E assim mesmo os poetas modernistas utilizam-se da rima. Mas na grande maioria das vezes da que chamei "Rima livre", variada, imprevista, irregular, muitas vezes ocorrendo no interior do verso. (1)

Eis como Ronald de Carvalho se serve e desdenha da rima indiferentemente:

"INTERIOR"

"Poeta dos tropicos, tua sala de jantar
é simples e modesta como um tranquilo pomar:

no aquário transparente, chelo de agua limosa,
nadam peixes vermelhos, doirados e côr de rosa,

entra pelas verdes venezianas uma poeira luminosa,
uma poeira de Sol, tremula e silenciosa,

uma poeira de luz que aumenta a solidão.

Abre tua janella de par em par. Lá fóra, sob o céu de verão
todas as árvores estão cantando! Cada fôlha
é um pássaro, cada fôlha é uma cigarra, cada fôlha

(1) "Coi tuoi inverni, lenti, silenti". Govoni;

"Drüber rüber!" Augusto Sramm;

"Le nugole bistre, bigie, grigie" Cristaldi;

"So müssten wir klimmen, erglimmen". Teodoro Daubler.

é um som...

O ar das chácaras cheira a capim melado,
a ervas pisadas, a baunilha, a mato quente e abafado.

Poeta dos trópicos,
dá-me no teu copo de vidro colorido um gole d'agua.
(Como é linda a paisagem no cristal de um copo d'agua!)

E agora Manuel Bandeira neste com-
vente:

BONHEUR LYRIQUE

Cœur de phtisque,
o mon cœur lyrique
ton bonheur ne peut pas être comme celui des autres.

Il faut que tu te fabriques
un bonheur unique
— un bonheur qui soit comme le piteux lustre en chiffons
d'une enfant pauvre,
fait par elle même...

Mas a assonância principalmente, muito
mais natural, muito mais rica, muito mais
cósmica é utilizadíssima.

Guilherme de Almeida com seu gosto ar-
tístico infalível é que melhor a usou até hoje
em lingua portuguesa.

O próprio trocadilho... Não o bem fei-
tinho, preparado, inteligente, pretencioso dum

Rostand, dum Martins Fontes, Deus nos
livre! mas o trocadilho mal feito, burlesco,
eficaz, divertidíssimo.

O poeta brinca.

“Lasciatemi divertire!”

canta Pallazeschi na Canzonetta.

Eis Pellerin:

“Drap blanc, satin cardinalice
Dans l'ombre du car dine Alice.”

Agora Cocteau:

“Le crocodile croque Odile.”

ou Paulo Morand:

“Sur le ciel vert, d'un pathétique Pathé,”

ou ainda Tristão Tzara:

“arp l'arc et la barque à barbe d'arbre.”

O poeta brinca.

Brincadeira sem importância mas que
entre outros benefícios traz o de irritar até
a explosão os passadistas. Ora a cólera dos

passadistas é um dos prazeres mais sensuais que nós temos. Musset também já enfraquecia propositadamente as suas rimas só para irritar Vitor Hugo...

E a nossa fábula é muito mais interessante que a de La Fontaine. Em nosso caso é o ratinho de uma brincadeira que dá á luz uma montanha de raiva em erupção. Mas não se atemorizem. Vulcão que não faz mal a ninguém.

E' preciso notar todavia que Verso Livre e Rima Livre não significam abandono total de metro e rima já existentes. Valery, Duhamel (1), Romain, Cocteau (C), Klemm, von Molo, van Hoddiss, Blox, Bialik, Lawrence, Eliot, Millay, Unamuno, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, empregam ora o verso medido, ora a rima, ora ambos os dois.

O admiravel Palazzeschi inventou uma especie de ritmo binário embalador para sua métrica propria. Menotti del Picchia transpô-lo algumas vezes para o português.

(1) Duhamel e Vildrac imaginaram ainda a "constante rítmica" espécie de verso de pequeno número de sílabas (4, 5, 6) intercalado pelo poeta, discrecionalmente, dentro dos versos livres.

Baudouin tem sua rítmica pessoal.

Claudél já renovara o versículo bíblico.

O delicioso Paulo Fort (já que desci um pouco para trás dos modernizantes) criou o que também é quasi uma rítmica pessoal.

A americana Amy Lowell no seu curioso ensaio "Some Musical Analogies in Modern Poetry" conta que inspirada por uma valsa foi-lhe forçoso escrever em medidas anapésticas.

Confessemos porém que qualquer métrica é prejudicial quando préestabelecida e que portanto tais poetas (com excepção daqueles cujo princípio rítmico não é propriamente métrico) erram e que melhor fôra então continuar nas duas métricas já existentes... por mais agradáveis ao vulgo.

Além disso: certos géneros poéticos implicam a métrica. Escrever um soneto em verso livre seria criar um aleijão ainda mais defeituoso que certos sonetos de metros desiguais, dum Machado de Assis por exemplo.

(E' verdade também que com as nossas teorias pouca disposição temos para escrever sonetos...)

Uma canção, um rondel, quasi que também obrigam a uma cadência periódica pred-

minante e aos ecos agradaveis e sensuais da rima.

É de Vildrac dulcíssimo esta linda canção:

“Si l'on gardait, depuis des temps, des temps,
Si l'on gardait, souples et odorants,
Tous les cheveux des femmes qui sont mortes,
Tous les cheveux blonds, tous les cheveux blancs,
Crinières de nuit, toisons de safran,
Et les cheveux couleur de feuilles mortes,
Si on les gardait depuis bien longtemps,
Noués bout à bout pour tisser les voiles

Qui vont sur la mer,

Il y aurait tant et tant sur la mer,
Tant de cheveux roux, tant de cheveux clairs,
Et tant de cheveux de nuit sans étoiles,
Il y aurait tant de soyeuses voiles
Luisant au soleil, bombant sous le vent,
Que les oiseaux gris qui vont sur la mer
Que les grands oiseaux sentiraient souvent

Se poser sur eux,

Les baisers partis de tous ces cheveux,
Baisers qu'on sema sur tous ces cheveux
Et puis en allés parmi le grand vent...

* * *

Si l'on gardait, depuis des temps, des temps,
Si l'on gardait, souples et odorants,
Tous les cheveux des femmes qui sont mortes,
Tous les cheveux blonds, tous les cheveux blancs -
Crinières de nuit, toisons de safran,
Et les cheveux couleur de feuilles mortes,

Si on les gardait depuis bien longtemps,
Nonés bout à bout, pour tordre des cordes,
Afin d'attacher
A' des grands anneaux tous les prisonniers
Et qu'on leur permit de se promener
Au bout de leur cordes,

Les liens des cheveux seraient longs, si longs,
Qu'en les déroulant du seuil des prisons,
Tous les prisonniers, tous les prisonniers
Pourraient s'en aller
Jusqu'à leur maison...

Jorge Lothe, em França, com seus estudos de fonética experimental, provou que (cientificamente) a métrica quantitativa era errada.

O dr. Patterson, primeiramente nosso antagonista, depois dos estudos que fez e resultados que obteve, verificou a legitimidade do verso-livre.

(São informações que colho: a primeira em Epstein, a segunda em Amy Lowell).

Mas estou perdendo tempo em justificar conquistas já definitivas.

Apontei ainda a Victoria do Dicionario.

A expressão do lirismo puro levou-nos a libertar a palavra da ronda sintática.

Num período destrutivo de revolução que felizmente já passou exclamaram os poetas:

“Et ces vieilles langues sont tellement près de mourir
Que c'est vraiment par habitude et manque d'audace
Qu'on les fait encore servir à la poésie.” (1)

Insurgiram-se principalmente contra a gramática. Quiseram negar-lhe direitos de existência.

Não é bem isso. A gramática existe. A gramática é científica, suas conclusões são verdadeiras, psicológicas. A própria sintaxe não pode ser destruída sinão em parte.

Existirão eternamente sujeito e predicado.

O que alguns abandonaram é o preconceito de uma construção fraseológica fundada na observação do passado em proveito de uma construção muito mais larga, muito mais enérgica, sugestiva, rápida e simples.

Certas licenças antigas são hoje de uso quotidiano.

A frase elíptica reina.

(1) Apollinaire

Pululam os verbos, adjectivos, advérbios tomados como substantivos.

Acontece que o substantivo ás vezes é adjectivo...

A operação intelectual com que o poeta modernista expressa o lirismo é a seguinte:

A sensação simples ao se transformar em idéa consciente cristaliza-se num universal que a torna reconhecível.

Pois o poeta modernista escreve simplesmente êsse universal.

A intelligência forma ideas sobre a sensação. E ao exterioriza-las em palavras age como quem compara e pesa. A intelligência pesa a sensação não por quilos mas por palavras. Mesmo para o acto de pensar posso empregar metaforicamente o verbo pesar (Dermée) pois que a intelligência ligando predicado e sujeito para reconhecer a equipolência dêstes pesa-lhes os respectivos valores. Ora si o poeta quer exprimir a nova sensação redu-la á palavra que determinou a sensação idéntica anterior.

Exemplifico:

A criada chega ao armazem e fala:

— Bom-dia, seu Manoel. Um quilo de pão, faz favor?

O vendeiro põe o pêso quilo numa das conchas da balança e na outra o pão.

Si o fiel se verticaliza ao quilo pêso correspondente exactamente o quilo pão.

Nossos olhos veem um cachorro.

Sensação.

A intelligência pesa a sensação e conclui que ela corresponde exactamente ao universal cachorro, pertencente a essa vultuosa collecção de pesos que é o dicionário.

O fiel que temos na razão verticalizou-se.

O pêso está certo.

A' sensação recebida de um semovente de 4 patas, rabo, focinho e outros almofadismos designamos com a palavra cachorro.

Eis o pêso simples.

Agora :

Na operação do vendeiro acontece muitas vezes que o pão não dá bem um quilo. Faltam 50 gramas. Então o vendeiro corta um pedaço de outro pão e ajunta ao que está pesando. Ficou um pêso, diremos, composto.

Alem de sensações simples temos sensações compostas e complexas.

Será sensação composta quando o universal não corresponder exactamente á sensação e lhe ajuntarmos as 50 gramas dum adjectivo, dum tempo de verbo, etc. O cachorro correu.

A sensação será complexa quando um universal só não for suficiente e precisarmos de varios universais para pesa-la.

Tambem na vida: Em vez dum seco pedaço de pão preferirei ás vezes uma *coupe* em que haja sorvete, creme Chantilly e figos. Sensação complexa.

Tiro exemplo de Sergio Milliet.

O poeta entra num salão em que se dança e bebe á barulheira muito pouco parnasiana dum Jazz-Band.

Imediatamente recebe uma sensação de conjuncto, *complexa*.

(Não digo com isto que tenha escrito seu poema no momento da sensação. O moto-lírico é geralmente uma recordação — fecundo minuto em que surge na meia-noite do sub-consciente o luminoso préstito dos “fantasmas” aristotélicos. E surgem embelezados ganhando em valor estético o que perderam de realidade, como legisla uma lei de memória).

Pois Sergio Milliet com 3 nomes sintetiza a sensação complexa:

“Rires Parfums Decolletés.”

É admiravelmente exacto. Talvez mesmo

sem querer o poeta registou o trabalho dos 3 sentidos que fatalmente agiram no instante:

o ouvido (ríres)

o olfacto (parfums)

a vista (decolletés)

Uma observação: Tres universais apenas não dão para representar a sensação complexa do poeta. É evidente. Mas

1.º — A poesia não é só isso. Continua ainda. A poesia toda é o resultado *artístico* da impressão complexa.

2.º — O poeta sintetiza e escolhe (1) os universaes mais impressionantes. O poeta não fotografa: cria. Ainda mais: não reproduz: exagera, deforma (D), porém sintetizando. E da escolha dos valores faz nascer euritmias, relações que estavam esparsas na vida, na natureza, e que a êle, poeta, competia descobrir e aproximar. Nisto consiste seu papel de *artista*. O poeta parte de um todo de que teve a sensação, dissocia-o pela análise e escolhe os elementos com que erigirá um outro todo, não direi mais homogéneo, não direi mais perfeito que o da natureza mas

(1) Lei ordinaria de W. James.

DUMA OUTRA PERFEIÇÃO,
DUMA OUTRA HOMOGENEIDADE.

A natureza existe fatalmente, *sem vontade própria*. O poeta cria por inteligência, *por vontade própria*.

Querer que êle reproduza a natureza é mecanizal-o, rebaixa-lo.

Desconhecer os direitos da inteligência é uma ignominia.

A incompreensão com que os modernistas de todas as artes são recebidos provém em parte disso (1).

O espectador procura na obra de arte a natureza e como não a encontra, conclui:

— Paranoia ou mistificação! O autor é idiota.

“Il y a toujours l'alternative: “C'est idiot” et “Je suis idiot” (2).

A natureza é apenas o ponto de partida, o motivo para uma criação inteiramente livre dela.

Goethe, meu Goethe amado e passado embora não passadista (3) já o afirmaste:

(1) As outras partes são: a preguiça de mudar, a falta de amor, a má vontade, a inveja e a burrice.

(2) Epstein.

(3) Nada de confusão: Ha grande diferença entre ser do passado e ser passadista. Goethe pertence a uma época passada mas não é passadista porque foi modernista no seu tempo. Passadista é o ser que faz papel do carro de boi numa estrada de rodagem.

“O artista não deve estar conscientemente com a natureza, deve conscientemente estar com a arte. Com a mais fiel imitação da natureza não existe ainda obra de arte, mas pode *desaparecer quasi toda a natureza de uma obra de arte e esta ser ainda digna de louvor*!”

Que dirão a isto os poderosos da Terra?

Voltemos a Sergio Milliet. Depois do primeiro verso o poeta já poudes pormenorizar certas sensações compostas. D'aí o poema:

JAZZ-BAND

Rires Parfums Decolletés
Bigarrure multiple des couleurs
Et de ci de là tâches blanches
sur fond noir

O la verve des jambes élastiques

Lenteur savante des glissades
déhanchements nerveux
et ces pas comme des boutades

Négation des lois de l'équilibre
et des élégances admises
Sensibilité du rythme blasé
tombe
se relève
frise la parodie
Combien aimable

Le nègre se détraque

Et jusqu'aux lampes électriques
qui se départissent de leur flegme

Ora nos 10 primeiros versos não ha uma só frase gramaticalmente inteira e nenhum verbo presente. O criador pouco se incomodou com gramáticas nem syntaxes. Não escreveu no estilo nouveau-riche de Victor Hugo nem no estilo efebo de Régnier. Compôs uma poesia a meu ver extraordinaria unicamente pesando sensações com palavras do dicionario.

De tais resultados Cocteau tirou a sua adoração ao léxico, Marinetti criou a palavra em liberdade. Marinetti aliás descobriu o que sempre existira e errou profundamente tomando por um fim o que era apenas um meio passageiro de expressão. Seus trechos de palavras em liberdade são intoleraveis de hermeticismo, de falsidade e monotonia.

É pois para realizar de maneira mais aproximada o lirismo puro que o dicionario, filho feraz da humanidade, tornou-se independente da syntaxe e da retórica — teorias militaristas nascidas no orgulho infecundo das tôrres de marfim (E).

Paréntese:

Um dos maiores perigos da poesia modernista é a analogia e sua irmã postiça a paráfrase.

A sensibilidade moderna, antes hipersensibilidade, provocada pelos sucessos fortes continuados da vida e pelo cansaço intelectual tornou-nos uns imaginativos de uma abundância fenomenal. Para evitar chavões do “como” do “tal” do “assim também”...

“Assim do coração onde abotoam...”

infalível nos sonetos de comparação o poeta substitui a coisa vista pela imagem evocada.

Sem preocupação de símbolo.

É a analogia, ou antes “o demonio da analogia” em que sossobrou Mallarmé.

Mas a irmã bastarda da analogia a perífrase, parece-se muito com ela.

A diferença está em que a analogia é subconsciente e a perífrase uma intelectualização exagerada, forçada, pretenciosa.

É preciso não voltar a Rambouillet !

É preciso não repetir Gongora !

É PRECISO EVITAR MALLARMÉ !

A imagem exagerada, truculenta mesmo, é natural, é expressiva. A perífrase, luxo inútil, paroquiano, pedante. Já Antifanes indicava-lhe a inutilidade.

Sergio Milliet claudica no poema que citei atrás ao substituir a música executada pelo jazz, por

“Sensibilité du rythme blasé”.

É defeito que devia ser extirpado em poesia tão perfeita.

Cito agora um delicioso poema de Guilherme de Almeida, do grupo “Sugerir”, em que o poeta substitui a *causa* da sensação pelo efeito subconsciente. Analogias finíssimas (F).

BAILADO RUSSO

A mão firme e ligeira
puxou com força a fieira,
e o pião
fez uma elipse tonta
no ar, e fincou a ponta
no chão.

É um pião com sete listas
de cores imprevistas.

Porém,
nas suas voltas doudas,
não mostra as cores todas
que tem.

Fica todo cinzento
no ardente movimento.

E até
parece estar parado,

teso, paralisado,
de pé.

Mas gira. Até que aos poucos.
em torvelins tão loucos
assim,
já tonto bamboleia,
e bambo, cambaleia...
Enfim

tomba. E, como uma cobra,
corre mole e desdobra
então
em hipérboles lentas
sete cores violentas
no chão.

Isto chama-se Bailado Russo...

*Substituição da ordem intelectual pela
ordem' subconsciente.*

Esse um dos pontos mais incompreendidos pelos passadistas.

Entre os proprios poetas que poderiam ser qualificados de modernizantes reina contradição. Nem todos seguem o processo.

Na Itália por exemplo, a não ser o grande Folgore, o Soffici dos "Quimismos Líricos" e mais algum raro exemplo, a lógica intellectual é romanticamente respeitada.

Entre nós muitos não a abandonaram.

Na verdade: tal substituição duma ordem por outra tem perigos formidáveis. O mais importante é o hermeticismo absolutamente cego em que caíram certos franceses na maioria de seus versos.

Erro gravíssimo.

E falta de lógica.

O poeta não fotografa o subconsciente.

A inspiração é que é subconsciente, não a criação. Em toda criação dá-se um esforço de vontade. Não pode haver esforço de vontade sem atenção. Embora a atenção para o poeta modernista se sujeite curiosa ao borboletear do subconsciente — asa trépida que se deixa levar pelas brisas das associações — a atenção continua a existir e mais ou menos uniformiza as impulsões líricas para que a obra de arte se realize. Surbled diz admiravelmente: “Força é reconhecer, no entanto, que, si o subconsciente deixa-se levar por mil afastamentos, nem por isso o fio que o liga á inteligência se rompeu. Foi apenas encompridado. O mínimo esforço de atenção é o suficiente para que o espírito colha as rédeas e obrigue o sub-eu a obedecer ao eu”.

(E é por isso que nossa poesia poderá chamar-se de psicológica e subconsciente sem que deixe de ter um tema principal, um assum-

to que originado do moto-lírico inicial volta sempre a êle ou continua integral *pelo esforço da atenção.*)

A reprodução exacta do subconsciente quando muito daria, abstracção feita de todas as imperfeições do maquinismo intelectual, uma totalidade de lirismo. Mas *lirismo não é poesia.*

O poeta *traduz* em linguas conhecidas o eu profundo. Essa tradução se efectua na intelligência por um juizo, pelo que é na realidade em psicologia “associação de ideas”.

O poeta modernista usa mesmo o máximo de trabalho intelectual pois que atinge a abstracção para notar os universais.

(Muito mais por esse lado é que Epstein poderia afirmar que abandonaramos a intelligência em proveito dessa mesma intelligência.)

É preciso pois combater sem quartel o hermeticismo.

Não quero porém significar com isso que os poemas devam ser tão chãos que o caipira de Xiririca possa compreende-los tanto como o civilizado que conheça psicologia, estética e a evolução histórica da poesia.

Voltemos á ordem do subconsciente.

Uma pessoa desinstruida nas teorias modernistas horroriza-se ante a formidável *desordem* das nossas poesias.

— Não ha ordem ! Não ha concatenação de ideas ! Estão loucos !

(Houve já quem tomasse a sério essa acusação de loucura e provasse inutilmente, meu Deus! as diferenças fundamentais entre a literatura dos modernistas e a dos alienados. Foi caso unico. Em geral nós nos rimos dessa acusação. Deu-nos apenas motivos para mais lirismo.

“Sur une pierre
où nage un acacia pâle et mignon
un cubiste m'a dit
que j'étais fou”

saltita Picabia. E Palazzeschi em “Chi sono?”

“Chi sono?
Son forse un poeta?
No, certo.
Non scrive che una parola ben strana
la penna dell'anima mia:
FOLLIA...”

Max Jacob êsse então construiu numa das paginas mais belas de toda a sua obra o *Asyle des Dégénérés Supérieurs de Flammanville...*).

Mas, oh bem-pensantes! é coisa evidente: **NÃO SOMOS LOUCOS...** Essa falta de ordem é apenas aparente. Substituiu-se uma ordem por outra. E isso *apenas* nos trabalhos de ficção a que milhormente cabe o nome de *poesia*, quer sejam em verso, quer em prosa.

E não é consequência justa?

Seria possível dar uma ordem, uma lógica intelectual, uma concatenação de idéas, uma retórica ás impulsões do eu profundo, a que não rege

NENHUMA DETERMINAÇÃO INTELECTUAL

**QUE INDEPENDE DE NÓS MESMOS
É IMPESSOAL E ESTRANHO ? (1)**

Nisso estaria o contrassenso,
ESTARIA O ÊRRO.

Não houve destruição de Ordem, com cabídula. Houve substituição de uma ordem por outra.

Assim, na poesia modernista, não se dá, na maioria das vezes concatenação de ideas mas associação de imagens e principalmente:

**SUPERPOSIÇÃO DE IDÉAS E DE
IMAGENS.**

Sem perspectiva nem lógica intelectual.

(1) Ribot.

Mas o éforo parnasiano nos lê e zanga-se por não encontrar em nossos poemas a lógica intelectual, o desenvolvimento, a seriação dos planos e mais outros *Idola Theatri*.

Mas se procura no poema o que nêste não existe!

Não somos vates palacianos !

Não somos poetas condutícios !

Nossos versos não são feitos de encomenda! (G).

Vivem a dizer que tudo queremos destruir... E' mentira. Esse período revolucionario já passou.

A cada destruição do fim do século passado opomos um novo princípio:

Á destruição do verso pelo poema em prosa, preferimos, escolhemos o já existente Verso Livre.

Á destruição da syntaxe, a Victoria do Dicionario.

Á destruição da ordem intelectual, a Ordem do Subsciente.

Não fixamos, não colorimos, não matamos as células constitutivas da sensibilidade para observa-las. A ultramicroscopia da liberdade aparentemente desordenada do subcons-

ciente permitiu-nos apresentar ao universo espaventado o plasma vivo das nossas sensações e das nossas imagens.

Mas pedem-nos em grita farisaica uma estética total de 400 páginas in quarto...

Isso é que é asnidade.

Onde nunca jamais se viu uma estética preceder as obras de arte que ela justificará?

As leis tiram-se da observação.

Apriorismo absoluto não existe.

E o que nos orgulha a nós é justamente este senso da realidade que jamais foi tão íntimo e tão universal como entre os modernistas.

A tragédia grega evoluiu do ditirambo — uma cantoria — não nasceu do esteticismo peripatético.

E mesmo quando leis estéticas são impostas, um estilo é predeterminado, que acontece?

A Camerata Florentina propos-se a copiar a tragédia lírica de Esquilo... No entanto produziu a ópera...

Derivada dêsse princípio da Ordem Subconsciente avulta na poesia modernista a associação de imagens. Para alguns mesmo parece ela tornar-se uma norma fundamental.

Outro êrro perigosíssimo.

É a mesma confusão de Marinetti: o meio pelo fim.

Inegável: a associação de imagens é de efeito esfusiante, magnífico e principalmente natural, psicológica mas...

olhai a cobra entre as flores:

O poeta torna-se tão habil no manejo dela que substitui a sensibilidade, o lirismo produzido pelas sensações por um simples, divertidíssimo jogo de imagens nascido duma inspiração única inicial. E' a lei do menor esforço, é scismar constante que podem conduzir á ruína.

Além disso: pode tornar-se consciente, provocada, procurada, e nêsse caso uma virtuosidade.

Aqueles dentre nós que estão mais perto dêsse abismo são: Sergio Milliet, Luis Aranha.

Deixo-lhes aqui êste aviso para que não caiam na virtuosidade — indumentaria brilhante com que os sentidos traidores escondem o ôgre odiado do sentimentalismo.

Campoamor e Banville são igualmente sentimentais.

Mostro um passo impagavel da obra de Luis Aranha, extraído do "Poema Giratório"

— que aliás não é construído unicamente assim :

“

Eu morria de dieta no hospital
Emprestavam-me livros franceses e ingleses
Um dia uma revista
Conheci então Cendrars
Apollinaire
Spire
Vildrac
Duhamel
Todos os literatos modernos
Mas ainda não compreendia o modernismo
Fazia versos parnasianos
Aos livros que me davam preferia viajar com a imaginação
Paris
Bailarinas de café-concerto rodopiando na ponta dos pés
Ou então a casa de um chinês esquecimento da vida
Antro de vícios elegantes
Morfina e cocaína em champanha
Opio
Haschich
Maxixe
Todas as danças modernas
Doente perdi um baile numa sociedade americana de S.
[Paulo
Minha cabeça girava como depois de muito dansar
E o mundo é uma bailarina de vermelho rodopiando na
[ponta dos pés no café-concerto universal

Gosto de bailes de matinées
E os jornaes trazem anuncios de chás dansantes

La Prensa diz

‘A Argentina proibiu a exportação de trigo’

Nova lente no observatorio de Buenos-Aires

Estudo astronomia numa lente polida por Spinosa

Judeu

Uma sinagoga nos Andes

Não sei se a Cordilheira cái a pique sobre o mar

Santiago

E os barcos de minha imaginação nos mares de todo o mundo...”

Delirante de graça.

Direi mais: é admiravel.

É perigosíssimo .

Devemos nos precatar contra o verme do mau romantismo (H) que todo homem infelizmente carrega no corpo — esse túmulo, como lhe chamou Platão (I).

Rapidez e Síntese.

Congregam-se intimamente.

Querem alguns filiar a rapidez do poeta modernista á propria velocidade da vida hodierna...

Está certo. Este viver de ventania é exemplo e mais do que isso circunstância envolvente que o poeta não pode desprezar.

Creio porém que essa não foi a unica influência.

A divulgação de certos generos poéticos orientais, benefício que nos veio do passado romantismo, os tankas, os hai-kais japoneses, o ghazel, o rubai persas por exemplo creio piamente que influíram com as suas dimensões minúsculas na concepção poetica dos modernistas.

(Aliás muito em sêgreto, acredito que a tradução em prosa dêsses admiraveis poemas das linguas pouco manejasdas contribuiu para que percebêssemos que poesia era o conteúdo interior do poema e não a sua forma. E' muito provavel que a aceitação do verso livre e da rima livre provenha ao menos em parte dessas traduções em prosa).

Geralmente os poetas modernistas (1) escrevem poemas curtos. Falta de inspiração? de fôrça para "Colombos" imanes? Não. O que existe é uma necessidade de rapidez sintética que abandona pormenores inuteis.

Nossa poesia é resumo, essência, substracto.

Varios poetas voltam ás vezes aos minúsculos cantarcilhos do seculo 15. Porém amétricos. Picabia tem varias poesias dísticas. Mas creio que Apollinaire levou para o túmu-

(1) Exceptuam-se quasi todos os italianos.

lo a cintura de ouro com o monístico de “Al-cools”. Luis Aranha passeia acaso pelo Japão, na “Drogaria de Eter e de Sombra”... D’aí ter escrito hai-kais libérrimos:

“Jogaste tua ventarola para o céu
Ela ficou presa no azul
convertida em lua.”

Ainda a mesma dama das mansões celes-tes, inspira-lhe este “Epigrama á Lua” — imagem graciosa de noite estrelada:

“Odalisca,
nos coxins de paina do céu,
olâ
tu deixaste romper o teu colar de pérolas!...” (1)

Admiravel poesia de Ribeiro Couto tem 5 versos:

“E chove... Uma goteira, fora,
como alguém que canta de magua
canta, monotona e sonora,
a balada do pingó d’agua.

Chovia quando foste embora..

Ronald de Carvalho tem poemas minúscu-los de grande beleza.

(1) Num dos poemas de Mayaskowski publicados pela re- vista inglesa “Fanfare” encontro — “Allô! Grande Ursa!”
Os modernistas se encontram também.

Mas essa rapidez material não nos interessa tanto. Sob o ponto de vista occidental, moderno é uma das consequências apenas da rapidez espiritual que se caracteriza em nós muito mais pela síntese e pela abstracção.

O homem instruído moderno, e afirmo que o poeta de hoje é instruído, lida com letras e raciocínio desde um país da infância em que antigamente a criança ainda não ficara pasmada sequer ante a gloria da natureza. Um menino de 15 anos neste Maio de 1922 já é um cansado intelectual.

“Ela (a atenção) é uma das condições indispensaveis para que se dê fadiga intellectual” (1).

O raciocínio, agora que desde a meninice nos empanturram de veracidades catalogadas, cansa-nos e CANSA-NOS. Em questão de meia hora de jornal passa-nos pelo espírito quantidade enorme de noticias scientificas, philosophicas, esportivas, politicas, artisticas, mancheias de verdades, erros, hipoteses.

“Le monde est trouble comme si c’était la fin de la bouteille” (2).

(1) A. Mosso.

(2) P. Morand.

Comocões e mais comocões, geralmente de ordem intelectual.

Defeito ?

Nem defeito nem benefício.

RESULTADO INEVITAVEL DA ÉPOCA.

Consequência da electricidade, telégrafo, cabo submarino, T. S. F., caminho de ferro, transatlântico, automovel, aeroplano.

Estamos em toda parte pela intelligência e pela sensação.

Dá-se em nós um movimento psicológico diario, exactamente inverso ao inventado por William James. Diz o fantasista *yankee*:

Vemos um lião.

Nosso corpo treme

Resultado *consciente* do tremor:

Temos medo.

É o contrário conosco:

Lemos "Paris".

Nossa memória evoca:

Paris !

Resultado *sensitivo* da evocação;

Andamos no boulevard des Capucines,

Mas deixemo-nos de sorrir !

O que não é sorriso:

O homem moderno, em parte pelo treino quotidiano, em parte pelo cansaço parcial intelectual (J), tem uma rapidez de raciocínio muito maior que a do homem de 1830.

Dois resultados disso:

1.º — Uma como que faculdade devinatória que nos leva a afirmações *aparentemente apriorísticas* mas que são a soma de associações de idéas com velocidade de luz.

(A conhecida metáfora do raio de luz no cerebro não é mais do que isso. E o homem moderno sente mais frequentemente essas “*Illuminations*”, porquê raciocina mais rápido) (K).

2.º — Usamos constantemente a síntese suprema (1), ultra-egipciaca e consequentemente a utilização quotidiana, na poesia modernista, da abstracção, do universal (L), (M).

(1) Ainda aqui uma “iluminação” de Rimbaud veio afinal a resolver-se numa verdade científica. Os menos ignorantes recordar-se-ão de que na “Alquímia do Verbo” êle confessa apreciar pinturas de casas de commercio, anúncios etc. Estou convencido de que a necessidade de síntese e de energia que deu a tais anúncios formas elípticas arrojadas influuiu na syntaxe dos modernistas. Mesmo na lingua, afirma Fernando Brunot no seu recente livro “*La Pensée et la Langue*”. Não conheço esta obra. Mas eis um trecho do capítulo “*Indications*”, citado por Thibaudet: “*Il paraît chaque jour, par milliers dans les journaux des indica-*

O catedrático, enchinesado no seu ostracismo ensimesmal olha por acaso de uma das janelas de sua prisão voluntaria e vê no asfalto o novo menestrel que passa a cantar palavras sôltas e verbos no infinito... E, como professor que ensina e está costumado a imaginar tudo bem ensinadinho — o motivo lírico e a limpeza das unhas — escachoa :

— É louco ! burro ! ignorante ! cabotino !

Em última analyse o catedrático tem razão, coitado ! Para êle somos cabotinos, ignorantes, burros, loucos — embora estas... qualidades não possam andar juntas.

O mal do professor foi não seguir o conselho de Duhamel :

tics de toutes espèces; il y a dans les rues, sur les enseignes, partout: Epicerie en gros. Docteur médecin, Maladies des yeux, Défense d'afficher... Il ne faudrait pas croire qu'il y ait là une forme inférieure du langage; ces indications ont un rôle immense dans la vie, et exercent une influence sensible sur le développement de la langue. Depuis de XIXe siècle surtout elles contribuent fortement aux changements du lexique, à cause de leurs besoins propres. Elles ne sont pas non plus sans action sur la syntaxe, par les réductions auxquelles les obligent les places, les prix et la nécessité d'être lus d'un coup d'oeil; c'est un style télégraphique d'un autre genre, qui a ses règles obscures, dont la principale est de faire le plus d'effet avec le moins de mots possibles." Ha nestas frases toda a expressão de uma técnica muito usada entre os modernistas de todas as artes.

“Laissez en paix cet homme là
Puisqu’il n’est pas de votre race!
Ne riez pas de son langage
Que vous ne savez point aimer!”

E não vos lembrais de Gerónimo Coignard ?

“Mon fils, j’ai connu trop de sortes de personnes et traversé des fortunes trop diverses pour m’étonner de rien. Ce gentilhomme paraît fou, moins parce qu’il l’est réellement que parce que ses pensées diffèrent à l’excès de celles du vulgaire.”

Lembro agora apenas uma outra feição da poesia modernista — feição derivante do emprêgo directo do subconsciente.

Consiste ela em pretender realizar estados cenestésicos (1).

O poeta, habituado a deixar-se levar pelo eu profundo tão dependente do estado físico, consegue á medida do possível, já se vê, grafar certos instantes de vacuidade em que ha como que um eclipse quasi total da reacção intellectual.

Resulta disso uma espécie de poesia mui-

(1) Epstein é que fala disso.

to mais pampsíquica que propriamente cenes-
tésica.

Excelentes no género: os dadaistas, os ex-
dadaistas e os que se aproximam dos dadais-
tas. Tzara, Helène Bongard, Eluard, Soupault,
Aragon, Lasso de la Vega, etc.

De Picabia :

“Tic-Tac aux bains de vapeur
il fait toujours un temps admirable aux bains de vapeur
en attendant l'heure le front sérieux
l'intelligence se perd comme un porte-monnaie”

De Tzara :

“vent pour l'escargot il vend des plumes d'autruche
vend des sensations d'avalanche
l'auto flagellation travaille sous mer
et des deserts évanouis en plein air à décoration vases
la roue de transmission apporte une femme trop grasse
champs de parchemin troués par les pastilles
qui a compris l'utilité des éventails pour intestins
légère circulation d'argent dans les veines de l'horloge
présente la prêsion du désir de partir”

Outra morte por onde o hermeticismo nos
surpreende e desgraga? Não creio. Tais “liris-
mos” podem ser excelentes mas a êles se con-
finarão apenas os que vivem em perpétua re-
volta.

SIMULTANEIDADE

Obrigado por insistência de amigos e dum inimigo a escrever um prefácio para “Paulicéa Desvairada” nele despargi algumas considerações sôbre o *Harmonismo* ao qual milhormente denominei mais tarde *Polifonismo*.

Desconhecia nesse tempo a *Simultaneidade* de Epstein, o *Simultaneismo* de Divoire. Até hoje não consegui obter legítimos esclarecimentos sobre o *Sincronismo* de Marcelo Fabri. Creio porém ser mais um nome de batismo da mesma criança.

Sabia de Soffici que não me contenta no que chama de *Simultaneidade*. Conhecia as teorias cubistas e futuristas da pintura bem como as experiências de Macdonald Right.

Quero dizer apenas que não tenho a pretensão de criar coisa nenhuma. *Polifonismo* é a teorização de certos processos empregados quotidianamente por alguns poetas modernistas.

Polifonismo e simultaneidade são a mesma coisa. O nome de *Polifonismo* caracteristicamente artificial deriva de meus conhecimentos musicais que não qualifico de parcos, por humildade.

Sempre me insurgi contra essa afirmativa muito diária de que a música é a mais atrasada das artes.

Inegavelmente no princípio, escravizada á palavra, tivera uma evolução mais lenta. Mas isso era natural. Sendo a *mais vaga* e a *menos intellectual* de todas as artes fatalmente teria uma evolução mais lenta. Os homens pouco livres ainda em relação á natureza tinham compreendido as artes *praticamente* como IMITAÇÃO. A música não imitava de modo facilmente compreensível a natureza. D'aí apesar do prazer todo sensual que distilava, da preferencia em que era tida, de seu lugar preponderante e indispensavel nas funções de magia e religião, o estar sempre *esclarecida*, tornada *inteligivel* pela palavra.

Apenas a técnica se desenvolvia. E esta mesmo, sem princípios espirituais de que fosse consequência, via-se embaraçada em crescer sózinha.

Chegara a música no entanto desde Palestrina e Lassus a uma perfeição técnica extraordinaria.

Libertada da palavra, em parte pelo aparecimento da notação medida, em parte pelo desenvolvimento dos instrumentos solistas, conseguiu enfim tornar-se MÚSICA PURA,

ARTE,

nada mais.

Foi então que apareceram os dois mais formidaveis artistas, *unicamente artistas*, que a Terra produziu: João Sebastião Bach e Mozart.

Mas decái em seguida procurando de novo a imitação.

Beethoven é o mais formidavel grito dessa decadência funestissima. A segunda fase do genio-heroi é o mais pernicioso golpe que nunca recebeu a *arte do som*. Beethoven abandonou a música architectura sonora para criar a música mimésica, anedótica.

Mas com João Sebastião e Mozart ela já alcançara a suprema perfeição artística.

São êstes homens os 2 tipos mais perfeitos de criação subconsciente e da vontade de análise que cria euritmias artísticas de que a natureza é incapaz. Essa criação subconsciente e a preocupação unica da beleza artística Mozart as confessou deslumbradoramente nas suas cartas. Bach não deixou confissões. Mas a menos importante das suas fugas demonstra a estesia de que êle se serviu. No seculo 18 a música já realizara a obra de arte, como só seria definida duzentos anos depois :

A OBRA DE ARTE É UMA MAQUINA DE PRODUZIR COMOÇÕES. (1)

E só conseguimos descobrir essa verdade porquê Malherbe chegou.

O Malherbe da história moderna das artes é a *cinematografia*.

Realizando as feições imediatas da vida e da natureza com mais perfeição do que as artes plásticas e as da palavra (e note-se que a cinematografia é ainda uma arte infante, não sabemos a que apuro atingirá), realizando a vida como *nenhuma arte* ainda o conseguiu, foi ela o *Eureka!* das artes puras.

Só então é que se percebeu que a pintura podia e devia ser unicamente pintura, equilíbrio de cores, linhas, volumes numa superfície; deformação sintética, interpretativa, estilizadora e não comentário imperfeito e quasi sempre unicamente epidérmico da vida.

Só então é que se poudo compreender a escultura como dinamismo da luz no volume; o

(1) Esta definição está completa para as pessoas "Esprit-Nouveau". Aqui no Brasil é preciso que se entenda que as comoções são de ordem artística. Edgardo Poe já observara, na Filosofia da Composição, que construira O Corvo com a precisão e a rigidez dum problema de matematicas.

caracter architectural e monumental da sua interpretação.

Só então é que se percebeu que a descrição literária não descreve coisa nenhuma e que cada leitor cria pela imaginativa uma paisagem sua, apenas servindo-se dos dados capitais que o escriptor não esqueceu.

Só então é que no teatro se poudo imaginar o abandono de todos os enfeites com que o conduzira ao mais alto romantismo da decoração a influência perniciosa do bailado russo. É verdade que a decoração teatral, principalmente na Alemanha e na Russia e algumas vezes em França e Italia, caiu sob a influência cubista — a mais torta tolice a que poderia atingir uma orientação direita. E estou falando de decoração. Deveria falar do drama. Mas um Copeau na França, um Schumacher na Alemanha corroboram com as suas decorações e ensenações para que o drama volte de novo ao que foi na antiguidade, ao que poderíamos tomisticamente chamar o abandono do princípio de individuação accidental pelo princípio imaterial. Descobriu-se de novo o teatro metafísico.

E finalmente só então é que se observou que a música já realizara, 2 séculos atrás,

êsse ideal de arte pura — máquina de comover por meio da beleza artística.

Aliás, antes mesmo desta verificação, no fim do século passado, já certas artes se sujeitaram repentinamente á música por tal forma que caíram na terminologia musical e numa preocupação exagerada de musicalidade que ainda por muitas partes perdura.

Erro grave. Mais grave (por mais facil de se popularizar), embora menos esteril, que o das vogais coloridas de Rimbaud.

Aliás Taine com segurança profética exclamara: “Em 50 anos a poesia se dissolverá em música”.

A musicalidade dissolveu grande parte da poesia simbolista. Epígonos dessa erronia: Maeterlinck, René Ghil.

A musicalidade encanta e sensualiza grande parte da poesia modernista (1), (2).

Escutai este solo de frauta por Palazzeschi :

LA FONTANA MALATA

Clof, clon, cloch,
clloffete,
clloppete,

(1) É um dos maiores defeitos de “Paulicéa Desvairada”. Ha musicalidade musical e musicalidade oral. Realizei ou procurei realizar muitas vezes a primeira com prejuizo da clareza do discurso.

(2) “O artista, ao qual a finalidade de sua arte não seja música, está na fase do boneco.” — G. Hauptmann.

clocchete,
chchch...
E' giú nel
cortile
la povera
fontana
malata,
che spasimo
sentirla
tossire!
Tossisce,
tossisce,
un poco
si tace
di nuovo
tossisce.
Mia povera
fontana,
il male
che ái
il core
mi preme.
Si tace,
non getta
piú nulla,
si tace,
non s'ode
romore
di sorta,
che forse...
che forse
sia morta?
Che orrore!

Ah, no!
Rieccola,
ancora
tossisce.
Clof, clon, clon,
clonfete,
clonpete,
clonchete,
chchch...
La tisi
l'uccide.
Dio santo,
quel suo
eterno
tossire
mi fa
morire,
un poco
va bene,
ma tanto!
Che lagno!
Ma Habel
Vittoria!
Correte,
chiudete
la fonte,
mi uccide
quel suo
eterno
tossire!
Andate,
mettete
qualcosa

per farla
finire,
magari...
magari
morire!
Madonna!
Gesù!
Non più
non più?
Mia povera
fontana
col male
che ai
finisci
vedrai
che uccidi
me pure.
Clop, clon, clon,
clonfete,
clonpete,
clonchete,
chchch...

Escutai a viola de Cocteau :

BERCEUSE

— Il est une heure du matin. Dors ma petite innocente.
La terre est un vieux soleil et la lune une terre morte.
Dors ma petite innocente.
Je ne te parlerai jamais des Éloïm, ni de la Kaballe, ni de
Moïse, ni de Memphis, ni du secret des hyérophantes.
Dors, ce n'est pas la peine, un bourru sommeil enfantin.

L'homme, il est né lorsque déjà bien mal allait la
terre. Il est né parce que la terre allait bien mal.
Il est né d'un refroidissement planétaire.

Dors.

Tout ce printemps qui te prépare un reveil où les oiseaux se-
frisent la langue, qu'as-tu besoin de savoir qu'il
est une vermine de la décrepitude florissante?

Dors ma petite innocente.

Le soleil se prodigue (et ses traits ne sont pas formés) avec
l'enthousiasme de l'adolescence.

Et pour, un jour, prendre sa place, des nébuleuses se con-
densent.

Dors. La lune inerte et son Alpe inerte et ses golfes inertes
promènent sous les projecteurs, un cadavre définitif.

Dors. Le peuple des planètes sensibles s'entrecroise, entraî-
né dans le noir mélodieux cyclone du néant.

Voir mourir un monde est pour un monde une vaste blessure
impuissante.

Dors ma petite innocente.

Le feu se rétrécit, se pelotonne, et la dernière flamme, par
l'orifice d'un volcan, s'échappe et c'est fini.

La terre, elle a flamboyé de toutes ses forces, mais peu à
peu, elle a senti diminuer, diminuer son feu.

Une croûte épaisse et froide enferme le feu.

Il tente de la vaincre et il la crève où il peut.

Et il y eut la nature à sa surface vieillissante.

Dors contre ton coude, ô ma petite innocente.

Et il y eut la nature, et il y eut l'homme et l'animal, comme
sur un visage déclinant, le halo se résorbe et les traits
s'affirment et la résignation placide apparaît.

Dors, je ferai vibrer pour toi les planètes qui te dirigent.

Et Jupiter par le B et par l'OU

Et Saturne par l'S et par l'AI

Et j'embrasserai tes pieds et tes genoux.

O Pentagramme! o Serpentine! Étain de Jupiter sacral! Orchestre éolien des anneaux de Saturne! Géometrie incandescente !

Jupiter: loi. Saturne: mort.

Je regarde ton cher naïf profil qui dort.

Dors, ô ma petite innocente.

Entre americanos então, de posse de uma lingua admiravelmente musical e honomatopáica, já se procurou até realizar por meio da palavra a sensação sonora e rítmica dos trechos musicais.

Quando a pretensão não é assim esteril, atinge maravilhas. Procurei traduzir um admiravel poema da poetisa Amy Lowell. Chamo a atenção para a mudança rítmica operada no momento em que o peixe cansado de saltar e brincar toma rumo e parte em linha longa. Fôrça é confessar que para não desrespeitar as intenções da artista fugi um pouco do que me ensinaram os dicionarios bilingues.

DELFIN NA AGUA AZUL

Vá ! Murmulhando salta !

Agua azul

Agua rósea

Turbilhona, pincha, flutua,

focinha no vácuo da vaga,

mergulha, volteia,
encurva por baixo
 por cima...
Corte de navalha e se afunda...
Rola, revira,
enrecta-se e espirra no céu,
todo rosadas, flamantes gotinhas...
Anela-se no fundo
Pingo
Focinho para baixo
Curva
Cauda
Mergulha
e se vai...
Como bolhas leves de agua azulada,
leve, oleoso cobalto,
coleante, líquido lapis-lazuli,
cambiantes esmeraldinas,
pinceladas de róseo e amarelo,
escorregões prismáticos
sob o céu de ventania...

Mas o preconceito que leva a mesma poetiza a traduzir valsas de Bartok ou Lindsays a transcrever em palavras um rag-time é tomar o galo pela aurora.

Cada arte no seu galho.

Os galhos é verdade entrelaçam-se às vezes. A árvore das artes como a das sciências não é fulcrada mas tem rama implexa. O tron-

co de que partem os galhos que depois se desenvolverão livremente é um só: a vida.

Varios galhos se entrelaçam no que geralmente se chama **SIMULTANEIDADE**.

A simultaneidade originar-se-ia tanto da vida actual como da observação do nosso ser interior. (Falo de simultaneidade como processo artístico.) Por êsses dois lados foi descoberta.

A vida de hoje torna-nos vivedores simultâneos de todas as terras do universo.

A facilidade de locomoção faz com que possamos palmilhar asfaltos de Tóquio, Nova York, Paris e Roma no mesmo Abril.

Pelo jornal somos onnipresentes.

As linguas baralham-se.

Confundem-se os povos.

As sub-raças pululam.

As sub-raças vencem as raças.

Reinarão talvez muito breve ?

O homem contemporâneo é um ser multiplicado.

... tres raças se caldeiam na minha carne...

Tres ?

Fui educado num colégio francês. Palpito de entusiasmo, de amor ante a renovação da

arte musical italiana. Admiro e estudo Uidobro e Unamuno. Os Estados-Unidos me entusiasmam como se fossem pátria minha. Com a aventura de Gago Coutinho fui português. Fui russo durante o Congresso de Genova. Alemão no Congresso de Versalhes. Mas não votei em ninguém nas ultimas eleições brasileiras.

— Traidor da patria !

— Calabar !

— Anti-brasileiro !

— Nada disso. Sou brasileiro. Mas *além de ser brasileiro* sou um ser vivo comovido a que o telégrafo comunica a nénia dos povos ensanguentados, a canalhice lancinante de todos os homens e o pean dos que avançam na gloria das sciências, das artes e das guerras. Sou brasileiro. Prova? Poderia viver na Alemanha ou na Austria. Mas vivo remendadamente no Brasil, coroado com os espinhos do ridículo, do cabotinismo, da ignorância, da loucura, da burrice para que esta Piquirí venha a compreender um dia que o telégrafo, o vapor, o telefonio, o Fox-Jornal existem e que
A SIMULTANEIDADE EXISTE (N).

E lembrar que Whitman, ha um século atrás, profetizara a simultaneidade nas estancias do Song of Myself !...

E lembrar que muito antes de Walt Whitman, mas muitíssimo antes, a multiplicidade dos pensamentos de Job préocupara um dos seus amigos ! E no entanto é bem de supor que a Baldad não atraísse a resolução de problemas estéticos nem realizações artísticas. Mas não está lá, no Livro, esta sua pergunta admirada ? : “Até quando falarás semelhantes coisas e as palavras de tua boca serão um espírito multiplicado” ?

Humanidade difícil de entender !

Por seu lado a psicologia verifica a simultaneidade.

Lembraí-vos do que chamei “sensações complexas”.

A sensação complexa que nos dá por exemplo uma sala de baile nada mais é que uma simultaneidade de sensações (O).

Olhar aberto de repente ante uma paisagem, não percebe

primeiro uma árvore,
depois outra árvore,
depois outra árvore,
depois um cavalo
depois um homem,

depois uma nuvem,
depois um regato, etc.,

mas percebe simultaneamente tudo isso.

Ora o poeta modernista observando êsse fenómeno das sensações simultâneas interiores (sensação complexa) pretende às vezes realizal-as transportando-as naturalmente para a ordem artística.

Denominei êsse aspecto da literatura modernista: POLIFONIA POÉTICA.

Razões :

Simultaneidade é a coexistência de coisas e factos num momento dado.

Polifonia é a união artística simultânea de duas ou mais melodias cujos efeitos passageiros de embates de sons concorrem para um *efeito total final*.

Foi esta circunstância do EFEITO TOTAL FINAL que me levou a escolher o termo polifonia.

Si cantarem a Canção do Aventureiro e Vem-cá-Bitú, dois cantores ao mesmo tempo, não temos artisticamente polifonia mas cacofonia.

Ha simultaneidade mas realística, sem crítica, sem vontade de análise e consequente-

mente sem euritmia — qualidade imprescindível do facto arte.

Dois dansarinos, num *pas de deux*, ela em ritmo de valsa, êle em ritmo de polca, ela classicamente vestida, êle de calça, colête e paletô...

Existe simultaneidade. Não existe polifonia (num sentido já translato) porque não houve intenção de efeito total final, nem euritmia.

Ora a não ser música e mímica, nenhuma outra arte realiza *realmente* a simultaneidade.

Esta palavra (como polifonia) está empregada em sentido translato.

Fõi levado por essa observação talvez que Epstein, embora reconhecendo nos poetas modernistas a pretensão de realizar a coisa, desconheceu o valor da simultaneidade e proclamou-a irrealizável.

Não ha tal.

O que ha é um transporte de efeito.

Á audição ou á leitura de um poema simultâneo o efeito de simultaneidade não se realiza em cada sensação insulada mas na **SENSAÇÃO COMPLEXA TOTAL FINAL.**

E isso nem é novidade.
Já existia.

Em todas as artes do tempo sem a soma total de actos successivos de memória (relativo a cada um a cada sensação insulada) não poderia haver compreensão.

Mesmo num soneto passadista é a sensação complexa total final provinda dessa soma, que determina o valor emotivo da obra.

Uma diferença :

Num soneto passadista dá-se concatenação de idéas : melodia.

Num poema modernista dá-se superposição de ideas : polifonia.

Eis um exemplo característico desta superposição dado por Ronald de Carvalho :

“Um pingo d'agua escorre na vidraça.
Rápida, uma andorinha cruza no ar.
Uma folha perdida esvoaça,
esvoaça . . .
A chuva cái devagar.

É típico, como exemplo de simultaneidade psicológica. Todos êsses valores são conhecidos, mais que sabidos. Não despertam mais

que uma sensação já gasta quasi que apagada. Mas donde vem êsse estado de alma em que ficamos ao terminar o poema? estado de alma que é paz, que é sossêgo e solagosa felicidade?

É que o poeta, escolhendo discrecionariamente (crítica, vontade de análise para conseguir euritmia e Arte) discrecionariamente alguns valores pobres não se preocupou com a relativa pobreza dêles mas sim com a riqueza da sensação complexa total final. E é na verdade um Poeta, isto é, conseguiu o que pretendia.

Mais exemplos ?

Nicolau Beauduin criou para realizar a simultaneidade os poemas de tres planos. Tentativa curiosa. Cito um dos trechos que me pareceram mais burguesmente compreensíveis. Na realidade aqui o poema está no plano central. Os outros dois planos são associações nascidas, si assim poderei dizer, simultaneamente ou por outra, ideas relativas surgidas em corimbo — cachos de ideas. O defeito de Beauduin foi fixar tres planos. Não ha uma base psicológica que determine êsse numero 3. Os planos podem ser em maior número. Porque não ?

Au lieu des Parthenons sous les oliviers

Néphélococcygie

élégies
mythes antiques

nouvelle optique

nous t'exalterons labeur des fabriques

Villes-Tours, sky-scrapers

vie quotidienne et tragique,

bassins de radoub, docks, chantiers

avions monstres tri-moteurs

paquebots géants à turbines

cinglant vers les Amériques,

l'Australie et les Antipodes

et les plus lointaines escales

parmi les peuples de couleurs,

tout autour de la mappemonde

cerclée des traits des méridiens.

White Star

Cie. Transatlantique

Nord-Deutsche Lloyd

Cunard Line

Hambourg America Linie

Canadian Pacific

le Cap
la Havane
Sydney

Orphée

Platon

Sapho

Au lieu de la momie hellène

nous te chanterons

VIE ET TRAVAIL

O monde organisé selon l'Esprit Nouveau
des ingénieurs anonymes,

constructeurs de ces cathédrales sublimes : les Paquebots (1),

Allô
All

(1) Fragmento de "La Ville" no livro "L'Homme Cosmogonique."

Eis uma impressão simultânea de Felipe Soupault :

DIMANCHE

L'avion tisse les fils télégraphiques
et la source chante la même chanson
Au rendez-vous des cochers l'apéritif est orangé
mais les mécaniciens des locomotives ont les yeux blancs
la dame a perdu son sourire dans les bois

E, para terminar êstes exemplos, lembro-me de Luis Aranha. É entre nós, o que melhor percebeu a simultaneidade exterior da vida moderna. Não procura realiza-la propriamente nos seus versos, mas a vive e sente com uma intensidade singular entre nós. Egotatra, egocêntrico e contraditoriamente panteista. Sinais dos tempos. Radiosamente orgulhoso do seu eu mas êsse eu reflete os aspectos simultaneos universais. "Sou o centro!" exclama no "Poema Pitágoras", mas já no "Crepúsculo", fazendo lembrar Cendrars (1), lembrar Cocteau (2) e o próprio Francis James que já se dissera burro (animal) canta:

(1) "... un aeroplane qui tombe
C'est moi."

(2) "... j'étais boeuf."

“Sou um trem
Um navio
Um aeroplano... etc.”

para no mesmo “Poema Pitágoras”, sintetizar num dos seus mais lindos versos, a estranha caridade moderna de reviver um homem na sua sensação as sensações universais:

“A Terra é uma grande esponja que se embebe das tristezas
do Universo
Meu coração é uma esponja que absorve toda a tristeza da
Terra”

Luis Aranha é já um filho da simultaneidade contemporânea.

Estou convencido que a simultaneidade será uma das maiores sinão a maior conquista da poesia modernizante. No seu largo sentido poder-se-á dizer que é empregada por todos os poetas modernistas que seguem a ordem subconsciente. A alguns porém ela preocupa especialmente como a Beauduin, a Cendras etc. Estes procuram entre pesquisas mais ou menos eficazes a forma em que ela milhormente se realize. Procuramos! Esforçamo-nos em busca duma forma que objective esta multiplicidade interior e exterior cada vez mais

acentuada pelo progresso material e na sua representação máxima em nossos dias. Talvez esforço vão... Talvez quimera... Que importa ? Tende piedade dos inquietos ! dos que procuram, e procuram ardentes, e procuram morrendo, atraídos (eterna imagem) por :

“L’Impossible
centre attractif où nos destins gravitent”...

Encerro meu assunto.

Noções gerais. Mesmo muitas vezes abandonadas.

O impressionismo construtivo em que nos debatemos é naturalmente uma florada de contradições.

E mesmo os poetas que em Itália, França, Brasil, Alemanha, Rússia etc. caminham por esta mesma estrada de construção que levará a Poesia a um novo período clássico não seguem juntos. Uns mais adiante. Outros mais atrás. Outros perdem-se nas encruzilhadas.

E será preciso dizer-lo ainda ? Marinetti que muitos imaginam o cruciferário da procissão, vai atrasadote, preocupado em *sustentar* seu futurismo, retórico às vezes, sempre gritalhão.

Mas lá seguimos todos irmanados por um mesmo ideal de aventura e sinceridade, escoiteiros da nova Poesia. Não mais irritados ! Não mais destruidores ! Não mais derribadores de ídolos ! Os passadistas não conseguem tirar de nós mais que o dorso da indiferença. O amor *esclarecido* ao passado e o estudo da lição histórica dão-nos a serenidade. A certeza duma ânsia legítima, dum ideal scientifico, dá-nos o entusiasmo. E é revestidos com o aço da indiferença,

os linhos da serenidade,
as pelúcias do amor,
os setins barulhentos do entusiasmo, que partimos para o oriente, rumo do Ararat.

É dêsse lado que o Sol nasce.

Mas não é só por causa do Sol que partimos ! É pela felicidade de partir, pela alegria de nos lançarmos na Aventura Nova ! É pela gloria honesta de caminhar, de agir, de viver !

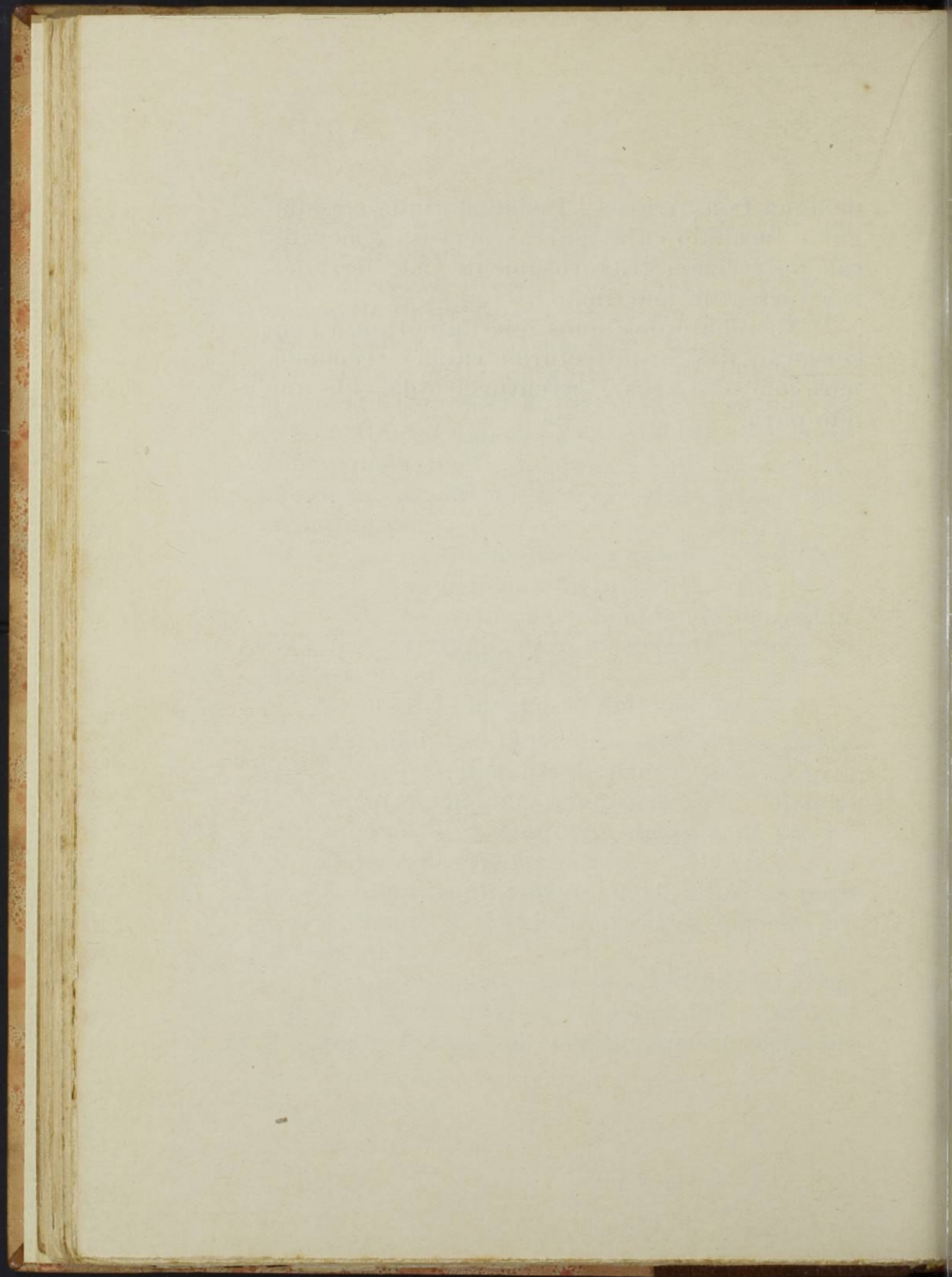
Deliciosa ante-manhã !

E olhar rapidamente para trás, só para sorrir, vendo a noite dilacerar-se em clarões de incêndio.

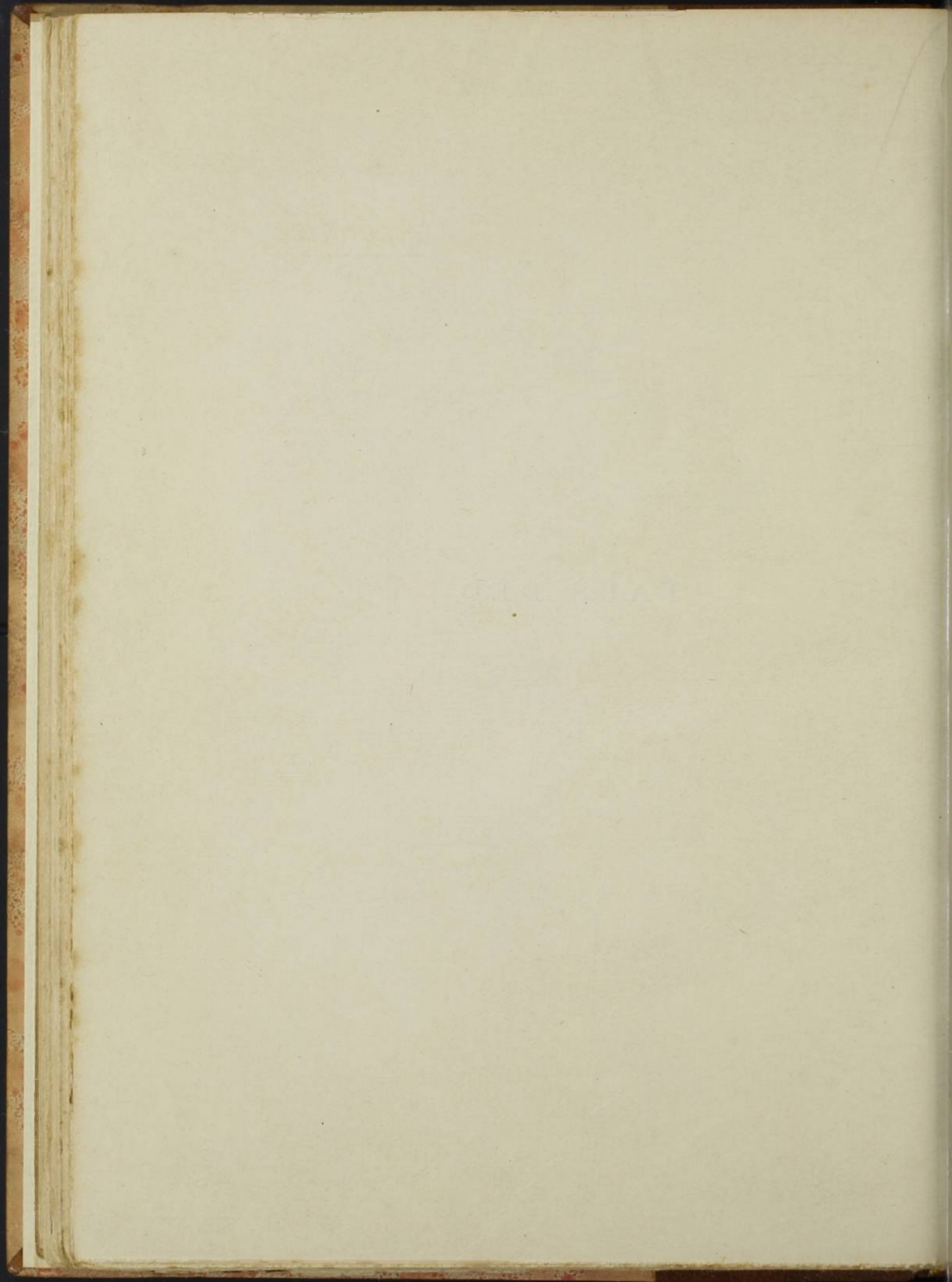
É que no ponto donde partimos ficaram outros tantos moços, atoleimados, furibundos, preocupados em carrear tinas infecundas

de agua fria. Araras ! Insistem ainda em apagar o incêndio cujas garras nervosas, movediças pulverizam fragorosamente as derradeiras torres de marfim.

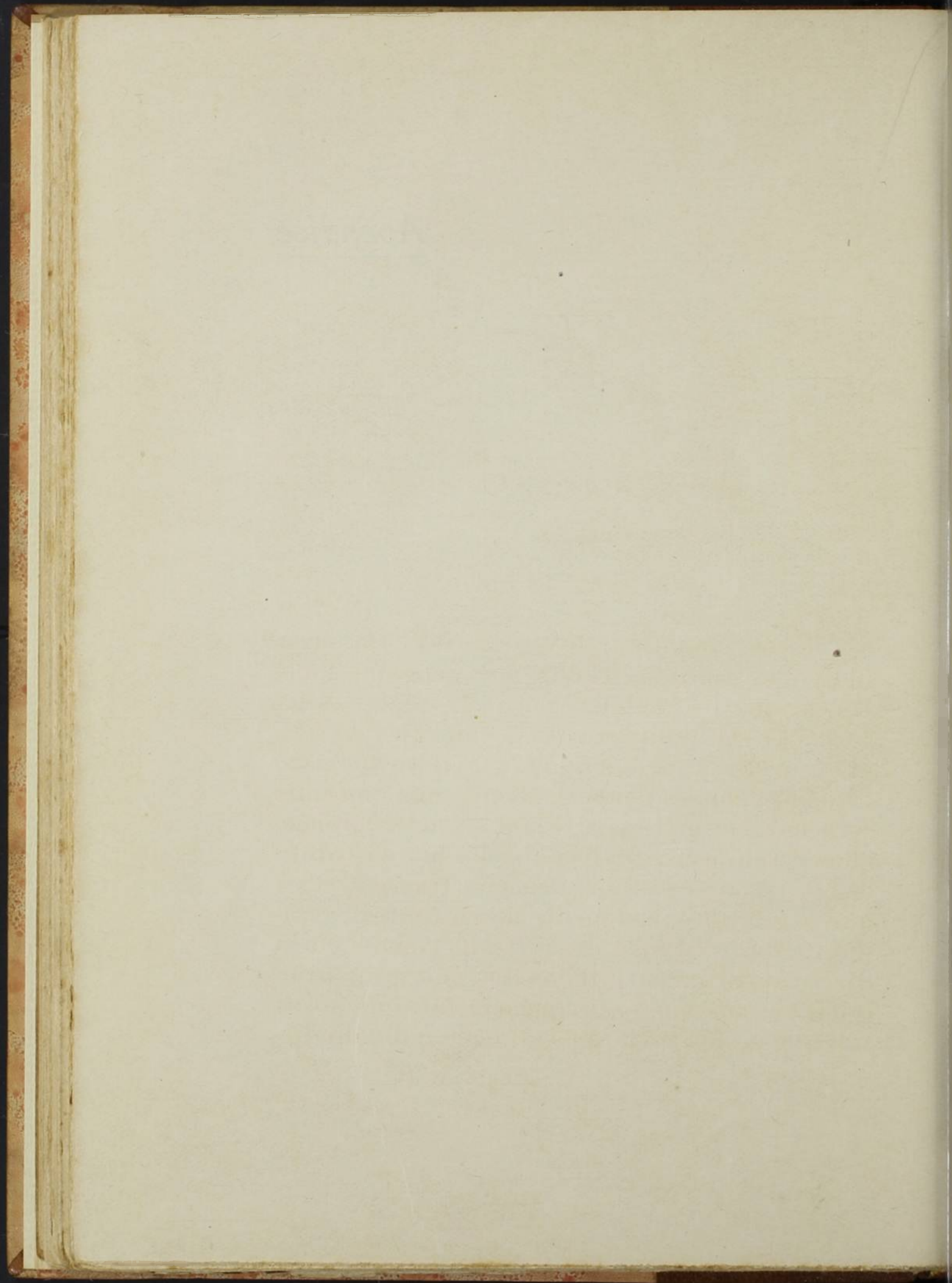
Ao rebate dos sinos que imploram a conservação das architecturas ruidas respondemos com o “Larga !” aventureiro da vida que não para.



LAUS DEO



Apéndice



Apêndice: A

Pag. 12

Frase vaidosa. Insubstituível. Em arte individualismo se traduz por personalidade. Dizem que foi a Renascença a trazer essas coisas... O individualismo filosófico e religioso como a personalidade artística existiram em todos os tempos embora cada vez mais se acentuem e transpareçam. O actual renascimento do espiritualismo e mesmo do catolicismo (pois néo-escolástica não traz no "néo" que a enfeita o coeficiente do eu central, irradiante dos reformadores?) assim como a clara direcção construtiva das artes não destruirão o individualismo. Consequência fatal de nossa liberdade. É inútil pois atacar individualis-

mo, personalidade, originalidade. Embora o homem seja eminentemente social, um colectivo de almas a bem dizer não existe. O número dois em se tratando de seres pensantes é criação conciliatória mas falsa. Mesmo num convento á hora de matinas jamais haverá 5 monges adorando Deus. Sob o ponto de vista do *caracter* da adoração ha na realidade 1, 1, 1, 1, e 1 monges. Cada 1 adora Deus a seu modo. Dizem que o excesso de personalidade de certas obras modernistas é consequência ainda do Romantismo. Não é. É resultado da evolução geral da humanidade. Desde os primeiros tempos sabidos a personalidade não deixou de transparecer cada vez mais evidente. E o próprio facto de nossa poesia ser subconsciente, equilibra o excesso de coeficiente individual que por ventura grite em nós. Sim, porquê a subconsciência é fundamentalmente ingenua, geral, sem preconceitos, pura, fundamentalmente humana. Ela entra com seu coeficiente de universalidade para a outra concha da balança. Equilíbrio.

B

Pag. 48

Aqui saliento uma grande diferença entre a poética modernista e as passadas. Nestas

ha leis de bom proceder, ha “Don’t”, ha manuais do bom conselheiro, ha regras de preconceito artístico, teias concéntricas da Beleza imitativa, ha Estradas que conduquem á Akademia Brasileira de Lettras.

“Clame a saparia
Em críticas scépticas,
Não ha mais poesia,
Mas ha artes poéticas! (1)

Na orientação modernizante seguem-se indicações largas dentro das quais se move com prazer a liberdade individual. Não se encontram nela regras de arame farpado que constroem sinão indicações que facilitam. E tanto mais legítimas que são tiradas da realidade exterior e do maquinismo psicológico.

C

Pag. 55

Muito curiosa de observar-se é a evolução circunferencial de João Cocteau. Cultor deci-

(1) Manoel Bandeira. “Carnaval” é de 1919. Manoel Bandeira — São João Batista da Nova Poesia.

didado do verso-livre em “Potomak” onde se exceptuam apenas dois ou tres casos muito especiais de verso medido como a engraçada cançoneta do monstro. Ainda nas “Poésies” de 1920 o número de poemas em metro livre é de muito superior aos de métrica predeterminada. Com seu último livro “Vocabulaire” espanta os cultores do verso-livre apresentando uma colecção de poesias quasi todas metrificadas. A meu ver o poeta não tem razão. O que não impede que seja “Vocabulaire” a melhor de suas obras como conjunto embora não haja coisa alguma nela que se compare á “Berceuse” e a mais dois ou tres poemas do “Potomak”. Cocteau é demasiadamente ... parisiense. Creio bem que a variabilidade da moda tal como esta é compreendida em Paris, não só de roupas mas de filosofias, religiões, estéticas, influiu bastante no retorno do poeta á poesia metrificada. Temo que Cocteau se torne um diletante de fórmulas poéticas, um Eduardo VII da moda artística. Ha questão de meses gritava-se em Paris: “— Basta de arte negra! Basta de Egito! Grandes: unicamente Fidias e Miguel Anjo!” E Paris parecia ter descoberto a genialidade de Fídias, a grandeza do tecto da Sixtina. Na poesia... “on ronsardise.” É muito possível que em quatro ou oito me-

ses Rembrandt, Ticiano, Millevoye sejam os gênios novos descobertos pela estesia "parisienne". É mesmo ainda possível que se volte a Tiepolo e quem sabe? a Cabanel, a Rostand... Não se importará Paris que eu lhe envie da minha imovel S. Paulo um sorriso meio irónico... Portanto coloque-se neste lugar um sorriso meio irónico dirigido á cidade de Paris.

D

Pag. 63

Exagera principalmente em vista de reproduzir mais exactamente a sensação. Foi Hume que observou que a imagem memoriada reproduz a sensação porém enfraquecida. *Deforma* principalmente em vista de dar a sensação que êle, poeta, sentiu com sua hipersensibilidade. Este último é o princípio básico do Expressionismo. Ainda pela deformação o artista consegue conservar o espectador dentro da sensação de arte. Nêle não desperta saudades nem lembranças da natureza ou da vida. Ora, como diz Landsberger, esta lembrança torna a obra de arte relativa á natureza e á vida quando ela deve ser absoluta.

E

Pag. 66

Tambem por aqui, curiosa anomalia, nos aproximamos dos primitivos (P). Ribot fala algures da linguagem dos primitivos na qual os termos não são geralmente ligados mas juxtapostos. Dirão que é estultície abandonar uma lingua já gramaticada, instrumento perfeito. As carruagens admiraveis e as estupendas raças cavallares não impediram que no fim do século passado Santos Dumont passeasse nas ruas de Paris num raquítico e ridículo carrinho puxado... por gazolina. Esse carrinho chama-se agora automovel.

F

Pag. 68

Mallarmé tinha o que chamaremos sensações por analogia. Nada de novo. Poetas de todas as épocas as tiveram. Mas Mallarmé, percebida a analogia inicial, abandonava a sensação, o lirismo, preocupando-se unicamente com a analogia criada. Contava-a e o que é pior desenvolvia-a intellectualmente obtendo assim enigmas que são joias de factura mas desprovidos muitas vezes de lirismo e sentimento. Assim quasi todos os seus famosos sonetos de amor onde o artista está sempre

presente mas o poeta só aparece em lampejos rápidos: “Quelle soie aux baumes de temps”, “Surgi de la croupe et du bond...” etc. E confesso ainda sinceramente que foi Thibaudet quem me ensinou a *sentir* o primeiro dêstes sonetos. Inegavelmente com êsse processo de desenvolver pela intelligência a imagem inicial, com estar sempre *ao lado do sentimento* em contínuas analogias e perífrases a obra de Mallarmé apresenta um aspecto de coisa falsa, de preciosismo, muito pouco aceitavel para a sinceridade sem vergonha dos modernistas. Cocteau apresenta poemas em “Vocabulaire” nos quais a sensação metafórica inicial se desenvolve. Mas ha uma cambiante por onde sua sinceridade se justifica. Mallarmé desenvolvia friamente, intelectualmente a analogia primeira produzida pela sensação. Ninguém negará que a maioria das obras de Mallarmé é fria como um livro parnasiano — o que não quer dizer que todas as obras parnasianas sejam frias. Mallarmé caminha por associações de ideas conscientes, provocadas. Cocteau deixa-se levar scismativamente por *associações alucinatórias* originadas da imagem produzida pela primeira sensação. Associações alucinatórias provocadas por uma razão que deixa de reagir, subitanea ob-

nubilção a que a personalidade se entrega exausta. Tem-se falado muito em associações de imagens e de ideas... As associações alucinatórias são uma curiosa fonte de lirismo. Fenómeno em que acredito piamente observando-o em mim mesmo. (É verdade que sou um homem á parte. Tanto se tem dito ser eu um caso patológico que principio seriamente a acreditar em minha loucura. Já pensei mesmo várias vezes em entrar para uma casa-de-saúde. Mas o mundo é tão bom! É tão divertida a companhia dos homens sensatos !...) Associações alucinatórias. Uma imagem gera dentro de nós uma sensação. Esta sensação nos conduz a sensações análogas. Todo um novo ambiente se forma para o qual nos transportamos em rapida alucinação. Temos então toda uma série de sensações que não são produzidas pela realidade mas pela memória de factos passados despertados pela analogia inicial. O cheiro do peixe crú lembra-nos o mar. E *sentimos*, temos a sensação do mar, a sensação das larguezas, corremos na areia, nadamos, banhistas, vapores, Santos. Nada pois mais natural que o poeta cantar o novo ambiente. Exemplos:

BAIGNEUSE

Bon nègre, ce qui vous effarouche,
C'est de croire madame nue en plein air,
Or c'est son éventail en plumes d'autruches
Que vous prenez pour l'écume de mer.

L'océan n'est pas un troupeau d'autruches,
Bien qu'il mange des cailloux, des algues;
Ce serait facile de devenir riches
En arrachant toutes les plumes des vagues.

Ses initiales sont sur l'éventail;
Il ne s'agit pas de sable par terre.
Ne voyez-vous pas d'où s'élance sa taille?
C'est le bal de l'ambassade d'Angleterre. (1)

Exemplo ainda imperfeito. O novo ambiente (a banhista nas espumas do mar) não destroi totalmente a realidade que o produziu (a mulher largamente decotada, com o leque de plumas repousando sobre os seios). Mas eis Moscardelli:

NAUFRAGIO

Naufraghi immani
d'un nubifragio aéroceleste
pendono disperatamente:

(1) Cocteau.

d'intorno va e viene la gente
piangente.
Feroci cannibali rapaci
che vennero di lontano
sventrano i cadaveri,
finiscono i morenti.
Soffia il maestrale
se passa in fretta un uomo.
Si capovolge l'universo
per un respiro de pigmeo asmatico:
la grassa preda que seminó la Morte
ai rapaci
giace:
ma d'un colpo é spazzata
dispersa
dalle casalinghe parche igieniche:
s'ammassano le vele che al vento
alzavano le braccia pendenti
Tutto tace
in pace:
l'universo ripiglia il suo cammino.

Cosí mi balzarono dinanzi
ai primi geli d'inverno
i cadaveri scheletrici delle mosche
sui vetri ove i ragni le disossano.

Estas associações serão fatalmente curtas, alucinações momentâneas que qualquer coisa perturbará, trazendo de novo a realidade.

G

Pag. 74

Aliás além dessa lógica subconsciente o poema sofre outras lógicas coordenatórias. Poderá repetir-se o que diz Ribot a respeito de música: “O trabalho criador também é organizador, cria e coordena ao mesmo tempo; e o trabalho crítico que acrescenta, elimina, adapta, modifica, *comum a todos os modos de invenção*, também aqui se verifica”.

H

Pag. 78

O Romantismo usou a observação sincera do eu. Bom character. Mas character já existente. E uma Safo, um Job, um Catulo, um S. Francisco de Assis, um Gonzaga, tantos e tantos! apresentam essa característica com a mesma intensidade que o grande Musset. Mas não é a observação do eu interior que caracteriza o Romantismo escola. É antes o cultivo da dor, o gosto pelo exótico, pelo lendário, o medievalismo sem crítica. Este o verdadeiro Romantismo escola. Este o “mau Romantis-

mo.” “La guerre et le Romantisme, fléaux effroyables !” (1).

I

Pag. 78

Convem lembrar todavia que apenas condeno o emprêgo sistemático da associação de imagens. O moto lírico tem de ser fatalmente bastante forte (pois é transformador de energias) da intensidade das sensações produzindo a luz da poesia. Sua actividade desperta em nós o desejo de agir e a atenção. É esta que por sua vez verifica a existência do moto lírico e o determina, classifica. As associações de imagens são como pequenos eclipses da atenção produzidos pela fadiga. Mas a atenção logo retoma seu império reconduzindo o poeta ao movimento lírico inicial ou a um outro que dêle se derive ou a êle se aparente. 1.º: A associação é psicológica. É real. Tem sua razão de ser em nossa poesia pois que nossos princípios são em última análise realísticos e estamos ligados á verdade psicológica. 2.º: A associação sistematiza-

(1) Anatolio France.

da como a pratica Luis Aranha no trecho citado obedece ao princípio de unidade instavel em que não ha propriamente criação. Blaise Cendrars exagerando como faz Luis Aranha, numa parte da "Prose du Transsibérien", vê-se obrigado a interromper a evolução do poema para verificar o estado psicológico em que está. E assim termina uma aliás interessantíssima, longa série de associações:

"Autant d'images-associations que je ne peux pas développer
dans mes vers
Car je suis encore fort mauvais poète", etc.

para voltar de novo ao assunto lírico do poema. Retorno violento em demasia. Interrupção sem motivo. Quebra do êxtase. Desequilíbrio. Sob êsse aspecto o trecho de Luis Aranha é superior ao do modernista francês pois que o poeta paulistano faz como que uma digressão de associações que dá uma volta mais longa que de costume mas que o conduz de novo sem interrupção concatenadamente ao entrecho do poema:

Os barcos de minha imaginação nos mares de todo o mundo!
Manhã
A lampada azul empalidecendo"... etc.

Tambem Sergio Milliet. Em "Visions"

põe-se a descrever sua propria alma “pays de
luxe et de mensonge”. E:

O féeriques Babylones

Empires décadents

Extases et opiums

Et quelle richesse en philosophies auda-
cieuses, explications inédites de l'univers, poèmes absolus
dans la relativité du temps... Et quels tombeaux insonda-
bles de douleurs toutes saignantes

rouges

bleues

blanches

Vive la France!

Marseillaises enivrantes,

enthousiastes, symphonies diaphanes, opéras dadaïstes dans
des décors subconscients... en jouir dans ma solitude!... etc.”

Um cansaço da atenção produziu a asso-
ciação: “saignantes, rouges, bleues, blanches,
Vive la France!, Marseillaises enivrantes, en-
thousiastes” que o reconduz de novo ao assun-
to lírico, descrição do que tem na alma que
não pode esquecer Rimbaud e Baudelaire. Es-
se retorno tal como o praticaram Luis Aranha
e Sergio Milliet é perfeitamente científico. A
idea primeira, o moto lírico, o princípio afe-
ctivo que nos leva a criar é tão enérgico que
não pode ser abandonado. Á mais longinqua

relação entre êles e uma das imagens duma associação desperta de novo a atenção e nos reconduz ao tema. 3.º: O princípio da associação é utilizado pela música ha séculos. O que em linguagem técnica musical se chama um “divertimento” nada mais é do que isso. Exposto um tema o músico deixa-se levar por uma série de associações de imagens sonoras que o reconduzem ou ao mesmo tema (rondó, fuga) ou a um segundo tema (allegro de sonata).

J

Pag. 83

Por duas vezes já nesta escrita invoquei o cansaço intelectual. Certos modernistas, *boxeurs e blagueurs* de saúde perfeita, irritam-se porquê reconheço em mim, em nós, a existência da fadiga intelectual. Esclareço um tanto o caso. Levados pelo cansaço intelectual certos poetas, precursores nossos, construíram uma poesia aparentemente louca (entre os loucos e os poetas ha um vidro apenas, conta-se no “Potomak”) em que foram abandonadas no máximo possível duas das funções da inteligência: a razão e a consciência. Isso foi no

tempo em que se exclamava ainda: “A gramática não existe!”. E mesmo antes, com Rimbaud, Laforgue, Lautreamont... Hoje êsse cansaço está diminuído pela terapêutica esportiva e bélica. Pode não existir em alguns. Na maioria existe. Mas certos processos técnicos empregados por aqueles precursores, — *processos derivados do cansaço intelectual em que viviam* — elevaram-se agora a receitas. Usam-se quotidianamente. Hoje, período construtivo, o poeta com estudar a prática dêsses processos reconheceu nêles meios extraordinariamente expressivos da naturalidade, da sinceridade e o que é mais importante ainda, *os únicos capazes de concordar com a verdade psicológica e com a natureza virgem do lirismo*. Daí fazer-se emprêgo diário dêsses processos. Portanto o cansaço intelectual deve ser apontado como uma das causas geratrizes da poética modernista (Q).

O cansaço intelectual é intermitente nas suas manifestações. Seu efeito quasi sempre periférico, epidérmico. Não prejudica ou modifica o pensamento sinão a *forma* dentro da qual êsse pensamento se manifesta. Nós pensamos ideas do autor dos Araniaca, ideas de Tales de Mileto, ideas de Santo Agostinho, de Descartes, de toda a gente. A farinha em que o

pensamento se amassa é a mesma. Os grãos tirados dos mastabas egípcios deram trigo igual ao argentino. O pão é que tem forma diferente. Nietzsche serviu o ágape humano com uma dessas broas de imigrante, pesadíssimas, indigestas... Provocadoras de pesadelos: Guilherme II. Veio a guerra. O poeta modernista oferece pãesinhos concentrados sobre os quais influiu a lição de economia e o *desejo de fazer coisa nova*. Nisto também há uma prova do cansaço intelectual. A procura do novo, da originalidade, de que se faz cavalo-de-batalha contra nós é desejo legítimo que nas sciências produziu Euclides, Galileu, Newton e Einstein e nas artes Sófocles, Giotto, Dante, Cervantes, Gonçalves Dias, Edschmid (1). Tantos e tantos! A inovação em arte deriva parcialmente, queiram ou não os boxistas, do cansaço intelectual produzido pelo já visto, pelo tédio da monotonia.

(1) "Tendo sempre em vista a originalidade — pois é falso para consigo mesmo quem se aventura a abandonar uma fonte de interesse tão obvia e facilmente atingível..." Poe.

K

Pag. 83

Mas fôrça é notar que apesar dos descobrimentos porventura realizados por nós ficamos ainda uns imaginativos e não uns pensadores.

L

Pag. 83

Donde diferença essencial entre nós (impressionismo construtivo) e os simbolistas (impressionismo destrutivo). No Simbolismo o objecto, o facto é substituído pela imagem, pela analogia que produziu. Individualismo. Character romântico. Na poesia modernista o objecto é dito simplesmente pela fôrça de commoção que nêle existe em estado latente e que em nós se transforma pelo fenómeno activo da sensação. Universalidade. Character clássico.

M

Pag. 83

Levado ainda pela rapidez sintética o poeta modernista vai mesmo ás vezes a eliminar

o princípio de comparação que existe nas imagens dos poetas passados, o “como”, o “assim também” o “tal”... etc. Juxtapõe simplesmente os termos. Formam-se assim imagens de feição mais rápida e sugestiva. De Govoni por exemplo “i galli bersaglieri” em que o segundo termo é a comparação e funciona como adjectivo formando imagem saborosa e imprevista.

N

Pag. 100

A obra de arte do espaço pretende equilíbrio imediato. Por isso a simultaneidade num quadro é quasi sempre defeituosa, anties-tética, ultra-impressionista, quasi sempre destruidora das verdadeiras qualidades pictóricas. A obra de arte do tempo pretende equilíbrio mediato. Nela pode dar-se simultaneidade pois a propria compreensão duma obra de arte do tempo é uma simultaneidade de actos de memória. A compenetração, a simultaneidade das sensações é fenómeno observado quotidianamente na vida. A maneira de construir a simultaneidade pelas artes da palavra tem de ser por enquanto a sucessão de juizos

desconexos aparentemente entre si mas que se juntam para um resultado total final. Creio mesmo que outra maneira não existirá nunca. Mas não busco penetrar o futuro. Meu único ideal é observar o presente. E o passado. E o passado me mostra a simultaneidade do parêntese. E mesmo na literatura de lingua portuguesa trechos em que grandes poetas observando o que se passava no eu interior procuraram embora atemorizados realizar a simultaneidade. Já falei na scena da luta do I-Juca-Pirama. (1) Conhecerão acaso o sublime “Entre-Sombras” de Antero de Quental? O poeta procura realizar a simultaneidade do eu e do mundo exterior. Como a realiza? Enquanto o poema, em quadras, conta o estado afectivo cada segundo verso de estrofe interrompe o reconto e descreve a noite.

“Vem às vezes sentar-se ao pé de mim
— A noite desce, desfolhando as rosas —
Vem ter comigo às horas duvidosas,
Uma visão com asas de setim...

Pousa de leve a delicada mão
— Rescende aroma a noite sossegada —
Pousa a mão compassiva e perfumada
Sobre o meu dolorido coração... etc.”

(1) Paulicea Desvairada, Prefácio.

Na poesia “Os meus Olhos” de “Soror Dolorosa” Guilherme de Almeida emprega sistematicamente o paréntese, imitando Rostand, para expressar a simultaneidade dos sentimentos. São exemplos que não procuro. Surgem-me á lembrança. Outros acharia. E as cantigas paralelísticas do engraçado trovar antigo? Não são elas a simultaneidade de duas ideas irmãs, nascidas dum motivo lírico único inicial?

“Que coita tamanha ei a sofrer
por amar amigu'e **non o veer!**
e pousarei so lo avelanal.

Que coita tamanha ei endurar
por amar amigu'e **non lhi falar!**
e pousarei so lo avelanal.

Por amar amigu'e non o veer,
nen lh'ousar a coita que ei dizer!
e pousarei so lo avelanal.

Por amar amigu'e non lhi falar
nen lh'ousar a coita que ei mostrar!
e pousarei so lo avelanal.

Nem lh'ousar a coita que ei dizer
e non mi dan seus amores lezer!
e pousarei so lo avelanal.

/a

Nen lh'ousar a coita que ei mostrar,
e non mi dan seus amores vgar?
e pousarei so lo avelanal. (1)

Note-se porém: A simultaneidade embora exista constantemente não tem uma importância tão definitiva que a torne obrigatória em todas as poesias. Isso seria preconceito. Ha estados psicológicos nos quais uma comoção domina tão fortemente que a vemos só a ela e só a ela sentimos. A simultaneidade é mais própria dos estados de scisma em que se dá como que um nivelamento de sensações. Todas estas se igualam em poder activo e importância e se equiparam num só plano. Que a scisma seja eminentemente poética (2) e muito occorrente na vida quem o negará? Não ha passeio, não ha atravessar ruas em que ela não seja mais ou menos nosso estado psicológico. Realiza-la na polifonia politonal aparentemente disparatada das sensações recebidas é construir o poema simultâneo. Haverá nisso impressionismo? Não, porquê não abandonaremos posteriormente a crítica e a procura de

(1) Nuno Fernandez Torneol.

(2) "...porque me deixei cair num verdadeiro **estado poético** de distracção, de mudez — cessou-me a vida toda de relação, e não me sentia existir sinão por dentro." — Garret.

equilíbrio, inevitáveis dignificadoras da obra de arte. Não ainda: porquê não ha pontilhismo, transbordamento de volumes, de luzes, de linhas, compenetração de planos, mas limite, volumes determinados, cores fixas, esboço e sucessão de planos para um resultado realístico transitório, unicamente simultâneo para a sensação total final. E não, finalmente: porquê não repetimos o realismo exterior (photographia, cópia) mas deformamo-lo (realismo psíquico).

O

Pag. 101

Ribot: "L'état normal de notre esprit, c'est la pluralité des états de conscience (le polyidéisme). Par voie d'association, il y a un rayonnement en tous sens". Ribot: "Dans sa détermination des causes régulatrices de l'association des idées, Ziehen désigne l'une d'elles sous le nom de "constellation" qui a été adopté par quelques auteurs. Ce fait peut s'énoncer ainsi: L'évocation d'une image ou d'un groupe d'images est, dans quelques cas, le résultat d'une somme de tendances prédominantes. Une idée peut être le point de dé-

part d'une foule d'associations. Le mot Rome peut en susciter des centaines. Pourquoi l'une est-elle évoquée plutôt qu'une autre et à tel moment plutôt qu'à tel autre? Il y a des associations fondées sur la contiguïté et la ressemblance que l'on peut prévoir, mais le reste? Voici une idée A; elle est le centre d'un réseau, elle peut rayonner en tout sens B, C, D, E, F, etc.; pourquoi évoque-t-elle maintenant B, plus tard F? C'est que chaque image est assimilable à une force de tension qui peut passer à l'état de force vive et, dans cette tendance, elle peut être renforcée ou entravée par d'autres images. Il y a des tendances stimulatrices et des tendances inhibitoires. B est à l'état de tension et C ne l'est pas, ou bien D exerce sur C une influence d'arrêt (1) : par suite C ne peut prévaloir, mais une heure plus tard les conditions sont changées et la victoire reste à C. *Ce phénomène repose sur une base physiologique ; l'existence de plusieurs courants à l'état de diffusion dans le cerveau et la possibilité de recevoir des excitations simultanées*".

(1) Freud estuda casos destes em "Psicopatologia da vida Quotidiana".

P

Pag. 122

Ainda não vi sublinhado com bastante descaramento e sinceridade êsse caracter primitivista de nossa época artística. Somos na realidade uns primitivos. E como todos os primitivos realistas e estilizadores. A realização sincera da matéria afectiva e do subconsciente é nosso realismo. Pela imaginação deformadora e sintética somos estilizadores. O problema é juntar num todo equilibrado essas tendências contraditórias. Contradigo-me. Erro. Firo-me. Tombo. Morrerei? É coisa que não me preocupa nem perturba. Em todos os períodos construtivos é assim. Pensemos em tudo o que se fez e desfez para que o avião se tornasse um utensil da modernidade e a opera chegasse a Nupcias de Figaro e a Tristão. Os clássicos virão mais tarde que escolherão das nossas engrenagens tudo o que lhes servirá, não para construir obras primas (que são de todos os períodos) mas para edificar uma nova estesia, completa, serena, mais humanamente universal.

Somos homens duma imaginação dominadora quasi feroz. Inegavel. Apesar disso: criticos, estudiosos, esfomeados de sciência, legitimamente intellectuais. D'onde vem pois êsse estado de scisma (*rêverie*) contínua, exaltada ou lassa, que apresentam muitas vezes (um demasiado numero de vezes!) as criações dos poetas modernistas sinão da fadiga intellectual? Basta consultar um tratado de psicologia. Surbled: "La *rêverie* est un de ces états de *rêlâchement* ou de *désagrégation* partielle de la vie encéphalique qui mettent l'imagination en branle, le sous-moi en liesse, sans le contrôle et la direction de la froide raison". Mas o que ha de milhor sobre a fadiga é ainda o trabalho do grande Angelo Mosso. Um passo digno de ouvir-se: "Più specialmente la sera, ma anche di giorno, la mente comincia a distrarsi e si vedono comparire delle immagini. Appena l'attenzione si ridesta le immagini scompaiono, ma lasciano una memoria del loro passaggio, e poi per un certo tempo ci lasciano ripigliare il lavoro. Sopravviene una nuova distrazione, e quella stessa figura od

un'altra ricompare di nuovo, e la si vede distintamente; di rado é una persona nota od un paese veduto..." Dois exemplos característicos, verdadeiras confissões dêsse estado de scisma, são o "Panamá" de Cendrars e o conto "L'Extra" de Aragon. Os desenhos dadaístas, tais como são praticados por Arp, provam evidentemente o mesmo estado. As obras de Kandinsky (as dos últimos anos) são rêveries plásticas. Deveremos reagir contra isso? É muito provável que sim. Será possível? Humano? Talvez sim. Talvez não. Será possível forçar a perfeição a surgir para as artes? Saltar a evolução para que as obras actuais ganhem em serenidade, clareza, humanidade? Escrevemos para os outros ou para nós mesmos? Para *todos* os outros ou para *uns poucos* outros? Deve-se escrever para o futuro ou para o presente? Qual a obrigação do artista? Preparar obras imortais que irão colaborar na alegria das gerações futuras ou construir obras passageiras mas pessoais em que as suas impulsões líricas se destaquem para os contemporâneos como um intenso, veemente grito de sinceridade? Há nestas duas estradas, numa a obrigação moral que nos (me) atormenta, noutra a coragem de realizar esteticamente a actualidade que seria in-

grato quasi infame desvirtuar, mascarar, em nome dum futuro terreno que não nos pertence. Deus nos atirou sobre a Terra para que vivéssemos o castigo da vida ou preparássemos a mentira de beleza para vidas porvindouras? Dores e sofrimentos! Dúvidas e lutas. Sinto-me exausto. Meu coração parou? Um automovel só, lá fóra... E' a tarde, mais serena. E si vedono comparire d'elle immagini. Ha uns mocinhos a assobiar nos meus ouvidos uma vaia de latidos, cocorícos... Os cães rasgam-me as vestes na rua terrivel, mordem-me os pés, unham-me as carnes... Eis-me despidido. Nú. Diante dos que apupam. Despido tambem da ilusão com que pretendi amar a humanidade oceânica. Mas as vagas humanas batem contra o meu peito que é como um cáis de amor. Roem-me. Roem-me. Uma longinqua, penetrante dor... Mas o sal marinho me enrija. Ergo-me mais uma vez. E ante a risada má, inconsciente, universal tenho a orgulhosa alegria de ser um homem triste. E continuo para frente. Ninguem se aproxima de mim. Gritam de longe: — "Louco! Louco!" Volto-me. Respondo: — "Loucos! Loucos!" E' engraçadíssimo. E termino finalmente achando em tudo um cómico profundo: na humanida-

de, em mim, na fadiga, na inquietação e na
famigerada liberdade.

Mais riez riez de moi

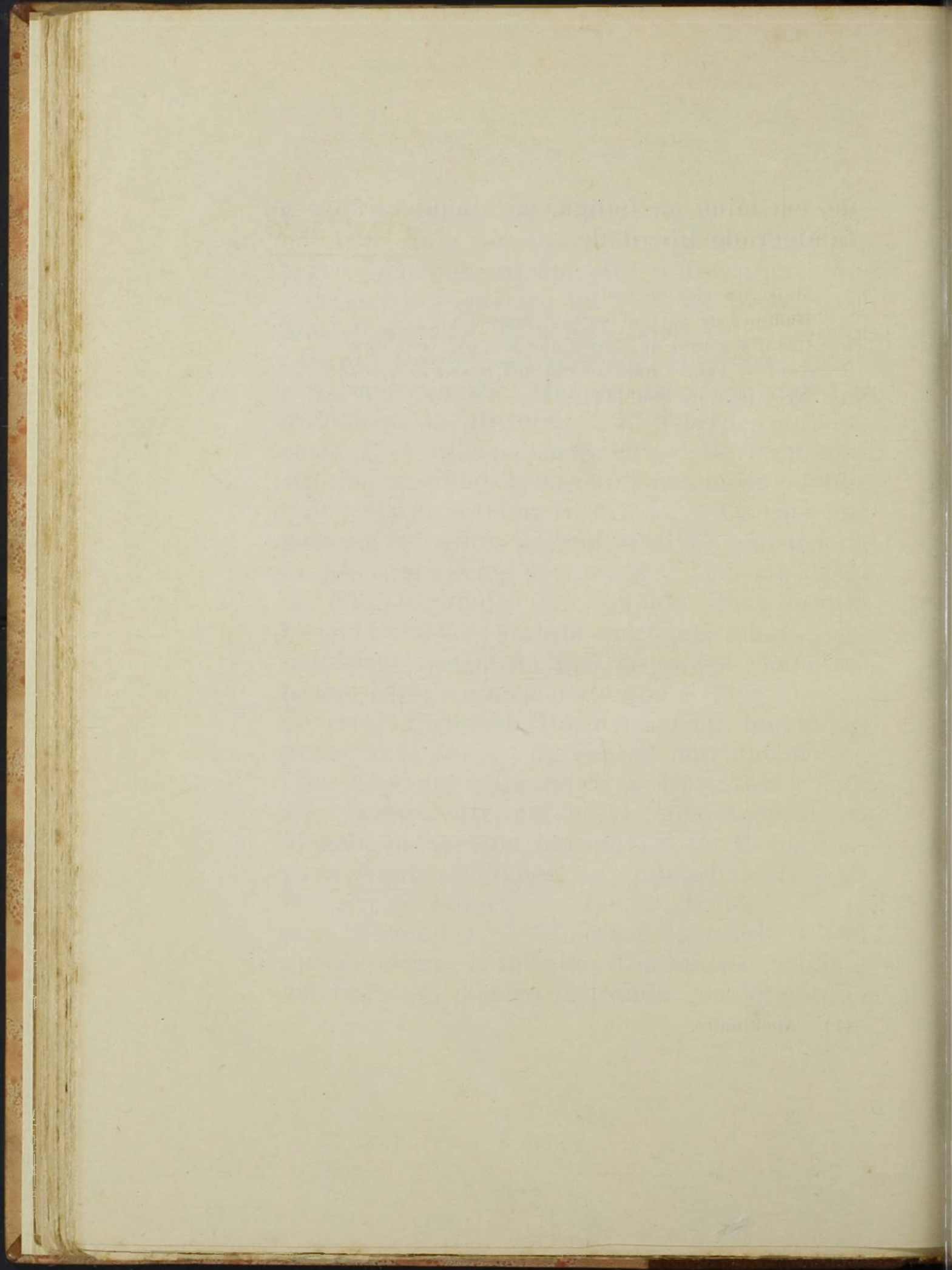
Hommes de partout surtout gens d'ici

Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire

Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire

Ayez pitié de moi" (1)

(1) Apollinaire.



Postfacio

Portico

Reconheça-se que é lamentavel a posição dos que escrevem livros no Brasil e não têm dinheiro para publica-los imediatamente. Ao menos certa casta de livros que lidam tentativas e para certa raça de escritores que não dão á eternidade e á vaidade a mínima importancia. Confesso que das horas que escreveram esta "Escrava" em Abril e Maio de 22 para estas últimas noites de 1924 algumas das minhas ideas se transformaram bastante. Duas ou tres morreram até. Outras estão mirradinhas, coitadas! Possivel que morram tambem. Outras fracas desimportantes então, engordaram com as férias que lhes dava. Hoje robustas e coradas. E outras finalmente apareceram. Que aconteceu? Este livro, rapazes, já

não representa a Minha Verdade inteira da cabeça aos pés. Não se esqueçam de que é uma fotografia tirada em Abril de 1922. A mudança também não é tão grande assim. As linhas matrizes se conservam. O nariz continua arrebitado. Mesmo olhar vibratil, cor morena... Mas afinal os cabelos vão rareando, a boca firma-se em linhas menos infantis e suponhamos que a Minha Verdade tenha perdido um dente no boxe? Natural. Lutado tem ela bastante. Pois são essas as mudanças: menos cabelos e dentes, mais musculos e certamente muito maior serenidade.

E' que também muita gente começa a reconhecer que a louca não era tão louca assim e que certos exageros são naturais nas revoltas. Mas eu não pretendo ficar um revoltado toda a vida, pinhões! A gente se revolta, diz muito desafôro, abre caminho e se liberta. Está livre. E agora? Ora essa! retoma o caminho descendente da vida. As revoltas passaram, estouros de pneu, cortes de cobertão, naturais em todos os caminhos que têm a coragem de ser calvarios. Calvarios pelo que ha de mais nobre no espirito humano, a fé.

Hoje eu posso dizer isso que já nem sei si tenho mais fé. Estou sceptico e cinico. Cansei-me de ideas e ideais terrestres. Não me inco-

moda mais a existencia dos tolos e cá muito em segredo, rapazes, acho que um poeta modernista e um parnasiano todos nos equivalemos e equiparamos. Ao menos porquê estas lutas e mil e uma estesias por uma arte humana só provam uma coisa. E' que nós também os poetas nos distinguimos pela mesma característica dominante da especie humana, a imbecilidade. Pois não é que temos a convicção de que existem Verdades sobre a Terra quando cada qual vê as coisas de seu geito e as recria numa realidade subjectiva individual!... E' certo porém que ha dois anos não sei que anjo-da-guarda prudencial me guiou a mão e me fez escrever já em nome da *minha* verdade. Em nome dela é que sempre escrevo e escreverei.

Mais uma coisa: Fala-se muito e eu mesmo falei já da bancarrota da intelligencia. Afinal foi a desilusão pela sciencia no fim do sec. XIX europeu que provocou o predominio dos sentidos. D'aí certas manifestações romanticamente exasperadas de impressionismo e modernismo. Como existissem foi preciso justificar êsse predominio dos sentidos que as criara. As justificativas sentimentais eram insuficientes porquê na intelligencia é que moram razão e consciencia. Ela é que justifica e

da lógica, da experiencia, da sciencia se utiliza. Todos êstes raciocínios provocaram uma revisão total de valores de onde proveio o novo renascimento da intelligencia. Hoje pode-se dizer francamente que o intuicionismo faliu e Bergson com êle. A poesia intuitivamente qualitativa já não basta para o Homem Novo. A transformação será profunda.

Nas evoluções sem covardia ninguém volta para trás. O que a muitos significa voltar é na realidade um passo a mais que se dá para a frente porquê das pesquisas e tentativas passadas muita riqueza ficou. O *paisagismo sentimental* (sentimental não é pejorativo aqui) a que tenderam quasi todas as manifestações modernistas dêste primeiro quartel do sec. XX, paisagismo cuja característica principal foi uma desleixada interpenetração do eu e do não-eu e confusão dêles, o paisagismo sentimental já vai aos poucos terminando porquê a intelligencia é orgulhosa de si e manda que cada coisa conheça o seu lugar.

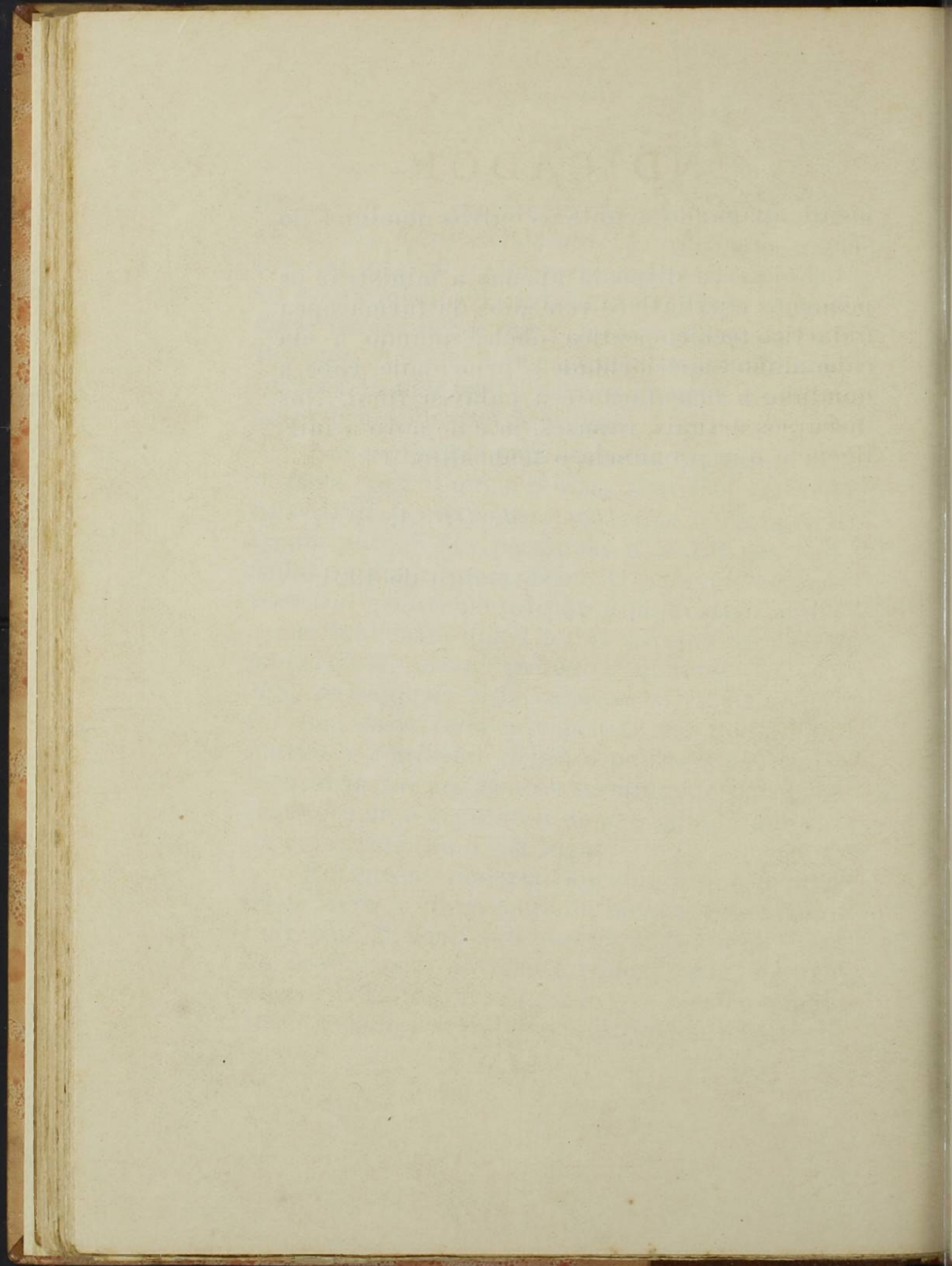
Eu mesmo poderia objectar o que dentro dêste livro já disse mais ou menos: que afinal todo êste lirismo subconsciente é ainda filho da intelligencia ao menos como teoria. Nestes dias de 1924 eu já respondo que mesmo sendo isso verdade a intelligencia procedeu negativa-

mente apagando-se ante os outros dominios do ser.

Foi serva disposta apenas a ministrar os pequenos e paliativos remedios da farmacopea didactico-tecnico-poetica ohoh! quando a ela cabe sinão superioridade e prioridade, cabe o dominio, a orientação e a palavra final. Nos discursos actuais, rapazes, já é de novo a intelligencia que pronuncia o tenho-dito.

M. DE A.

Novembro de 1924.



INDICADOR

DAS PARTES PRINCIPAIS

— da —

“ES CRAVA QUE NÃO É ISAURA”

	Pag.
Parábola	9
I.a Parte	15
Conceito de Belas-Artes e de Poesia	17
Rápido olhar á Beleza	22
Destruição do Assunto-poetico	24
Redescoberta da Eloquencia	39
II.a Parte	45
Enumeração dos novos princípios	47
Verso-livre e Rima-livre	49
Victória do Dicionario	58
Analogia e Parafrase	67
Substituição da ordem intellectual pela ordem sub- consciente	69
Associação de imagens	75
Rapidez e Sintese	78
Poesia pampsiquica	85
Simultaneidade ou Polifonismo	87
A música da Poesia	92
Apendices	115
Postfacio	147

INDICADOR

ESTADO DE LA UNIÓN

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

DE LOS ESTADOS UNIDOS

ESTA -:- EDIÇÃO -:- DE -:- MIL
EXEMPLARES -:- DA -:-
“ES CRAVA -:- QUE -:- NÃO -:- É
-:- ISAURA” -:- SE -:- TERMI-
NOU -:- AOS -:- 24 -:- DE -:-
JANEIRO -:- DE -:- 1925 -:- NAS
OFICINAS -:- DA -:- TIPOGRA-
FIA -:- PAULISTA -:- EM -:-
SÃO -:- PAULO -:- -:-

ESTA EDICAO DE MB

EXEMPLARES DA

ESCRITURA QUE NAO E

TERMINADA

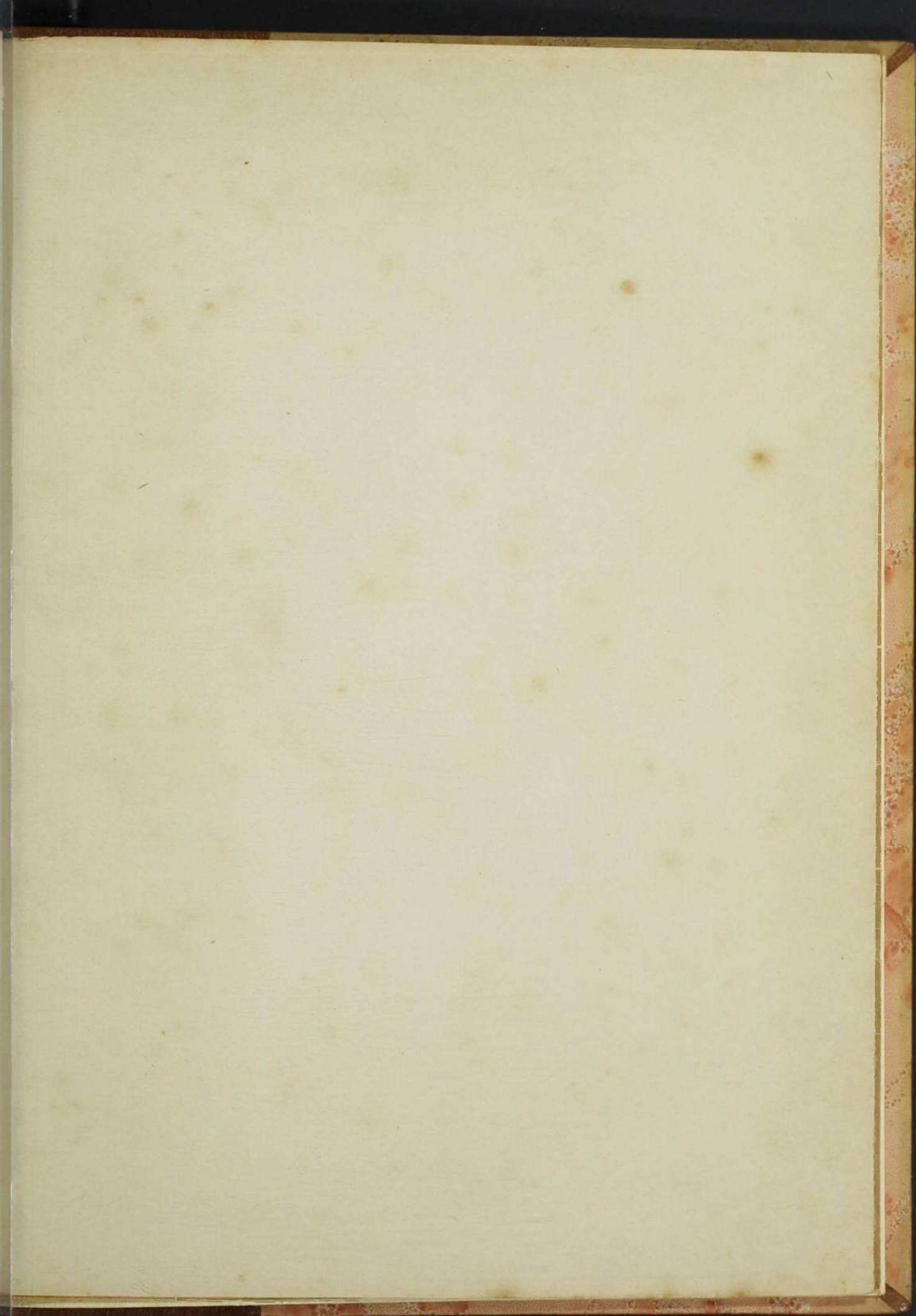
NOU AOS 24 DE

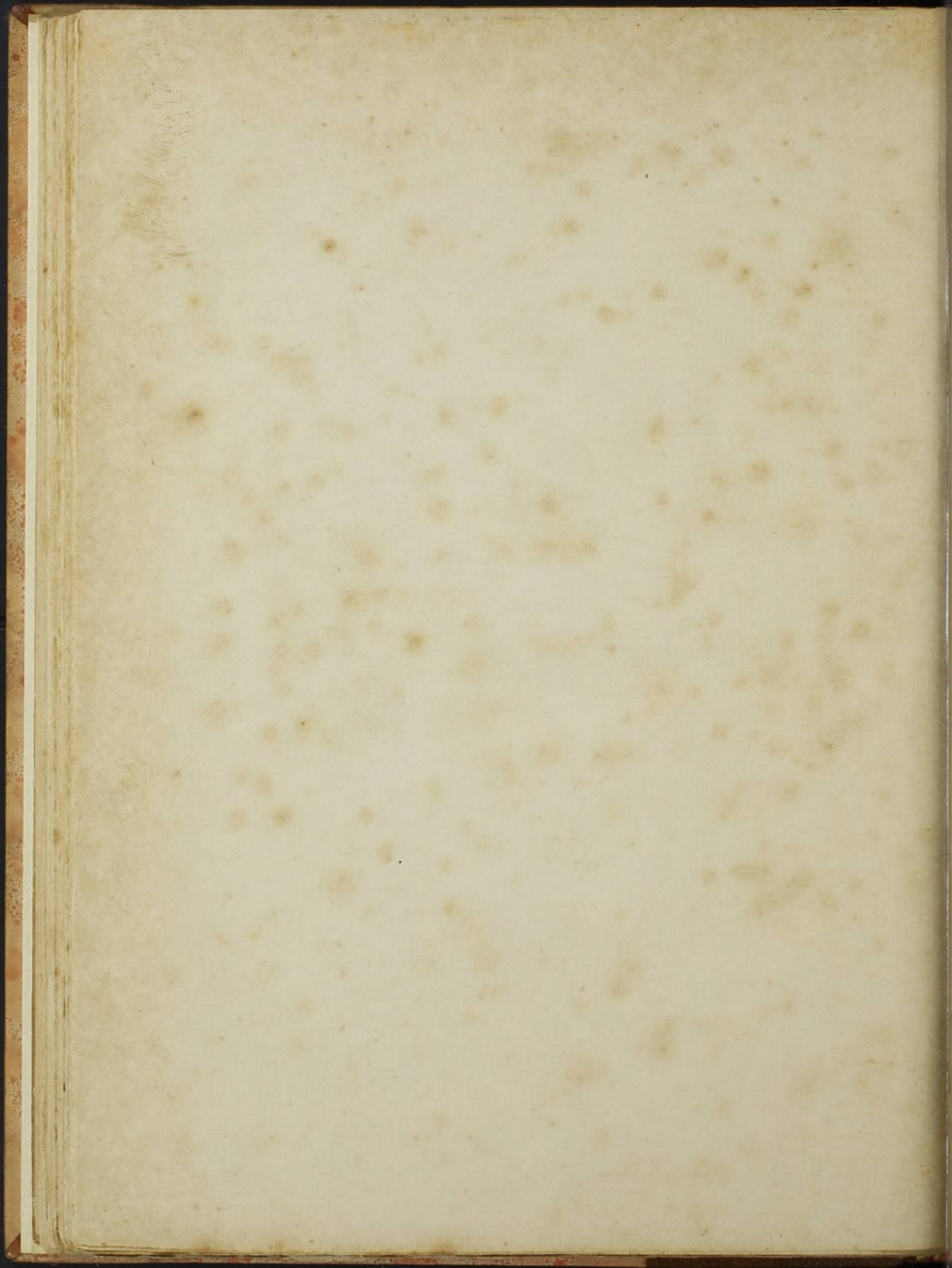
JANEIRO DE 1825

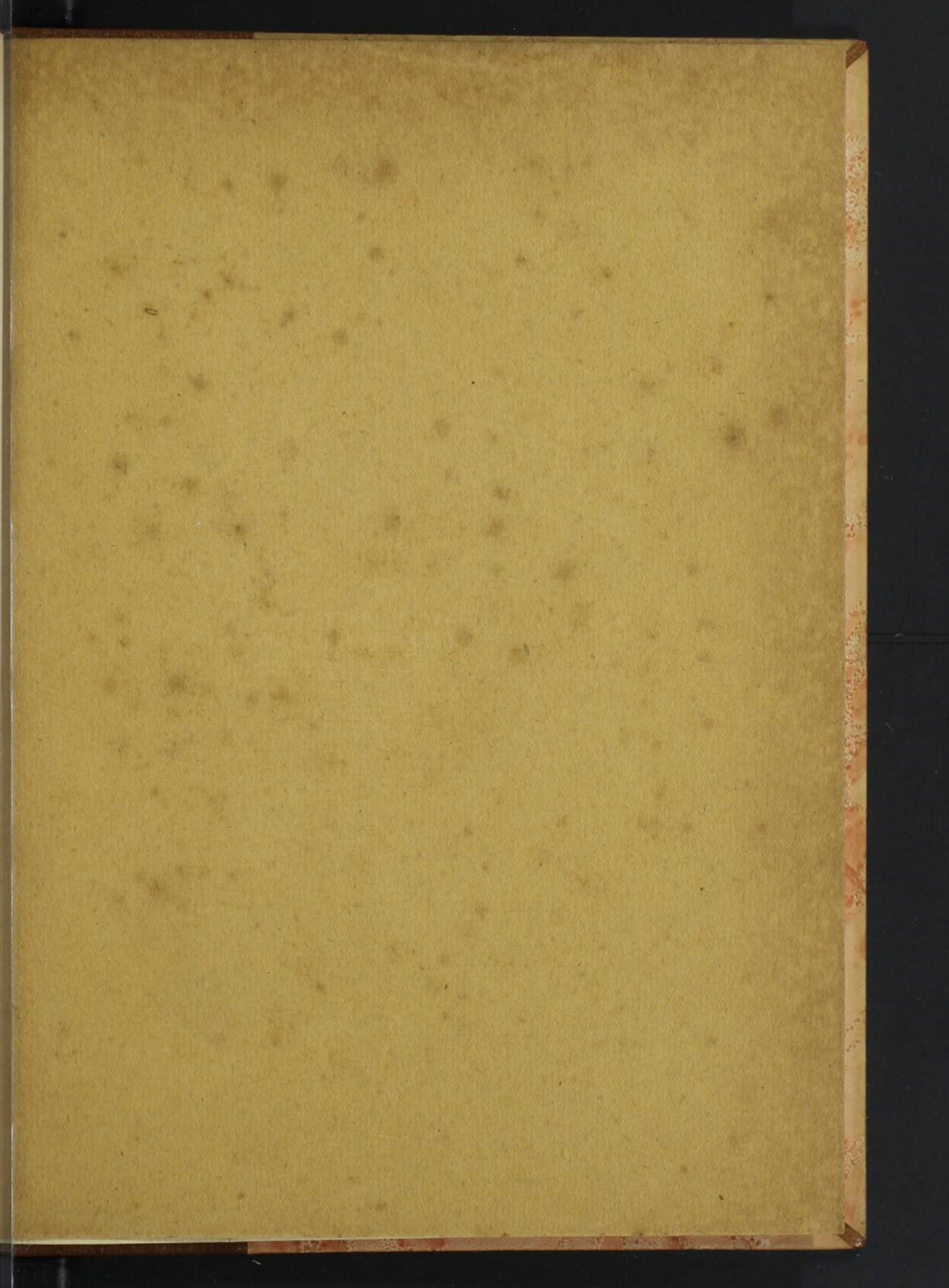
ORCINAS DA TIPOGRA

FIA PAULISTA EM

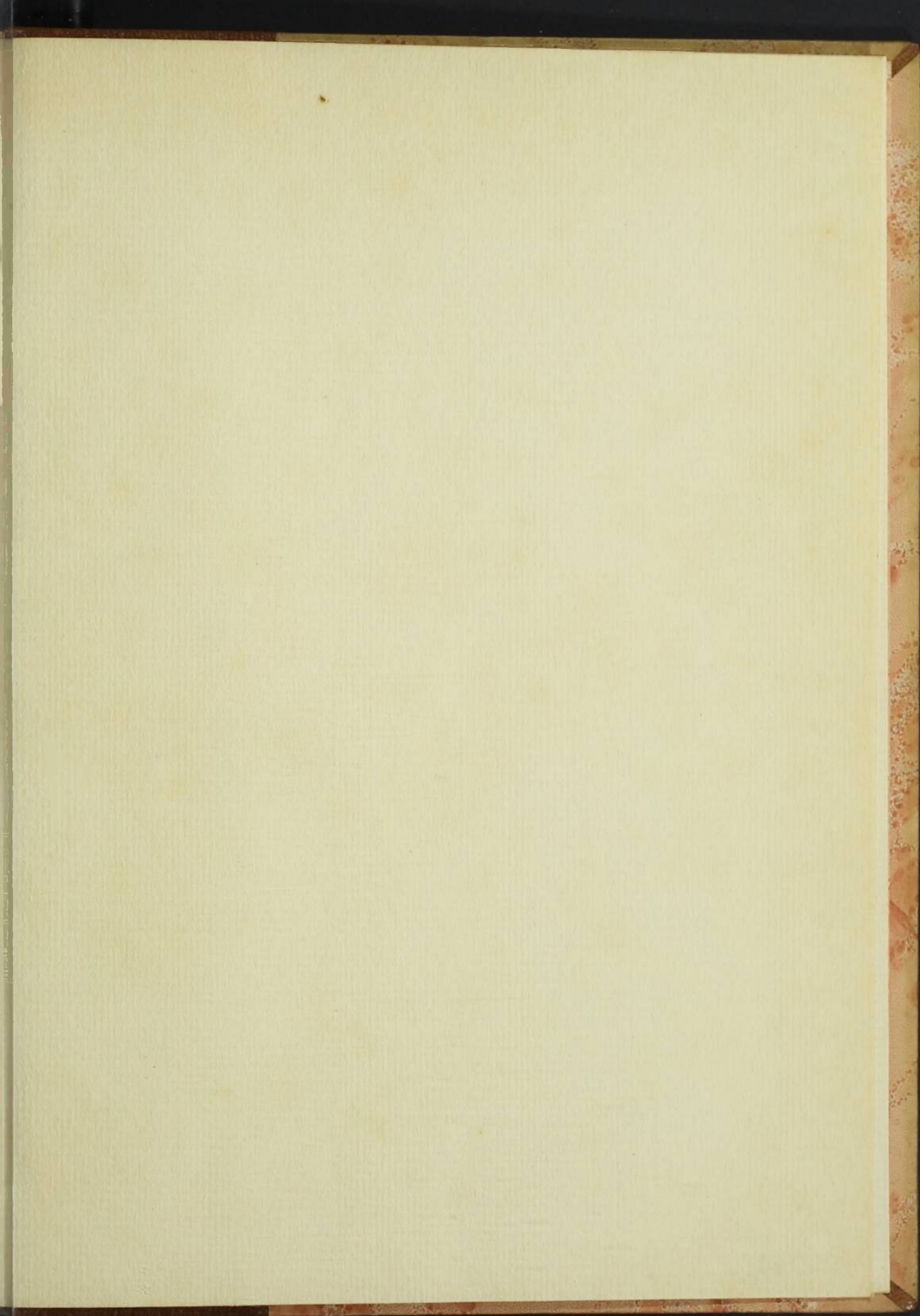
SAO PAULO







TYP. PAULISTA
Rua Assembléa No. 56-58
S. PAULO



000433

