

ORFEU

COLABORADORES

ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO ◉ DARCY
DAMASCENO ◉ HAROLDO MARANHÃO ◉ FER-
NANDO FERREIRA DE LOANDA ◉ BERNARDO
GERSEN ◉ LÊDO IVO ◉ ANTÔNIO GIRÃO BAR-
ROSO ◉ PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS
◉ FRED PINHEIRO ◉ PAULO ARMANDO ◉
TEREZINHA EBOLI ◉ FRANCISCO PEREIRA DA
SILVA ◉ MANUEL CAVALCANTI ◉ WILSON
FIGUEIREDO ◉ ANTÔNIO FRAGA ◉ AFONSO
FELIX DE SOUSA ◉ MACIEL OLIVEIRA ◉ ZITO
BAPTISTA FILHO ◉ HEITOR SALDANHA ◉
JORGE MEDAUAR ◉

Breve

O PRISMA

de Fred Pinheiro

"A sua poesia é uma poesia que se caracteriza pelo sentido cósmico e implicações humanas, uma poesia que foge do cotidiano e do vulgar e se afasta do lirismo limitado de alguns poetas da nova geração". (F. F. de Loanda).

Edições ORFEU

O TUNEL

Poemas de

Afonso Felix de Sousa

Edições ORFEU

Contos

SETE ANOS DE PASTOR

de Dalton Trevisan

Edições JOAQUIM

ORFEU

Revista Literária sob a
direção de:

FRED PINHEIRO

e

FERNANDO FERREIRA

Conselho consultivo:

LÊDO IVO

DARCY DAMASCENO

e

BERNARDO GERSEN

Sai em cada estação do ano

Correspondência para Fernan-
do Ferreira — Rua S. Luís
Gonzaga, 419 — Dist. Federal.

Exemplar Avulso: Cr\$ 7,00
Assinatura Anual: Cr\$ 20,00

Tiragem: 2.000 exemplares

O MORRO DOS VENTOS UIVANTES

de EMILY BRONTË

Tradução de Oscar Mendes

Um dos mais belos e estranhos romances da literatura inglesa. Livro altamente honroso para a literatura feminina, "O Morro dos Ventos Uivantes" é uma narrativa singular, profundamente rústica, dramática, de uma paixão vibrante e sem artifícios. O tema empolgante e os personagens inesquecíveis têm a peculiaridade de agradar tanto aos que apreciam os romances antigos, cheios de narração, como aos que gostam do romance moderno, de ação rápida.

À venda em tôdas as livrarias

EDIÇÃO DA LIVRARIA DO GLOBO © PORTO ALEGRE

AO RECEBER "ORFEU" 4 PROCURE RENOVAR
A SUA ASSINATURA

ORFEU

OUTONO DE 1948

No. 3

JULGAMENTO

A TRAVÉS DE SUAS PRÓPRIAS revistas, as novas gerações brasileiras já testemunham, em movimento crescente e perfeitamente estruturado, as suas aspirações e propósitos, o complexo de elementos artísticos e vitais que, em suma, enfeixam o que se poderia chamar de sua mensagem. Esta, entretanto, não se fixaria em sua inteira plenitude se não correspondesse, de um modo decisivo, a uma decisão de ver e observar que se traduz, em última análise, em um desejo de julgar, isto é, de colocar em novos termos o panorama literário e artístico construído por aqueles que, tendo aparecido antes e refletido outras preocupações e finalidades, são hoje o que se chama "a classe conservadora" da literatura.

Nem se tem sido devidamente levada em conta uma circunstância que explica o sucesso, a aceitação e o renome de um artista em face dos seus contemporâneos — a correspondência que existe entre ele e os seus companheiros de geração. Em face de outros, mais jovens, essa correspondência, essa viva simpatia desaparecem, e às vezes o grande poeta e o grande romancista aparecem vistos de um ângulo completamente diferente.

Aliás, a exclusão desse elemento quase, incomunicável, desse clima precípuo que só a idade, o tempo e a identidade intelectual podem transmitir, explica a morte de tantos escritores e movimentos, que desfilaram e desfilam a caminho do esquecimento, cada vez mais distantes da vida, cada vez mais perto da rígida arquitetura histórica que os chama de romantismo, parnasianismo, simbolismo, post-modernismo, néo-modernismo.

É nossa sede de verdade e de amor, de compreensão e de sinceridade, que nos leva a afirmar aqui: queremos julgá-los, a estes que vieram antes. Esta é a maneira de sermos julgados um dia.

Além do mais, edificar uma obra artística, para um jovem, é julgar os seus antecessores. Não é a crítica e o comentário que julgam apenas. A criação também julga, porque é o mais alto testemunho de um novo espírito e de uma nova mensagem.

Do azul, num sonêto

VERIFICAR o azul nem sempre é puro.
Melhor será revê-lo entre as ramadas
E os altos frutos de um pomar escuro
— Azul de ténues bôcas desoladas.

Melhor será sonhá-lo em madrugadas,
Fresco, inconstante, plácido, imaturo,
Azul de claridades sufocadas
Latejando nas pedras — nascituro.

Não êste azul, mas outro e dolorido,
Evanescente azul que na orvalhada
Ficou, pétala ingênua, torturada.

Recupero-o, sem ver, e ei-lo perdido,
Azul de voz, de sombra envenenada,
Que em nós se esvai sem nunca ter vivido.

ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO

HÖLDERLIN E OS IDEAIS CLÁSSICOS

DARCY DAMASCENO

O contacto com a obra de Hölderlin, onde um conjunto claro de disciplina, serenidade e beleza nos oferece a visão de um novo mundo grego, leva-nos a refletir sobre a verdadeira significação daqueles ideais que se concretizaram nas mais perfeitas criações do espírito helênico, num exemplo de equilíbrio, de harmonia entre a natureza e o espírito humano. E leva-nos também a pensar no Renascimento, buscando os pontos de afinidade entre os dois momentos históricos, a relação real entre os ideais de cada época. Foi o movimento clássico, de fato, um ressurgimento de concepções e ideais, ou apenas um acercamento formal a normas e procedimentos técnicos dos gregos? Houve, sem dúvida, pelo menos nos escritores mais bem formados, uma base filosófica de nítido cunho platônico; mas eram os pontos de contacto suficientemente estreitos para convencer-nos de legítima identidade entre os dois estados de espírito — o da fase áurea da cultura grega e o da Europa quinhentista?

O movimento de arejamento espiritual que se processa no mundo, especialmente no século XVI, nos legaria grandes artistas, clássicos pela coincidência de conquistas com os gregos, mas não nos deu novos gregos, como, aliás, tantos deles se julgavam. Foi um helenismo *formal*, e não *ideal*: houve uma aquisição de técnicas, de procedimentos, um empréstimo temático, mas não uma conformação clássica, uma integração no espírito dos princípios que deviam inspirar a renovação artística da época.

Na Alemanha, sem dúvida, já pelo século XVIII colheram-se os melhores frutos; o aprofundamento nos estudos humanísticos, levado a cabo com pertinácia, seriedade e compenetração, favoreceu o contacto com um mundo até então não de todo apreendido, e para o qual, movidos inclusive por fatores contemporâneos — reação contra o espírito da época, necessidade sentida de renovação — voltaram-se os intelectuais mais esclarecidos. Na identificação e integração no mundo grego buscavam refúgio, em atitude contemplativa, em fuga nostálgica da realidade de seu tempo, e nos mitos helênicos encontravam a matéria com que alimentar a imaginação criadora, dando à Europa daquele tempo o espetáculo de um

O R F E U

mundo fabuloso e amável em que seria bom viver. Hölderlin também identificou-se com êsse mundo, mas não como exilado: incorporou a si o contingente de mitos e crenças gregos porque aquêle era o seu mundo, com êle se afinava, e transfigurou-o em sua poesia, com o extraordinário poder de mitificação que marca os verdadeiros poetas. Para êle os deuses eram realmente deuses, atuando sôbre os homens e por meio dêles, manifestando-se nas potências da natureza, e não felizes habitantes do país das fábulas.

É preciso compreender Hölderlin em sua formação integral, em sua estrutura ideológica para avaliar o quanto participa da vida grega, como seu espírito vaga entre símbolos e idéias da idade heróica, perfeitamente compenetrado de sua existência real. Assim compreenderemos a essência de sua poesia, alimentada por segura formação filosófica e religiosa. A compreensão dessa poesia, da relação entre a vivência do poeta e sua obra, nos levará ao paralelo com o classicismo convencional e retórico dos dois séculos precedentes. Veremos que só em sua época houve uma plena conformação de vida ao ideal grego.

Caracterizava-se êste, principalmente, pelo senso da liberdade, pela concepção panteista da natureza e pela afinidade entre esta, os homens e os deuses. No entranhado amor à sua livre floração, sem choques com a coletividade, estava o ideal supremo do homem. Confiado equilíbrio entre o indivíduo e o Estado, sem abusos nem coerções, restringindo-se as vontades sempre no interêsse coletivo. Esta a idade heróica, a que permite a revelação duma personalidade poderosa, a em que os artistas criam em liberdade, sem as restrições e prefixações impostas pelas leis. Daí o tipo heróico nela surgido, caracterizado por absoluta independência de atos e vontade.

O conceito do destino, que encontramos nos trágicos gregos, está intimamente ligado ao senso de liberdade. A serenidade espelhada pelos heróis, quando vencidos pelo destino, é resultado da consciência da liberdade que possuem: sôbre êles se abate a vontade dos deuses; sua alma se encerra em si mesma, e, se perdem a vida, conservam entretanto a independência, caindo serenos sob a vontade superior.

Entre a natureza, os homens e os deuses, ademais, há uma afinidade estreita, bem marcante do espírito grego. Hölderlin sentiu-a e dela se compenetrou, já reconhecendo nas forças naturais a presença divina, já criando um mundo mítico inestimável, pela divinização e heroização de rios, montes, astros, mares, bosques, além dos deuses domésticos do tempo, da amizade, etc. Os deuses necessitam manifestar-se, e o fazem através do coração humano, como os deuses gregos. Se lhes faltam os homens, em cujo coração repousem, os poetas, por cuja voz se proclamam, os heróis, em que se reconheçam e pelos quais ajam — então se rompe a

O R F E U

tranquilidade, sua condição eterna perde a razão de ser. É o poeta quem nos diz, num de seus hinos, dessa missão de eleito da qual estava fundamente convencido:

*Chamado eu fui
P'ra celebrar cousas mais altas, (...)*

E noutro passo:

*Sempre precisam, como heróis a coroa, os sacros
Elementos p'ra a sua glória o coração dos homens amantes.*

Os deuses gregos não eram inventados; prendiam-se ao espírito e às crenças do povo; nêles simbolizavam os homens os seus anelos e impulsos; eram a revelação do próprio coração humano, com seus sentimentos e paixões; eram, por conseguinte, a melhor projeção de si mesmos, o seu próprio ideal. Assim os de Hölderlin.

Não encontramos no classicismo as características acima citadas, e em raros poetas post-clássicos, contemporâneos de Hölderlin são elas presentes. Em nenhum com a mesma intensidade. O amor à liberdade, que em sua época latejava nos corações mais abertos era, antes, fruto da Revolução Francesa; claro que num fundo de humanismo cresceram e foram vitoriosos os ideais revolucionários; mas não houve penetração séria no mundo helênico: houve, sim, *informação*, que veio ao encontro de anseios políticos e sociais que se faziam sentir, por determinação histórica. Em Hölderlin, o senso da liberdade era aquisição feita não só no contacto com as idéias contemporâneas, mas também, e principalmente, na sua fonte genuína. Aquisição lenta, laboriosa, e que, por isso mesmo, se incorporou ao seu próprio ser, para toda a vida, fundamentando sua obra.

O sentimento da natureza, igualmente, é espontâneo e profundo. Nela estão seus deuses, nela se manifestam; o homem a integra e dela depende, devendo render-lhe culto. Dos poetas será a tarefa de dominá-la, espiritualizando-a. Esta a base do ideal grego — harmonia entre o espiritual e o sensível. Daí deveria arrancar qualquer movimento estético que tivesse por objetivo o retorno ao clássico.

E, finalmente, a convivência de deuses e homens, o terceiro ponto fundamental do espírito grego. Os deuses dos poetas do século XVI ou XVII eram divindades tomadas por empréstimo, atuando nos acontecimentos terrestres como figuras teatrais, pois a condição primeira para sentirem-se naturais, agirem como verdadeiros deuses seria que os próprios poetas — já não diremos os demais homens — nêles acreditassem sinceramente. Ora, para os gregos êles eram realmente deuses, participando dos assuntos humanos,

O R F E U

de seus sentimentos, intrigas e paixões. Cabia aos poetas, assim, identificá-los.

Esse conjunto de divindades existia de fato para Hölderlin. Não é o seu um mundo enganoso, como o dos anjos de Rilke; nêlo acredita o poeta, não fôra tal mundo fruto de seu poder de mitificação, algo arrancado de si mesmo e povoado por suas criações. Ao destino dos heróis, encarnações dos deuses, e ao destino dos poetas, seus proclamadores, dedica a fase final de sua vida consciante, com os hinos que abarcam os grandes temas humanos.

Depois, quarenta anos de sombras. A loucura.

*

* *

A atitude de Hölderlin em face do espírito grego não é, como vimos, de contemplação, de nostalgia, porque há nêlo uma conformação real aos ideais clássicos. É uma atitude de *integração*; ao mesmo tempo é um recriador: raros são os deuses helênicos presentes no seu mundo, mas quando aí se apresentam, é com a mesma fôrça de veracidade que tinham na Grécia antiga.

Os ventos propícios que circulavam por Europa, no seu tempo, liberados pela Revolução Francesa, arrastavam os espíritos jovens, insuflando-lhes aspirações mais altas, e por êles se deixou Hölderlin também arrastar. É a época dos estudos teológicos na Faculdade de Tubinga, da convivência íntima com Hegel e Schelling, que se projetaria no futuro como amizade inquebrantável. Para Grécia voltavam-se os três amigos, cada qual buscando captar o espírito grego sob um aspecto, e o próprio fato dessa divergência era estímulo para êles. Dêsse período são os hinos aos ideais da humanidade, nos quais, entretanto, não se imaginava ainda o que de grandioso nos reservava o gênio do poeta.

Saído de Tubinga, após dificuldades de natureza íntima, dedica-se à tarefa de preceptor em vários lugares, enquanto seu mundo poético se organiza à maneira daquele mundo helênico para o qual vive, agora, inteiramente. Com a elaboração acabada e perfeita dêsse mundo mítico se inicia a grande fase de sua obra. Uma experiência amorosa interrompida bruscamente, e na qual via o poeta a possibilidade de realização de seus ideais superiores, determina nêlo o impulso criador e ao mesmo tempo abala a estrutura espiritual do poeta. O gênio criador, em marcha acelerada nos dará sempre, mais e mais, e pouco depois se afundará nas trevas.

São dêsse tempo as longas elegias, como "O Arquipélago", "Lamentos de Ménon por Diotima", "Pão e Vinho", além de composições menores mas também profundas, nas quais surpreende-

O R F E U

mos o poeta em heróica serenidade diante dos fatos, coerente, assim, com suas concepções. A elegia a Diotima é o cume de seu lirismo amoroso: parte da lamentação do amor perdido, essencialmente elegíaca, para terminar numa exaltação de puro entusiasmo, com uma grandeza de ode, que expressa a vitória do amor sôbre o contingente, do poeta sôbre o amor mesmo em sua feição temporal: pois que agora o assimilou seu próprio ser, o conquistou seu mundo mítico.

A estrofe última é bem significativa:

*Assim, ó Celestiais! vos rendo graças, e enfim
A prece de novo abranda o peito do cantor.
E como quando com ela estava no monte solheiro
Fala-me do templo um deus e me dá vida,
Quero viver, sim! já verdeja o campo! como de lira santa
Vem um apêlo dos montes argênteos de Apolo!
Vem! Foi como um sonho! As asas que sangravam estão
Curadas já, rejuvenesce por tôda parte a esperança!
Inda há muito, muito de grande a descobrir, e quem
Assim amou, vai — tem de ir! — pela estrada dos deuses.
E acompanhai-me vós, horas sacrais! vós, graves,
Juvenis! Pressentimentos santos, ficai vós conosco,
Preces devotas! e vós, entusiasmos, e vós todos,
Bons gênios, que gostais de acompanhar os que amam,
Ficai conosco até nos encontrarmos no solo comum,
Lá onde os venturosos todos descem de bom grado,
Lá onde as águias estão, os astros, os mensageiros do Pat
E as Musas, lá donde vêm os heróis e os amantes,
Lá, ou aqui mesmo, sôbre uma ilha orvalhada
Onde os nossos esperam, flores reunidas em jardins,
Onde os cantos são verdade, e as primaveras são mais tempo belas,
E de novo um ano da nossa alma começa!*

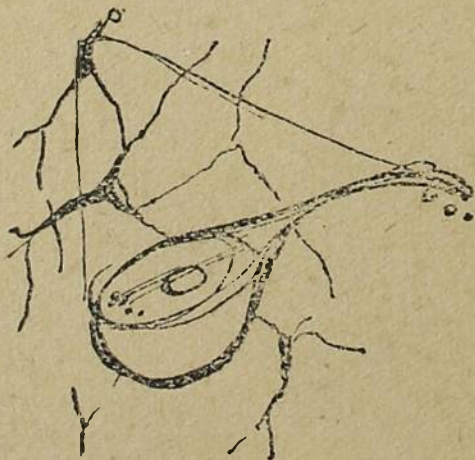
“O Arquipélago” é a visão ampla que do mundo grego tinha o poeta. A vida helênica surge pouco a pouco, à medida que se desenvolve o poema, extraordinariamente evocada e exaltada. Começa com a invocação ao mar, não direta, mas pelas diversas associações que se oferecem, interrogativamente. As aves, os peixes, os barcos, as ilhas, para afinal vir a fala direta ao velho deus: sempre na primavera, quando voltam ao coração humano as alegrias antigas, o poeta em silêncio se dirige a êle, ao “ancião”. E maravilhosamente vai sendo desvelada a visão antiga, a paisagem primitiva: as ilhas, as praias, as cidades costeiras, a vida agitando-se nas relações entre homens e deuses, e as guerras, a tranqüilidade quebrada pelo invasor, as lutas e a vitória, o culto rendido aos

O R F E U

deuses. E logo a transposição à realidade atual: os homens mudaram, perderam os deuses sua expressão, por lhes faltar o coração humano onde repousar e a voz dos poetas, pela qual manifestar-se sua presença. Abandonados os deuses, rompido o contacto entre o divino e o humano, negado o culto às potências da natureza, abala-se a harmonia humana, divide-se a coletividade. A solução será a volta ao primitivo, voltando os homens ao culto desprezado, para que ligados novamente aos deuses e à natureza, de novo possam recuperar a harmonia e florescer, assim, a vida coletiva. Com segunda invocação ao mar termina o poema.

A terceira etapa da poesia de Hölderlin é a dos grandes hinos, já agora voltado, em parte, para o nacional, buscando a aliança entre o passado e o presente; também aflora, aqui, o problema religioso, e a inclusão de Cristo na Sociedade dos deuses é a preocupação fundamental de seu espírito. Etapa complexa, cujo estudo as anotações rápidas dêste artigo, simplesmente informativo, não podem comportar.

Hölderlin viveu apenas trinta e seis anos de lucidez, dos quais só os dez últimos interessam sériamente ao estudo de sua obra. Quase desconhecido entre os contemporâneos, passa todo o século XIX considerado como poeta de segunda ordem. A princípios do século atual começa a sua valorização: publicam-se as obras completas, sucedem-se os estudos de interpretação e reconstituição dos textos e, terminada a primeira guerra, para êle se voltam as gerações alemãs, reconhecendo em sua obra a previsão da realidade amarga que viviam.



POESIA EM PÂNICO

HAROLDO MARANHÃO

Creio que estamos novamente em face de um movimento renovador na poesia brasileira. Os primeiros sintomas desse fenômeno já estão aparecendo, e é significativo, senão prenunciador de sua autenticidade, que eles se manifestem no seio da geração mais nova do Brasil. Porque têm sido os moços, em todo o curso da história literária, os líderes das novas escolas, já que, felizmente ou infelizmente, é da própria natureza dos novos abandonar os velhos dogmas, à procura de sensações e sugestões originais. E nenhuma outra legenda — melhor do que aquela inventada por Murilo Mendes — a poesia em pânico — para exprimir, neste momento, o dilema e a pluralidade de caminhos que, mais do que em 22 ou 30, se está esboçando em nossa vida literária. O desencontro dessas preferências estéticas, embora não pareça, é bem mais expressivo do que por ocasião dos famosos sucessos liderados por Mário de Andrade e seus companheiros. Aí, abria-se um abismo entre duas gerações: eram duas concepções de vida, duas fisionomias, dois comportamentos vigorosamente marcados. Era a rutura de dois processos distintos em face da poesia: um, encarando-a dentro de uma atitude “raffinée”, estéril e bitolada, e o outro, contrariamente, sob uma visão ilógica, alógica, direi melhor, através de uma desordem, que seria fatal, porque descongestionante. Mas é preciso esclarecer e repisar sempre que a renovação se fez menos num sentido *formal* do que num sentido *pròpriamente essencial*: foi muito mais renovação do *espírito* da poesia do que a simples libertação *expressional*, um mero acidente, um elemento de circunstância dentro do grande movimento. Porque é necessário fazer uma revisão do conceito errado que se consagrou em tórno da poesia moderna, situando-a diante da chamada poesia tradicional, mais como um abandono à ordem métrica, quando a experiência por novos caminhos *substanciais* foi muito mais significativa.

O R F E U

Quando se dizia, por exemplo.

“O mundo começava nos seios de Jandira.

*Depois surgiram outras peças da criação:
Surgiram os cabelos para cobrir o corpo,
(Às vèzes o braço esquerdo desaparecia no cãos,
Ficava sòmente o braço direito).
E surgiram os olhos para vigiar o resto do corpo.
E surgiram sereias da garganta de Jandira:
O ar inteirinho ficou eterno de sons
Mais palpáveis do que aves.
E as antenas das mãos de Jandira
Captavam os objetos animados, inanimados,
Dominavam as rosas, os peixes, as máquinas.
E os mortos acordavam nos caminhos visíveis do ar
Quando Jandira penteava a cabeleira...”*

.....

a revelação do *substratum*, da essência, era mais importante do que os versos brancos e sem rima.

Nos nossos dias, vinte e seis anos depois do modernismo, é bem diverso o caráter da revolução, que se pressente, já nas atuais manifestações e tendências dos poetas mais novos do Brasil. O problema, sendo ainda de procura de soluções *essenciais* para a poesia, é, também, um problema de forma. Receio vir falar dessa debatida questão da ordem métrica na poesia, temendo colocar-me numa atitude que pudesse parecer inatural. Mas me parece que agora, mais do que nunca, êsse aspecto da poesia assume uma atualidade verdadeira, suscitando uma questão aberta aos teóricos da literatura. A notícia, já antes anunciada, é esta: os poetas modernos, os mais modernos, estão voltando ao soneto metrificado e rimado. Díz Otto Maria Carpeaux, comentando as divergências na interpretação dêsse acontecimento, que “alguns lamentam o passadismo de uma nova geração sem mestres, enquanto outros saudam a volta à ordem métrica como o primeiro sintoma de uma nova ordem social do mundo”. E continuando: “A ordem restabelecida do futuro não poderá ser anarquista nem passadista, tampouco futurista, contudo será uma ordem. Então haverá uma poesia nova (nem modernista nem anti-modernista) ao lado da grande poesia do passado, que não será combatida nem imitada”. Seria, então, creio eu, ainda uma questão de essência poética. O regresso à ordem métrica estaria em plano secundário, mais como instrumento do que um fim. Não como apoio de tōda uma arte poética, que isso

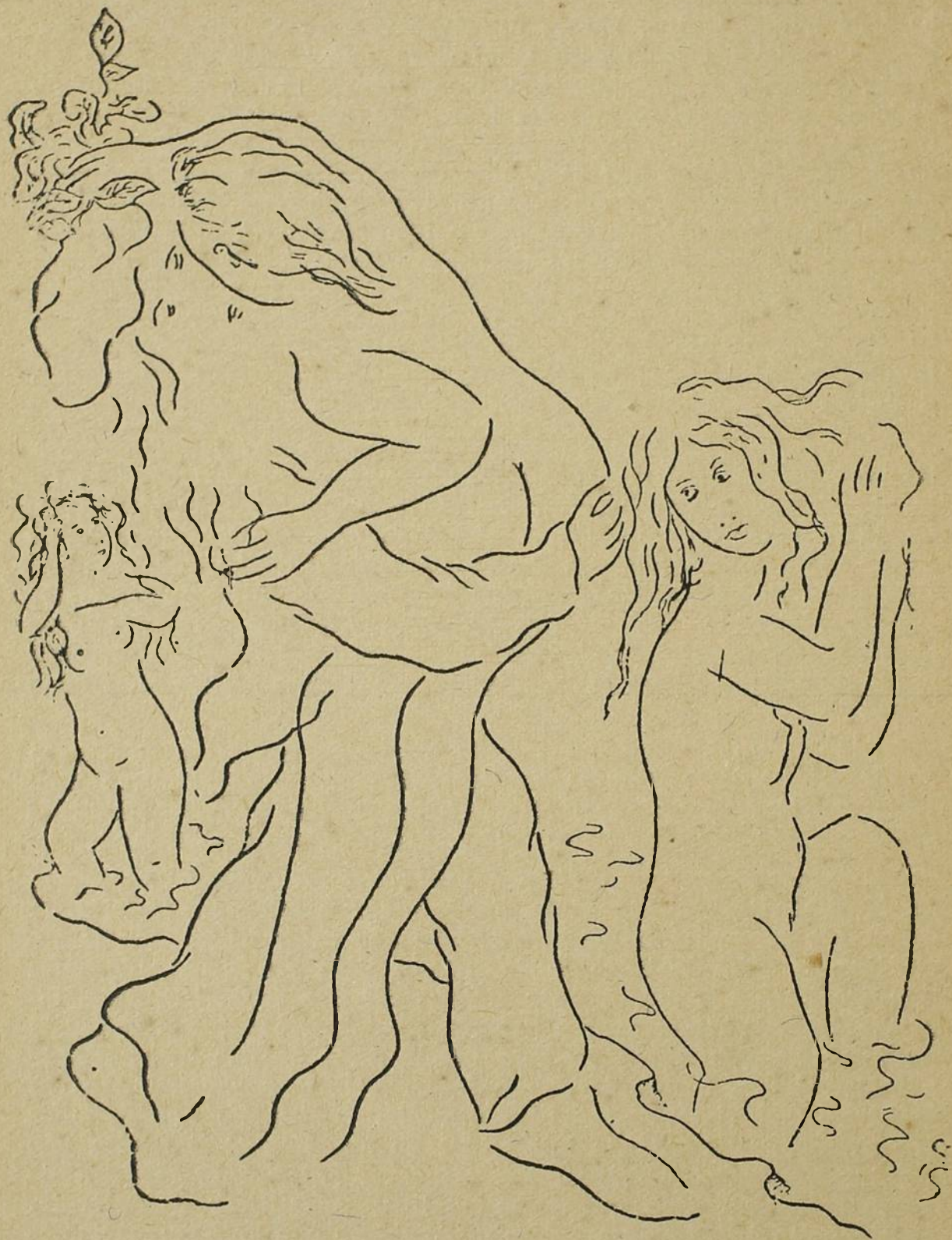
O R F E U

seria voltar ao requinte parnasiano, mas talvez como freio à liberdade que a muitos parece dissolvente. Mas não se deve esquecer os perigos dos processos métricos na poesia, que, cedo ou tarde, poderão reconduzir tôda uma geração a um automatismo vicioso e contraproducente. De meu lado, acho ainda mais importante a questão da *essência* na poesia que os novos de vinte anos estão fazendo. Vê-se que se acham empenhados em descobrir soluções originais, desapegando-se, tanto quanto possível, desta situação realmente indesejável: que se esteja identificando a cada momento na sua obra a marca dos poetas-chave, que já realizaram a sua fisionomia própria e inconfundível. E eu citaria, como referência desse fenômeno, Fernando Ferreira de Loanda, Ruy Guilherme Barata, Jacques do Prado Brandão, Wilson Figueiredo, Marcos Konder Reis, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Hélio Pellegrino e outros.

Que a poesia, neste momento, está novamente numa encruzilhada, à mercê de tantas direções, ninguém nega, nem se pode lamentar, antes saudar o acontecimento como sintoma de vitalidade, vendo nesse surto, talvez, a contribuição original dos novos à herança que nos transmitiram Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt e outros mais. Agora, até onde nos levarão essas experiências, ninguém pode ainda prever, senão fazer conjeturas. De qualquer maneira, será o atestado da capacidade realizadora e criadora da geração mais nova.

Diz Murilo Mendes que aos 20 anos deu um grito no Teatro Municipal do Rio: "Morra Chopin, viva Strawinsky"! Que pior seria se tivesse gritado: "Morra Strawinsky, viva Chopin"! E que agora aos 45, pode dizer: "Viva Chopin, viva Strawinsky".

Essa definição esquemática exprime bem o caráter da geração de Murilo. Levava aos vinte anos o seu extremado espírito de destruição ao ponto de negar categoria aos valores tradicionais autênticos, o que, de certo modo, não é para ser censurado, mas compreendido e aceitado. Quer me parecer que dessa impureza, digamos assim, pôde escapar a geração a que pertença. E o chamado *conformismo* dos novos de hoje não é mais do que uma atitude não-destruidora, certos de que poderemos abrir novas perspectivas estéticas sem ridicularizar nem demolir. O respeito que devemos por exemplo, à dignidade intelectual de um Manuel Bandeira não exprime ausência de capacidade criadora, antes é um indício do nosso espírito crítico, que permite situar, classificar e construir. Esse aspecto de desordem e desajustamento a que hoje presenciamos não traduz crise, mas saúde, frêmito, vocação, sem o que é impossível pisar caminhos diferentes e participar do entusiasmo por novas descobertas.



**CICERO DIAS: LITOGRAFIA, PARA A EDIÇÃO ESPECIAL
DE "A ILHA DOS AMORES", DE CAMÕES, LISBOA, 1944.**

Ode I

ACOLITANDO *nuvens,*
brancas não fôsem.

Pastor do céu,
anjos houvesse.

E em raptó febril
de vitrais, evadir-me

à luz, desvanecido
sob gelosias de fugas.

E ser o milhafre que tomba
exangue na travessia

infinda de uma longínqua
latitude, à derradeira.

Mensagens experimentasse
e tudo esquecesse, após.

Se não fôra eu,
tu não serias.

Ode II

*SÓ o efêmero da beleza
é duradouro,*

*o mais, tudo é fugaz
e se escoa entre os dedos
como o vento. Uns mais velozes.*

*Ao céu, seria
como retornar à infância
sem a sombra parda do abutre.*

*Não só os olhos, fenecidos
os seios desfolhados, jazem*

*apenas, como vestígios do que foram
e em ânsia, já não vivem.*

*Entupida a ampulheta
mas, de fino, em agonia
as horas escorrem.*

*O tempo é o horizonte de todos
os caminhos.*

*E a beleza que vai, não volta
à fonte.*

Ode III

para Fred Pinheiro.

SAUDADE do passado sem imagens,
do tempo perdido sem horizontes,
que não vivi, não soube viver
dúbio, entre mim e eu,
na bruma das horas.

Sublime vôo do incontido
num silêncio de reflexos fugidios
e após, alheio, à música das espumas
quêdo, sôbre a grande lapa, o espectro,
exilado da grande clareira
como um anjo mau.

É teu o assobio
que vem do nevoeiro,
o sorriso abrindo auroras.
São teus, os passos,
que acompanham a sinfonia,
o vento a desfigurar as rosas.
Só teus pensamentos
não encontram eco,
embora estrêlas venham na rajada.

— Buscaste o tédio?
Quem te mandou fugir
do vitral?

Ode VII

A SONHAR com as mudas
palazras, por silentes
caminhos, na leveza
das mágoas esquecidas,
existe ainda o náufrago,
despojado do conteúdo,
ex-escoteiro da bruma,
na quilha pejada de sépia.

Agora, ruma o arcabouço
pela amura de bombordo
afogado no grande sono,
no caos da própria alma,
— assombrada sombra alvadia,
sem agulha de marear,
por sob e por sôbre as ondas
numa das faces do prisma.

Do marinheiro flui
o silêncio
— rosa a escandir
as pétalas.

Ode para Jack London

SOU sempre daqueles
que vão deixando alguém
nunca o alguém
herto na partida
na melancolia da ausência
amanhã nostalgia insubmissa.

As viagens foram feitas para mim
Nasci com os mapas
Os itinerários estão na palma da minha mão.

Sou sempre um estranho
forasteiro nas praias nunca repetidas
minutos na existência de mulheres jamais lembradas
nos portos nunca visitados pela segunda vez.

Nunca me falaram as mãos e os lenços
que permanecem em acalanto, no cais.
Desconheço-lhes o morno do hálito.

Também minhas mãos
uma de sotavento
outra de barlavento
nunca se manifestaram
Nunca as sacudiu uma saudade futura
Nunca fui o alguém que fica, sou sempre o que vai
O que vai e não retorna, como se fôsse com a morte
existir no olvido.

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

UMA INTERPRETAÇÃO DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

BERNARDO GERSEN



CARLOS Drummond de Andrade é funcionário público e nasceu em Itabira. Esses dois fatos aparentemente circunstanciais explicam em grande parte a sua poesia. O lirismo intimista de Manuel Bandeira provém sobretudo da sua condição de enfermo. O lirismo evasionista de Augusto Frederico Schmidt origina-se principalmente da sua privilegiada existência de latifundiário da vida. O pungido universalismo de Drummond de Andrade nasce do conflito interior de um itabirano transplantado para a metrópole. O poeta não tem razão: Itabira é muito mais do que uma simples fotografia na parede. Itabira significa a sua formação temperamental. A pobreza do horizonte, a nudez da campina, onde o boi solitário

pasta, a calma do viver cotidiano num lugarejo durante o período decisivo da formação — como entrarão na composição do seu caráter, como se assimilarão à sua maneira de contemplar a vida. Os próprios mineiros sustentam as qualidades de introversão e timidez do homem da montanha. E é com a sua personalidade de itabirano que passa a existir na cidade grande. E' com a sua personalidade de tímido e introvertido que reage ante o espetáculo da civilização com o que ela tem de bom e de péssimo. A mudança de um meio para outro fundamentalmente diverso provoca no poeta uma espécie de trauma moral do qual possivelmente nunca se refará. Disto sobretudo virá o seu drama: um

O R F E U

solitário, um interiorizado e um personalista enxertado no meio de milhões, obrigado a viver a vida mecânica, igual, dosada de milhões. Daí nasce a revolta; mais do que revolta, será um instinto de defesa, de auto-preservação. O poeta recusa-se a abdicar da sua maneira de ser; a atividade monótona do escritório, o tumulto da rua, as agitações diversas da multidão, tão analgésicas, não conseguem aturdi-lo. Interroga-se, desconfia, analisa. Dentro d'êles coexistem duas personalidades: uma receptiva e outra interpretadora; uma que sente, sofre e acolhe; a outra que seleciona, critica e se nega. Êsse conflito permanecerá em quase tôda a sua obra poética; em cada livro, às vêzes num mesmo poema, não raro no mesmo verso — só se atenuando nos poemas mais recentes, quando o poeta liberta-se um pouco do passado e se identifica mais com a angústia universal. Nociva por um lado ao indivíduo a vida na cidade e a condição de funcionário público ampliam a visão do poeta. A sua nostalgia pessoal transforma-se pouco a pouco em aspiração social. Das recordações de infância volta-se para as antevistas distantes, inquieta-se pelo destino futuro do homem. Do solitário resulta o solidário. Respira de um modo mais profundo e grave, sente em si os frêmitos da multidão, e um "coração numeroso" pulsa-lhe agora no peito. Um simples funcionário público! Nos outros tempos não se conceberia um poeta funcionário público. Quem consegue imaginar um Villon, um Heine, um Baudelaire, um Keats, um Verlaine, ou um Shelley — citando ao acaso — engaiolados durante uma parte do dia dentro de repartição, sujeitos ao regulamento e ao ponto? Mesmo nos poucos casos em que poetas exerceram função prática, difficilmente seria a que comumente se atribui ao sentido da expressão; ou por demasiado importantes as funções, o caso de um Goethe, conselheiro de estado, de um Lamartine, ministro, de um Hugo, par da França; ou por excessivamente "insignificantes", ressaltando pelo contraste na supremacia do poeta. Quando não existia alguma afinidade entre a sua ocupação e a sua arte, havia uma espécie de equilíbrio entre o conceito nobiliárquico do poeta e a sua função na sociedade. O mundo moderno vai abolindo gradualmente êsse mito. O poeta dos nossos dias, sem perder a sua qualidade de artista, transmudou-se no "homem comum", com problemas e preocupações semelhantes às do seu leitor. Socialmente o poeta nivelou-se ao seu leitor. Já não precisa descer até êle, ou fazê-lo subir, idealizando-o, para auscultar-lhe o anseio. Isso explica a verdade, a sinceridade, a autenticidade da poesia social de Carlos Drummond de Andrade. Noutras épocas em que a distinção entre as classes era muito maior, o poeta social não era genuinamente suscetível. Poucas vêzes conduzia a mesma existência dos seus leitores: quando isso já acontecia, a sua qua-

O R F E U

lidade de homem “inspirado” supria o pouco relêvo da posição social. Em ambos os casos êle arvorava-se logo em “vidente”, usava a linguagem dos deuses, pretendia-se, como Hugo, condutor de povos. Pelo verso de Carlos Drummond de Andrade é o próprio leitor que fala — na sua própria atitude, no seu próprio acento, e às vêzes com o seu próprio vocabulário.

A evolução do autor de A ROSA DO POVO de poeta mais pessoal para mais universal processou-se gradativamente. Para essa evolução sem dúvida deve ter contribuído a própria marcha do mundo, as condições históricas que atravessava. Paralelamente ao agravamento das contradições sociais, da colisão entre as ideologias e da situação catastrófica a que as suas conseqüências conduziram a humanidade — paralelamente e como por impregnação realizou-se o alargamento de vistas do poeta, o progressivo desenvolvimento das suas concepções artísticas. Quer dizer: um aprofundamento ideológico provocado por problemas pessoais, uma transformação de dentro para fora, foi acompanhada e completada por uma evolução doutrinária conseqüente da sua consciência histórica, da sua interpretação daquilo que lhe pareceu o dever do poeta diante da crise histórica — isto é, uma metamorfose por influência exterior. Até “geograficamente”, através dos seus livros de poemas, pode ser assinalado o caminho percorrido por Carlos Drummond de Andrade. Itabira, Belo Horizonte, Rio de Janeiro e através do Rio, o “sentimento do mundo” — para só citarmos as principais etapas da viagem. O primeiro poema do seu primeiro livro, ALGUMA POESIA — “O poema das sete faces” — começa com uma indicação autobiográfica:

**Quando nasci, um anjo torto
Dêses que vivem na sombra
disse: “Vai, Carlos! ser gauche na vida.**

O último poema do último livro publicado, A ROSA DO POVO, intitula-se “Canto do homem do povo Charlie Chaplin”. Assim pois, poder-se-ia dizer sem perigo de incorrer em êrro que ALGUMA POESIA, como primeiro livro, está mais saturado de paisagens familiares, nostalgias e reminiscências pessoais, enquanto em A ROSA DO POVO o poeta social sobrepuja o resto e atinge as suas maiores alturas — embora já se note neste livro uma tendência para voltar à temática subjetiva. Realmente, apenas com citar alguns títulos esporádicos, evidencia-se que, a sua preocupação voltada para o mundo interior, para o passado ou para o meio circunstante, ainda não se ergueu para os aléns do espaço e do tempo: “Infância”, “Belo Horizonte”, “Sabará”, “Itabira”, “Iniciação amorosa”, “Sweet Home”, “O que fizeram do Natal”, “Jardim da Praça da Liberdade”, “Família”... E’ por

O R F E U

assim dizer a fase das comovidas, gratuitas descobertas. O olhar do poeta como acaricia as visões e os seres. O lirismo das coisas banais, os encantos da existência cotidiana, a poesia das cidades antigas e das novas cidades; o mistério simples do lar; a iniciação amorosa; a fascinação da mulher e do amor; às vezes uma dor alheia, na "Cantiga do Viúvo". Nem sempre temas novos mas renovados pela originalíssima personalidade do poeta. Um certo deslumbramento de quem toma pela primeira vez conhecimento como os homens, os costumes e os horizontes, e através deles vai adquirindo posse de si mesmo. A vida é repleta de irregularidades, ("Quadrilha") de queixas e dor, ("Romaria") de absurdos também, mas a impressão última que o poeta parece tirar é de otimismo, de confiança. Com uma dose de resignação e um sorriso intercalado contempla o desfile que passa diante da janela de sua casa ou da janela do seu trem. E regala-se, sim, o leitor fica com a impressão de que, apesar de tudo, o poeta regala-se com o espetáculo por considerá-lo algo de profundamente interessante, divertido até, e extrai d'ele um secreto prazer. O prazer das novas experiências amealhadas, das inéditas sensações, do enriquecimento interior, a volúpia "de se colorir". Jamais Carlos Drummond de Andrade se desfará dela e até mesmo em A ROSA DO POVO encontramos-la nesse admirável, humaníssimo poema da resignação que é "Consôlo na Praia". O título por si é quase grotesco por causa da associação das duas palavras mais ou menos antagônicas. Vale a pena pagar o resgate de desenganos e amargura, parece dizer-nos o poeta, para assistir o desenrolar desse prodigioso espetáculo. Sobretudo é essa volúpia que perpassa através das páginas de ALGUMA POESIA.

**Não se deve xingar a vida,
a gente vive e depois esquece.**

Ou no supracitado "Consôlo na Praia":

**Perdeste o melhor amigo
Não tentaste qualquer viagem
Não possuis casa, navio, terra,
Mas olhas o mar.**

O BREJO DAS ALMAS continua em grande parte a trajetória iniciada em ALGUMA POESIA. O poeta debruça-se todo sobre esse brejo das almas, esse motivo eterno que é o amor. Uma espécie de satisfação, de lírica exaltação sente-se nesse livro. A sua autêntica natureza de desencantado trai-se apenas pela ironia mais acerada. Esse gosto pela mulher, essa embriaguez com a vida, essa exaltação interior mal pressagiam a tempesta-

O R F E U

de que começa a pesar na atmosfera. Súbito, em SENTIMENTO DO MUNDO, exclama no poema que abre o livro e serve de título:

**Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo.**

Diante da magnitude dos problemas que assoberbam a época, da importância do conflito que se trava, o poeta experimenta a sensação de sua impotência. "Tenho apenas duas mãos". Todo o poema é assim um monólogo em que o autor procura uma norma de conduta, um equilíbrio entre as solicitações pessoais e aquilo que se lhe afigura um dever para com o mundo. Mais do que qualquer outro dos nossos poetas, Carlos Drummond sofre de uma aguda consciência da sua "missão", da "missão" da sua poesia. Receia a apostasia, teme desvirtuar o instrumento que a natureza lhe concedeu: receia trair a sua época, desconversar a dor do homem, deleitar-se egoistamente com as suas nostalgias particulares, com o próprio brinquito tão fascinante de "lutar com as palavras" — enfim, o temor de entregar-se demasiado às inconseqüentes exigências exclusivamente de ordem pessoal. Por isso, em cada um dos seus livros encontramos poemas que representam uma espécie de exame de consciência poética e ao mesmo tempo uma profissão de fé. Já em ALGUMA POESIA, nos poemas "Fuga" e "Nota social", ironizava os poetas de fraque que põem a "Imitação" dentro da mala e partem para a Europa, onde "reina a geometria" ou fecham-se no quarto do hotel, doentes de melancolia, enquanto a cigarra anônima — a cigarra da fábula? — canta na árvore empoeirada. Implicam êsses dois poemas num convite ao poeta para sair à rua e procurar a poesia na poeira e na confusão cotidianas, em meio ao tumulto das multidões laboriosas; implicam em colher a poesia em qualquer lugar que se se encontre, sob a mais absurda manifestação, em deixá-la surpreender-nos inadvertidamente. Sobretudo insta o poeta nesses dois poemas a não escolher, a não selecionar em excesso, a permitir que a poesia se imponha, mesmo sob os mais grotêscos ou banais disfarces. Tudo é poesia neste nosso mundo apoético e doloroso. E o repositório de *faits-divers* — o jornal — essa soma da vida moderna, constitui a grande fonte poética.

Vém da sala de linotipos uma doce música mecânica.

("Poema do jornal")

Até nisso nota-se evolução do primeiro para o terceiro livro. Embora pedindo aos poetas que mergulhassem fundo as suas raízes na vida cotidiana, pedindo e dando-lhes o exemplo, nenhuma

O R F E U

atitude crítica havia nele ao contemplar o espetáculo diário: isto é, nenhuma atitude de crítica fundamental, filosófica, à parte toda questão de crítica temperamental e poética. Como foi dito atrás, era com olhar gratuito de espectador divertido que acompanhava a comédia humana. Por vêzes evadia-se ainda por atalhos meramente líricos:

**Meu verso é minha consolação
Meu verso é minha cachaça. (...)**

.....
**Para louvar a Deus como aliviar o peito,
queixar o desprezo da morena, cantar a minha vida e trabalhos
é que faço meu verso. E meu verso me agrada.**

Em resumo: havia no poeta certa disponibilidade, certa procura de caminhos de quem ainda não se achou a si mesmo, e tateia, e experimenta um naco de cada coisa. A revelação do verdadeiro caminho se daria com a integração do poeta na civilização urbana. Com a sua identificação com a vida coletiva. Com a sua descoberta dos outros através da aventura de ordem particular. Ele passará a sentir, a pensar, e a falar coletivamente, sem por isso abdicar da sua condição de indivíduo. De espectador sorridente da comédia humana, passou a personagem — personagem amargo do drama humano. Sob esse ponto de vista poderia dizer-se que os dois primeiros livros — ALGUMA POESIA e BREJO DAS ALMAS — foram escritos na maior parte pelo itabirano, enquanto a partir do SENTIMENTO DO MUNDO predomina o funcionário público residente na cidade. As suas concepções poéticas ganham maior plenitude no meio do cômico de esperanças e anseios coletivos, e imprimem à sua poesia um significado mais autenticamente social e universal. A sua crítica ilumina-se pela intenção esclarecida de quem compreendeu o caráter histórico da sua época e sabe o que aspira, o que deve aspirar. Fere-o o sentimento do mundo,

**Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo.**

penetra-o o sentimento do tempo, do tempo histórico:

**Não serei o cantor de uma mulher, de uma história,
não direi os suspiros ao anoitecer, a paisagem vista da janela,
.....
O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens presentes
a vida presente**

Pedira aos poetas que se misturassem ao tumulto cotidiano; agora pede mais: pede atitude diante do cotidiano. Não basta in-

O R F E U

tegrar-se. E' preciso definir-se, compreender, interpretar poeticamente. Diante de cada poeta êle coloca o grave problema da opção — a opção perante os graves problemas da humanidade. Que distância do tempo em que os dois cinemas do bairro — “Ambos com a melhor artista e a bilheteira mais bela” — criavam o problema da opção para os suburbanos ou do tempo em que “havia jardins, havia manhãs”.

**Êste é o tempo de partido,
tempo de homens partidos.**

dirá em A ROSA DO POVO. Que o poeta se empenhe, que considere o tamanho do presente, a urgência do presente. Não adianta fugir, desconversar, suicidar-se.

**Chegou um tempo em que não adianta morrer.
Chegou um tempo em que a vida é uma ordem.**

Depressa “Poetas de camiseiro, chegou vossa hora”; depressa “poetas jamais acadêmicos, último ouro do Brasil!” chegou a vossa hora. A tarefa é imensa:

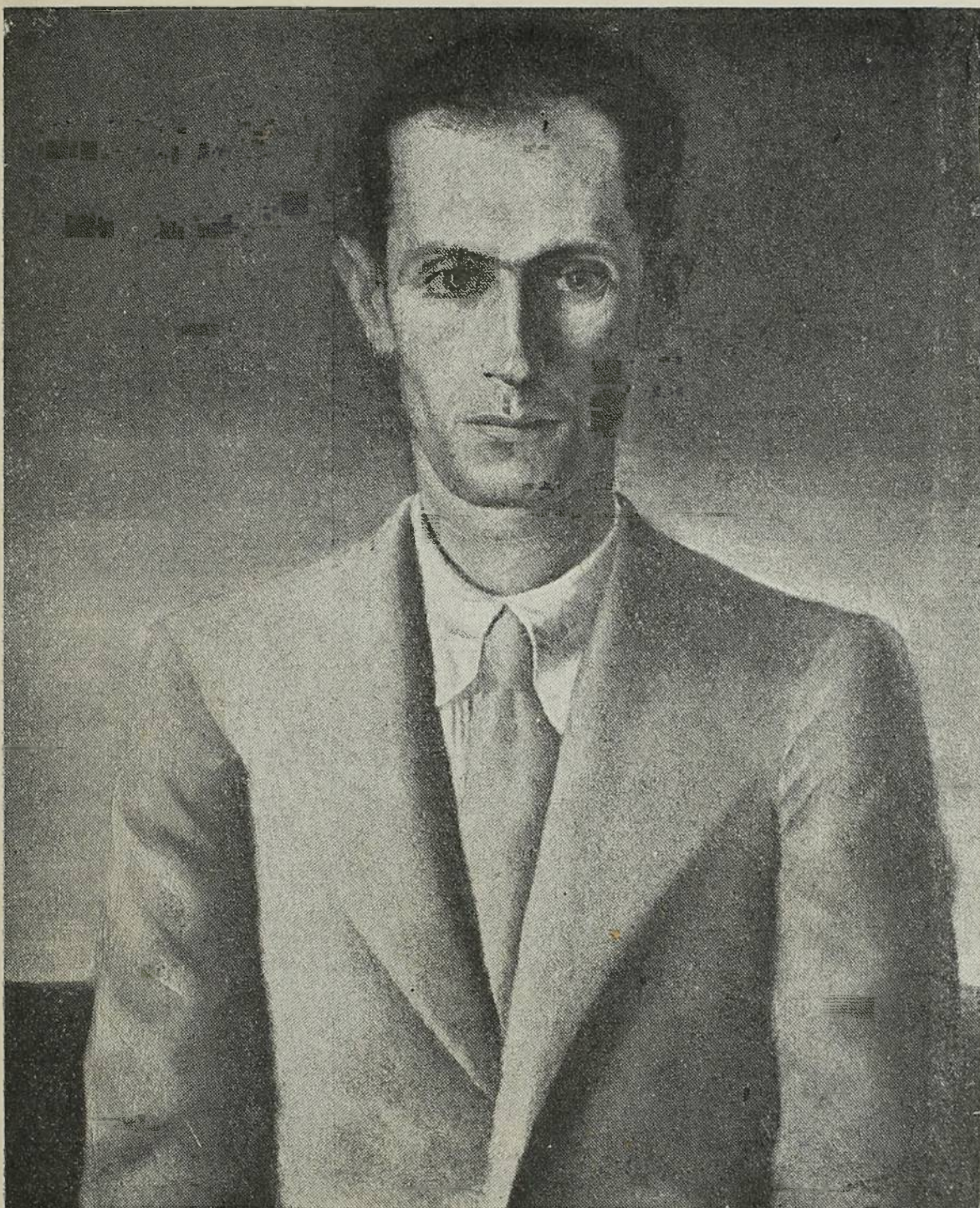
**E' preciso casar João,
é preciso suportar Antônio,
é preciso odiar Melquíades
é preciso substituir nós todos.**

E' preciso. E' preciso “compreender o operário”, ir à Rua Larga onde “cabe a poeira, o amor e a Light”, é preciso. E no “Congresso Internacional de Poesia” — observe-se a palavra internacional e todo o título, tão sintomáticos da universalização de Carlos Drummond de Andrade que, verberando antes a fuga do poeta de fraque para a Europa, assumia de certo modo uma táctica atitude “nacionalista”, literariamente falando, do salutar nacionalismo, como agora de universalismo salutar, ambos com raízes sinceras, populares — exclama:

**Provisòriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais em baixo dos subterrâneos.
Cantaremos o mêdo, que esteriliza os abraços,**

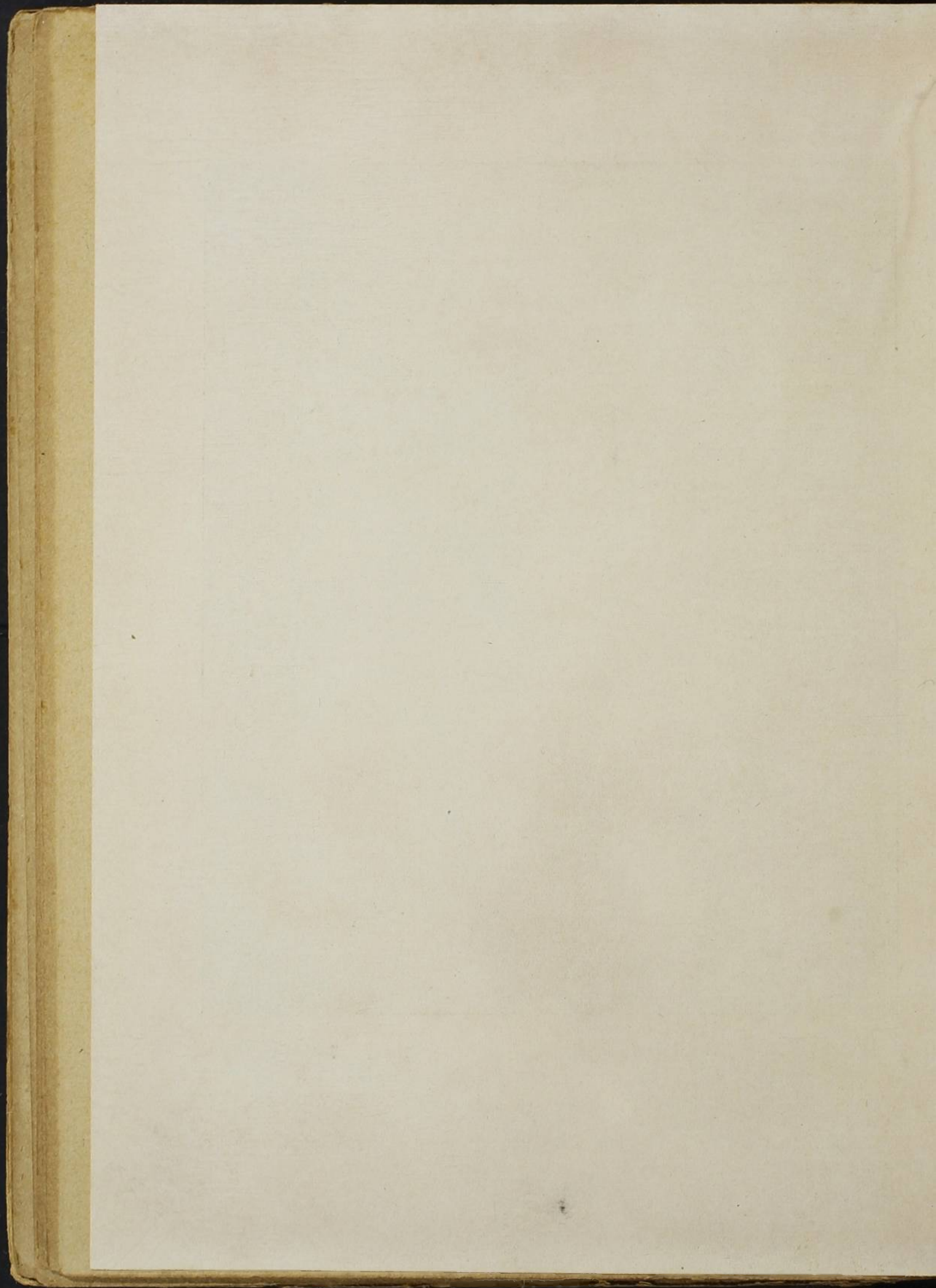
.....
o mêdo dos soldados, o mêdo das mães, o mêdo das igrejas.

Eis o poeta identificado com a sorte do mundo. Em ALGUMA POESIA viajava, coloria-se, deleitava-se com a simetria dos jardins ensolarados; inebriava-se com a multifária significação do amor no BREJO DAS ALMAS; em o SENTIMENTO DO MUNDO canta o mêdo — o mêdo dos soldados, o mêdo das mães,



CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE,

por Portinari



O R F E U

o medo das igrejas. Os dois primeiros livros são iluminados por uma luz clara e transparente; o terceiro livro é de atmosfera quase noturna, sombrio, atravessado por crispações de angústia. No terceiro livro o poeta diz-nos com frequência da noite: é o "Menino chorando na noite"; é o último verso do "Sentimento do mundo" falando "no amanhecer mais noite que a noite"; é a "Noite dissolve os homens"; é "Noturno à janela do apartamento"; e quase todos os outros poemas são assim de atmosfera ou com vagas indicações noturnas. Essa noite é a noite que descera sobre o mundo e dentro de cada homem. Outra coisa: à medida que Carlos Drummond de Andrade vai-se tornando mais universal fica simultaneamente mais humano, mais comovido, menos senhor da sua serenidade. E' fácil notar-se desde o primeiro livro até a A ROSA DO POVO um lento mas inexorável despojamento da sua segura, da sua concisão, da sua timidez, de um certo maneirismo formal decorrente de concepções literárias. De o SENTIMENTO DO MUNDO em diante a emoção extravaza cada vez com liberdade maior, e as palavras surgem mais plenas, e os versos tornam-se mais longos e rítmicos. Veja-se como exemplo a admirável "Ode no cinqüentenário do poeta brasileiro", ou "A noite dissolve os homens". A partir de o SENTIMENTO DO MUNDO a sua poesia poderia ser traduzida — se a forma poética se prestasse à tradução — para as mais distantes línguas do universo, guardando para todos os homens a mesma significação humana de dor e esperança. E' que Carlos Drummond de Andrade galgou um cume e dêle abarca um só universo convulsionado, sem pátrias nem fronteiras:

A noite desceu. Que noite!
Já não enxergo meus irmãos.
E nem tão pouco os rumores
que outrora me perturbavam.
A noite desceu. Nas casas,
nas ruas onde se combate,
nos campos desfalecidos,
a noite espalhou o medo
e a total incompreensão.

Mas o poeta conserva uma fé tenaz:

Aurora,
entretanto, eu te diviso, ainda tímida,
inexperiente das luzes que vais acender
e dos bens que repartirás com todos os homens.

Em JOSÉ o poeta torna a voltar-se bruscamente para a vida

O R F E U

interior. Este é o livro da solidão e da cidade. Da solidão dentro da moderna cidade. Da imemorial solidão do homem sedento de afago e correspondência — e cercado por dois milhões de habitantes inúteis. Já em SENTIMENTO DO MUNDO encontramos no poema “Canção do berço”, provavelmente inspirado pela leitura do romance de Huxley *The New Brave World*, essa antevisão da crescente desumanização da vida moderna. JOSÉ constitui algo como um monólogo do “morador” de apartamento após o dia de trabalho. Agasalhado pelo silêncio noturno, protegido pelos móveis familiares, guardado pelo whisky e o blue ao alcance da mão, — ópios de emergência — o morador passa em revista a existência. Dentro d’ele ainda se prolongam os ecos confusos do dia. As conversas inanes, a monótona tarefa, o alarido das buzinas e sirenes, as mãos apertadas com indiferença. “Minha mão está suja./ Preciso cortá-la./ Não adianta lavar”. Um sentimento de vida suja, de alma suja, de mortal desgosto. Pouco a pouco surgem sombras distantes. O retrato espia da parede. E a nostalgia do amigo nasce. A nostalgia da casa paterna — “lenta, calma, branca” — da extinta pureza. “Tantas palavras meigas”. Necessidade de “alguém/ que entrasse neste minuto,/ recebesse este carinho, salvasse do aniquilamento/ um minuto e um carinho loucos/ que tenho para oferecer.”

Entretanto de há muito
se acabaram os homens.
Ficaram apenas
tristes moradores.

A ROSA DO POVO é o livro suprêmo de Carlos Drummond de Andrade. Representa a síntese de tôdas as fases literárias e humanas do autor — e ainda representa mais alguma coisa. Sob o ponto de vista formal a libertação da *secura* e do prosaísmo voluntários, o domínio das palavras, diria mesmo a volúpia das palavras atinge aí o seu ponto extremo. Parece que o amadurecimento humano do autor e as condições patéticas do mundo impedem que ele se contenha, obriguem-no a pôr de lado pudores e preconceitos literários. Dir-se-ia que ele afaga e saboreia a palavra antes de colocá-la no papel; que antes com ela “convive”. A emoção jorra nessas páginas com uma intensidade até aí raras vezes consentida. Por isso a maior parte d’esses poemas são de uma espécie de lírica eloqüência. (Veja-se “Nosso tempo”, ou o imenso “Carta ao homem do povo Charlie Chaplin”.) Sob o ponto de vista humano A ROSA DO POVO marca ao mesmo tempo um retôrno ao acervo itabirano — retôrno já observável em JOSÉ com a “Viagem na família” — e uma maior autonomia humana, isto é, um mais amplo alcance universalista. Dir-se-ia que ele procura

O R F E U

compensar-se nas pessoas e nas paisagens de Itabira por causa da identificação com a humanidade e com a sorte do mundo. Os poemas de significado social são de duas categorias: os que fixam a existência do indivíduo no meio urbano e industrial — e os que cantam os anelos e os sentimentos coletivos acima do tempo e da geografia. Ou seja um protesto diante das condições do mundo presente e um apelo à confiança no ordenado mundo do porvir. Vejam-se os poemas “Nosso tempo” e “Uma hora e mais outra”: um dia na vida de um milhão de habitantes. A “hora formidável do almoço” em que “as bôcas sugam um rio de carne, legume e tortas vitaminosas”. “A hora expandongada da volta”. “A pequena hora noturna de compensação”. A hora “do cinema, hora vagabunda onde se compensa em tecnicolor a falta de amor, a falta de amor”. E “A hora flácida após o desgaste de corpo entrancado em outro”. Há mais personagens e aspectos da vida civilizada: uma noite na repartição, com diálogos entre o papel, o oficial administrativo, o telefone e o álcool; os Edifícios S. Borja e Esplendor; as ruas ao “Anoitecer”, com as “multidões compactas escorrendo exaustas como espesso óleo que impregna o lajedo”; e a morte, a morte civilizada, a “Morte no avião”. Em suma: a revolta do poeta diante do caráter uniformizador, despoetizador da vida moderna — dêsse matadouro da personalidade, dêsse limbo das almas. Por vêzes, como autêntico poeta, êle vai na sua crítica além da superfície meramente estrutural da sociedade. Uma revolta íntima mesmo contra aquilo que é irremediável e não está ligado a determinada forma de organização econômica, mas é a própria consequência do contrato social, da complexidade tomada pelas relações humanas — complexidade que no fundo não passa de uma absurda simplificação e mecanização. Na sua revolta êle atinge aí as próprias raízes da vida humana desgastada pelo atrito cotidiano, sufocada na sua espontaneidade, limitada nas suas manifestações, privada de ar, movimento e liberdades. — Porém, existe o amanhã: das horas de tédio, náusea e desânimo outras horas brotarão:

**A hora mais bela
surge da mais triste.**

De nada adiantarão a polícia, o medo, as vozes forçadas ao silêncio. Como a flor que “ilude a polícia, rompe o asfalto”, penosamente mas inexoravelmente, nascerá

**Um mundo enfim ordenado,
uma pátria sem fronteiras
sem leis e regulamentos,**

O R F E U

uma terra sem bandeiras,
sem tribunais, sem presídios,
sem igrejas nem quartéis
sem dor, sem febre, sem ouro
um jeito só de viver,
mas nesse jeito a variedade,
a multiplicidade tóda
que há dentro de cada um.

Quanto ao retôrno a Itabira — é claro que nenhuma vez empregamos esta palavra como expressão geográfica mas como símbolo de temas e inspirações bebidos em fonte estritamente subjetiva e pessoal — talvez possa também ser explicado pelo princípio de envelhecimento do poeta. Há um acento de maior gravidade nos versos dessa fase e a blague e o pitorêscico, por exemplo, foram completamente banidos. Dir-se-ia que o autor foi tomado do desejo de tirar um balanço, a lição moral da própria existência. Ao mesmo tempo essa volta a Itabira proviria da necessidade interior de renovar-se na fonte primitiva, de conservar-se fiel ao mais fundo e inviolado de si mesmo. Representaria assim como uma trincheira e um refúgio diante da fôrça despersonalizadora da cidade moderna. A intenção de preservar aquêlo núcleo, aquela cidadela íntima que lhe parece constituir a coisa melhor de si mesmo. Nos quatro livros anteriores há o predomínio de uma face poética, de uma das maneiras de captar e sentir o universo: a maneira itabirana e a maneira urbana ou social. Em A ROSA DO POVO o poeta procurou, é possível que inconscientemente, o equilíbrio e a conciliação entre as duas maneiras. O pêso dos anos levou-o provavelmente a auto-indulgências e a uma maior vulnerabilidade sentimental. Quem sabe uma certa fadiga; “o desejo de voltar mais cedo para casa”; e uma necessidade maior de solidão, de recolhimento. Talvez algum cansaço também diante das coletivas reivindicações, dos movimentos da multidão — e a vontade de mais longas audiências com a alma. De qualquer modo alterna agora os corais arejados de rua, com os solos em adágio na penumbra enterneçada do quarto. Sente com mais insistência o apêlo das vozes do passado e evoca o pai, os tios, os outros parentes. Às vêzes um suspiro; o olhar fixo nos retratos cismarentos da parede; e uma nostalgia das coisas antigas, do piano desconjuntado, do álbum bolorento de fotografias, da infância, das primeiras descobertas, da mocidade no colégio; e o pensamento da morte, o grave pensamento da morte. Mêdo? Não, nenhum mêdo: apenas um indefinido sorriso de melancolia, uma calma resignação. No mais, o desejo de compreender, de pentrar o segrêdo do tempo e das vidas — da sua, dos parentes, do pai. A necessidade de apegar-se mais aos hábitos, às coisas familiares, à ca-

O R F E U

neta antiga, à mesa com manchas conhecidas — um apêgo à própria vida que passa, que foge, que escapa. O carinho pelos objetos e pelos ambientes de alguém que procura agarrar-se a si mesmo, recuperar-se ou colecionar-se através do tempo perdido, de quem não quer deixar o tempo perder-se, mas tenta preservá-lo pela memória e pela sensibilidade.

A própria forma, o próprio vocabulário de Carlos Drummond de Andrade parecem-nos ressentir-se dêsse dualismo entre o que chamamos de face itabirana e face urbana da sua poesia. Certa vez êle disse em artigo de jornal que fazer literatura não é unir palavras mas separá-las. Sob o aparente paradoxo encontra-se aí uma confissão: êle divorcia as associações de idéias feitas, separa as expressões costumeiras, opera uma verdadeira subversão na linguagem corrente. Assim como não procura rimar a palavra sono com a palavra outono, assim também evita rimar o sentido de um adjetivo com o sentido do adjetivo que lhe segue, constituindo um o éco do outro. Por exemplo: iniciando uma estrofe de elogios com “Tua violenta ternurá/ tua infinita...” esboça-se logo na imaginação do leitor, por associação natural, o verso seguinte. Se o primeiro foi tua violenta ternura, o segundo será mais ou menos “tua infinita perseverança” ou “tua infinita prudência” ou “tua infinita resignação” ou qualquer outro atributo convencional. Mas não. O que surge é... “tua infinita polícia”. De uma sugestão poética ou de uma palavra Drummond não tenta extrair mais do que são suscetíveis de dar, ao contrário do que faz um Frederico Schmidt, por exemplo. Deixa que elas pesem de significação, concentrem a sua fôrça em pequeno espaço. Outra coisa êle é diferente de Schmidt: enquanto do autor de Pássaro Cego basta muitas vêzes ler o primeiro verso de um poema para se ter a idéia geral do poema, prever vagamente tôda a série de imagens e tropos com os quais se desenvolverá — Drummond é cheio de imprevistos na sua originalidade. Ao iniciar o poema ninguém adivinhará a direção em que se desenrolará e o leitor deverá estar vigilante até o último verso se não quiser sofrer uma surpresa. Não raro um poema começa elegíaco e termina báquico ou humorístico. Gosta de associações de idéias na aparência incompatíveis; em vez do adjetivo sonoro, o mais humilde ou familiar; ou então um adjetivo sonoro e grande colocado em companhia de um prosaico e magro. Nenhum constrangimento em empregar a expressão da gíria, o termo técnico, ou o regionalismo quando necessários. Não há para êle palavras poéticas e apoéticas, pois conhece o segrêdo de insuflar valor poético às prosaicas ou às que foram poídas pelo uso. O verso lírico no seu poema sucede ao prosaico ou vice-versa. A palavra corriqueira junta-se à sentimental. A imagem propositadamente trivial acompanha a artís-

O R F E U

tica. Itabira caminha em companhia, entrelaçada ou em síntese, com a "civilização". Assim como em Baudelaire encontramos a antítese entre o ideal e o vulgar, entre a imagem etérea e a precisão crua, entre a nuvem e a lama — assim em Drummond o humor casa-se ao patético, o transcendente ao banal, o lirismo à blague.

Prêso à minha classe e a algumas roupas,

De um fato de ordem sociológica o poeta saltou inesperadamente para uma indicação de ordem circunstancial; de uma constatação generalizadora para o detalhe particularizador. Ou então:

Melancolias, mercadorias espreitam-me.

Aí, abruptamente passou de um sentimento para um objeto material, do mundo interior, sem transição, para o subjetivo, do campo psicológico para o visual. Ou ainda;

Perdi o bonde e a esperança

Um acidente sem conseqüência surge aí associado a um fato de importância vital; uma circunstância efêmera a um acontecimento decisivo; a queixa momentânea à queixa de uma existência malograda; a voz de uma situação passageira à voz de um estado permanente de alma e da consciência. Como o olho versátil de uma câmera cinematográfica que se deslocasse brusca-mente e ininterruptamente de um ponto próximo a um distante, de uma visão de detalhes a uma visão panorâmica, do céu para o solo, do solo para a paisagem marítima, sem dar tempo ao espectador para refazer-se de um quadro a outro e obrigando-o a esforços de atenção e rápidos cortes de consciência para acompanhar os zigue-zagues da câmera — assim procede Drummond. Embaralha as perspectivas, confunde os planos, não toma conhecimento da cronologia e da ordem. Num mesmo verso ora predomina a impressão visual ora a subjetiva. Êle aceita o poema como se lhe apresenta, sem submetê-lo até certo ponto a uma ordenação racional, isto é, correntemente racional. E seja lá que objetivo pretendeu atingir com essa técnica ou forma, o fato é que ela reflete de um certo modo a confusão e complexidade da vida moderna. Essa mistura de coisas heterogêneas é a própria vida civilizada onde a poesia vem confundida na poeira, onde a cigarra canta sôbre a árvore prêsa da multidão e do tráfego, onde a ternura e o heroísmo brotam nas fábricas barulhentas, nos escritórios e cortiços, onde a poesia mora nos lugares absurdos e loucos.

Soneto

NO MEIO da vasante, a alguém faltou
coragem de entregar-se ao meu segrêdo.
Flor nascida na enseada, teve mêdo
de compartilhar o sonho que não sou.

Atravessei canais; e o céu cantou
à minha liberdade e ao meu degrêdo.
Era tarde a paisagem, e era cedo
no meu rosto em que a nuvem não tocou.

Entre grito e salsugem, me esperava
o sinistro horizonte de partida
suspenso nas colunas do oceano.

E a areia, a amor e sonho infensa, estava
a querer-me sepulto, desta vida
liberto e morto, morto e desumano.

Soneto

FÔSTE FLOR de cristal e maresia.
tangida pela brisa fluorescente.
Antes fôste depois, até que um dia
ficasses instantânea eternamente.

Em tua sombra a sombra se esvaía
em voz predestinada de nascente.
Sabendo-te de amor, eu não queria
ser de teu riso um simples confidente.

O mar em meus ouvidos! Que era o mar
para o amar sempre do meu peito, para
a vastidão de março em mim-ressoante?

Que era a vaga à certeza, se ao amar
eras rotina e sortilégio, rara
flor incrustada em meu vulgar instante?

LÊDO IVO

EMILY BRONTË

(Continuação)

CHARLES MORGAN

O que dá a Emily um lugar único entre os romancistas ingleses é que sua imaginação, nos momentos de completa exaltação, desembaraça-se da praga do "humour", que, quando encontrado num escritor trágico, sempre equivale a uma auto-consciência destrutiva. "Wuthering Heights", disse um crítico contemporâneo (1), num dos recortes guardados por Emily em sua mesa de trabalho,

é uma história estranha e inartística... "Jane Eyre" é um livro que comove o leitor até às lágrimas; toca as mais ocultas fontes da emoção. "Wuthering Heights" lança sobre o espírito trevas nada fáceis de serem dissipadas.

... O livro carece, em excesso, de desopressão. Uns tantos raios de sol aumentariam a realidade dêsse quadro e dariam vigor em vez de debilidade ao conjunto. Não há, em tôdas as dramatis personae, um simples personagem que não seja integralmente odioso ou totalmente vil.

Isto, como observou Charlotte em seu prefácio, é inverídico; o crítico que o afirmou era um parvo. Mas quando reclamava "uns tantos raios de sol" representava uma escola de crítica que continua existindo nos nossos dias. "Wuthering Heights" é grande, não por seu enrêdo, descuidado e confuso; não por seu retrato do caráter bom e virtuoso, embora, como disse Charlotte, Nelly Dean tenha "verdadeira benevolência e fidelidade caseira" e Edgar Linton seja "um exemplo de constância e ternura"; mas pelo seu poder de comunicar uma visão e, comunicando-a, nada conceder aos que então clamaram — e clamam ainda, quando não podem suportar o fogo extático, "o horror da grande treva" — por "alívio", por "raios de sol", por "mais realidade". E não se pode negar que a mão que escreveu os dois primeiros capítulos fez estas concessões. Ela não era alegre, mas tinha uma jovialidade funérea, polissilábica, que contrastava extraordinariamente com os melhores lampejos de Emily.

(1) Citado em "Emily Brontë", por Charles Simpson, 1929, págs. 174-5.

O R F E U

“Deus nos proteja”! disse êle consigo mesmo, num tom de mal humorado enfado, enquanto me desembaraçava do cavalo. Ao mesmo tempo, encarava-me com um ar tão aborrecido que, cuidadosamente, imaginei que êle necessitava do auxilio divino para digerir o jantar e que a piedosa exclamação nada tinha a ver com a minha inesperada chegada.

Isto difficilmente poderia ser pior: Branwell poderá tê-lo escrito. Se, porém, o atribuirmos grosseiramente a êle, correremos o perigo de repetir o êrro comum aos estudiosos de Shakespeare que não permitem que seu Homero sacuda a cabeça. Emily bem podia ser culpada, se escrevia, em consciência própria, antes que o gênio que morava dentro dela possuísse sua pena. Que Branwell contribuiu — ou, se não contribuiu, emprestou uma participação mental — está sufficientemente estabelecido pela prova externa ao texto. Que Emily foi a autora substancial está, não obstante, acima de qualquer dúvida. Charlotte, bem o sabemos, poderia mentir em boa causa, particularmente quando estivessem em jôgo os segredos da autoria; tôdas as suas cartas, porém, sôbre Ellis Bell provam que ela acreditava que “Wuthering Heights” tinha sido escrito por Emily. Esta — sendo o que era a convivência em Haworth — é uma forte prova a favor da autoria de Emily. Nem há qualquer motivo razoável que explique a longa decepção de Emily ou a permissão que lhe teria dado Branwell, se o livro não fôsse dela, de privá-lo da sua vaidade de autor. Disse um teorista (2) que foi Charlotte quem o escreveu — observação manifestamente ridícula; tanto quanto a tentativa de provar que Sir Walter Scott escreveu o “Kubla Khan”.

O gênio de Emily é nitidamente dominante em “Wuthering Heights”, a menos que suponhamos serem fraudulentos os manuscritos dos poemas; porque quem escreveu os poemas escreveu “Wuthering Heights” — havendo em ambos a mesma irrealdade dêste mundo, a mesma e maior realidade do outro. Os poemas e o romance são irmãos gêmeos nascidos de uma única imaginação. Têm os mesmos lapsos prosaicos, a mesma transcendência poética, a mesma obsessão pela idéia do aprisionamento e dos visitantes sobrenaturais, a mesma rápida alternção entre duas idéias de morte aparentemente contraditórias.

Um só exemplo, disto no romance é o bastante. No capítulo XV, Heathcliff visita Catherine, que está à morte e grávida.

Heathcliff, que havia pôsto um joelho em terra para abraçá-la, tentou erguer-se, mas ela o agarrou pelos cabelos e o manteve na mesma posição.

(2) “The Key to the Brontë Works. The Key to Charlotte Brontë’s **Wuthering Heights**, etc.”, por John Malham Dembleby, 1911.

O R F E U

... Não me tortures até que me torne tão louco como estás, — exclamou êle, conseguindo libertar a cabeça e trinçando os dentes.

Para um espectador de sangue frio, aquêle par formava um, estranho e terrível quadro. Catherine tinha, na verdade, motivo de crer que o céu seria para |ela um lugar de exílio se, com seu desejo mortal, não perdesse também seu caráter moral..

Mas depois diz Catherine:

— Oh! estás vendo, Nelly, êle não se abrandaria um momento sequer para me preservar do tûmulo. É assim que sou amada! Ora, que importa! Esse não é o Meu Heathcliff. O meu, eu o amarei mau grado tudo e o levarei comigo, porque êle está dentro da minha alma. E depois, — acrescentou |ela, com um ar sonhador — o que mais me faz sofrer, afinal, é esta prisão frágil. Estou cansada de ficar presa aqui. Desejo fugir para aquêle outro mundo glorioso e lá ficar para sempre, estar realmente com êle e nêle em vez de vê-lo apenas vagamente, através de |lágrimas, e suspirar por êle atrás das muralhas de um coração dolorido... Estarei incomparavelmente além e acima de vocês todos. Admiro-me de que Heathcliff não queira estar perto de mim!

E prosseguiu, falando consigo mesma:

— Pensei que êle o desejasse. Heathcliff querido, não fiques mais aborrecido. Vem para junto de mim, Heathcliff!

O contraste entre estas duas passagens não pode ser ignorado. É o contraste entre os dois planos em que Emily Brontë conduziu sua vida — o plano em que Ellen Nussey e Charlotte observaram-na e o plano que foi a base de sua poesia mística. No primeiro, ela acreditava “que o céu seria um lugar de exílio”. Quando, porém, a morte aproximou-se, lutou contra ela. “Nunca vi nada como aquilo — escreveu Charlotte — mas, na verdade, nunca vi pessoa alguma que se assemelhasse a ela. Mais forte do que um homem, mais simples do que uma criança, sua natureza permaneceu só.” Ela não era, como prova o seu diário, uma descontente; reconciliada com a vida, podia ser feliz no seu caminho solitário. Ellen Nussey trouxe, a respeito, seu testemunho, confirmando Charlotte. “No tópo da charneca ou no fundo do vale Emily era uma criança em espírito, por gosto e por diversão; e, quando inteiramente entregue aos próprios recursos, capaz de ter vivacidade na palestra e divertir-se dando prazer.” E Miss Nussey fornece o elo entre os dois aspectos desta moça cuja “extrema reserva era impenetrável”. Poucas pessoas, disse ela, “têm o dom de olhar e sorrir como ela olhava e sorria. Seus raros olhares expressivos eram algo para nos lembrarmos através da vida.” Êsses olhares

O R F E U

foram tudo o que Emily revelou do outro plano, experiência que fê-la sentir ser ela uma prisioneira na terra. Cansara-se de ficar encerrada. Desejava fugir para "aquêlo mundo glorioso" do qual, creio, já tinha tido uma compreensão imediata. Tôda a sua vida, todos os seus poemas, tôdas as partes de "Wuthering Heights" que trazem a imagem da visão foram dedicados ao seu desejo de que esta experiência direta pudesse repetir-se, de que pudesse estar outra vez "realmente com êle e nêle, em vez de vê-lo apenas vagamente, através de lágrimas, e suspirar por êle atrás das muralhas de um coração dolorido."

Há nos poemas indícios bastantes de que esta experiência, êste alcance do Absoluto do qual, depois, estêve sempre "apaixonada" identificava-se, no seu espírito, com uma individualidade que se sabe ter sido fantasmagórica em relação ao plano terrestre, mas que tinha para ela uma inesquecível realidade e, possivelmente, uma forma antropomórfica. A ser isto verdade, o curioso não terá necessidade de indagar por quais dos paroquianos de seu pai Emily ter-se-á apaixonado nem ouvir os advogados excessivamente veementes de uma alma sem sexo, para explicar sua paixão gondaliana. Por outro lado, nem mesmo reconhecendo ser isto verdadeiro precisaremos nós dar-lhe a severa interpretação da Amante do Demônio de Romer Wilson. (3) Emily Brontë pode ou não ter tido amor carnal; não houve, certamente, poemas de amor mais libertos de imagens eróticas do que os seus; mas, não obstante, a chave de sua arte com que estamos única e profundamente preocupados, repousa não sôbre uma paixão física, porém sôbre um êxtase espiritual, que tem para ela a forma de posse ao mesmo tempo feliz e terrível. Esta idéla é expressa continuamente em seus poemas:

*Aquêle que eu amo virá como visitante do ar,
Liberto, por fôrça secreta, das ocultas armadilhas humanas;
Aquêle que me ama jamais palavras minhas hão de trair,
Embora eu pague com a vida minha fé sem mácula. (4)*

Da posse da noite, quando —

*Pensamento seguiu pensamento, estrêla seguiu estrêla,
Através de regiões sem fronteira.
Uma doce influência próxima e distante
Atravessou-as e delas saiu indivisível! — (5)*

(3) "All Alone", por Romer Wilson.

(4) Shorter e Hatfield, pág. 53.

(5) Id. pág. 3.

O R F E U

ela acordou para a agonia do despontar da manhã e da consciência do plano terrestre. Levantou-se o sol; escondeu a cabeça no travesseiro.

*Inútil — o travesseiro ardia
E ardiam o teto e o chão;
Cantavam os passarinhos no bosque
E ventos frescos batiam na porta. (6)*

Em outubro de 1845, descrevendo o espírito que “conduzia seu olhar deslumbrante através daquela triste noite oceânica”, ela contou como o havia procurado continuamente, mas em vão:

*Eu o tenho procurado em tôda a minha vida;
Procurei-o no céu, no inferno, na terra e no ar,
Uma busca sem fim e sempre malograda. (7)*

E, muitas vezes, quando parece estar lamentando a morte de um ser humano e afastando de sua mente a lembrança poderosa demais do “dôce Amor” da sua adolescência, a força das palavras dêste espírito que lhe escapa é, a meu ver, a que fica atrás das palavras:

*Detive, então, as lágrimas da inútil paixão —
Desprendi minha alma da tua lembrança,
Abafei cruelmente seu ardente desejo de partir
Para aquêle túmulo já maior que o meu.*

*E mesmo assim, não ousou deixá-la desfalecer
Nem entregar-se ao tormento envolvente da recordação;
Depois de tanto ter bebido da mais divina angústia,
Como poderia eu, outra vez, procurar o mundo vazio? (8)*

Sete anos antes (no dia 3 de novembro de 1838), ela já nos falava da mesma perda:

*O' Sonho! onde estás agora?
Passaram-se longos anos
Desde que, pela última vez, vi empalidecer
A luz de tua frente angélica. (9)*

(6) Shorter e Hatfield, pág. 4.

(7) Id. pág. 6.

(8) Ibid. pág. 8.

(9) Shorter e Hatfield, pág. 97.

O R F E U

No dia 25 de maio do mesmo ano, sua confissão, na forma gondaliana de "O Sonho de Gleneden", é direta e inequívoca:

*O guarda, em sua erma prisão,
Excluído da alegria e do ar saudável,
O céu, descendo numa visão,
Ensinaram minha alma a conter-se e sofrer. (10)*

Ela, porém, não pode esquivar-se a suas viagens extáticas, embora a incompletação destas lhe seja um tormento.

*Oh! terrível é a resistência — intensa a agonia —
Quando os ouvidos começam a ouvir e os olhos a ver,
Quando o pulso começa a bater, o cérebro outra vez a pensar.
A alma a sentir a carne e a carne a sentir as algemas.
E não querer livrar-me da tortura, não desejar menos su-
[plícios... (11)*

Vêzes há em que a visão aproxima-se dela durante o dia:

*O próprio ar que eu respirava
Parecia-me estar repleto de centelhas divinas
E o meu leito de urzes envolvido
Por aquêle brilho celeste! (12)*

Outras vêzes, à noite, anseia por ela:

*Sim, Imaginação, vem Dóce Amor!
Beija suavemente esta fronte palpitante.
E inclina-te por sobre meu leito solitário,
E traze-me a quietude, traze-me a felicidade. (13)*

Páginas e páginas de seus poemas proclamam a mesma avidez de uma experiência, tendo a fôrça da posse absoluta, conhecida outrora, ainda apreciada, mas agora, completa, repelida por ela.

*Acende, pois, lâmpada — débil luz e clara —
Silêncio! Um sussurro de asa agita o ar:
Aquêle por quem espero vem para mim.
Estranha Fôrça! Confio em teu poder; confia tu em minha
[constância. (14)*

(10) Id. pág. 85.

(11) Ibid. pág. 16.

(12) Shorter e Hatfield, pág. 19.

(13) Id. pág. 21.

(14) Ibid. pág. 58.

O R F E U

Para quem conhecia esta realidade — e qualquer outra necessidade possuía menor significação do que a que tinha ela de recapturá-la — o mundo era impotente. A morte, sob um aspecto, parecia-lhe o fim da feliz tortura à qual não queria fugir; sob outro aspecto, uma possível revogação de suas necessidades — uma oportunidade para estar “realmente com ela e nela” o íntimo espírito supremo. Vacilava entre temer a morte como uma cessação ou desejá-la como uma oportunidade. Não sabia de onde vinha seu espírito íntimo, se do céu ou do inferno; não sabia se, do ponto de vista cristão, sua felicidade era boa ou má; não estava certa de que, saindo do mundo, poderia levar consigo o seu êxtase. “Continuarei a amar (Meu Heathcliff) e o levarei comigo; êle está dentro de minha alma” disse Catherine, e, embora fôsse tolice julgar que Heathcliff não passasse de uma corporificação da visão de Emily, encarada no seu aspecto de enfermidade, é, sem dúvida, verdade que êle, muitas vêzes, apareceu para ela, enquanto escrevia o romance, e que a paixão de Catherine por um homem era, neste sentido, uma expressão da paixão de Emily pelo seu visitante absoluto. “Heathcliff querido, não fiques mais aborrecido. Vem para junto de mim, Heathcliff.”

Romance e poemas são uma só coisa. Ambos, nos intervalos em que o gênio empalidecia e o talento era solicitado para preencher a lacuna, enfraqueciam-se, porque Emily não possuía um talento tutor, constantemente a seu serviço. Podia escrever versos tão vulgares quanto os de Anne; podia compôr uma estranha “história inartística”. Mas era dona de uma força extraordinária, quando a virtude secreta comandava seus acentos e suas vogais abertas, para substituir um metro comum por uma carga alada dos esquadrões do espírito, e, porque era destituída de “humour” e podia permitir a uma mulher furiosa com o amante, reter “em seus dedos fechados alguns anéis de cabelo pelos quais lutara”; porque escreveu, quando escreveu bem, no plano de sua própria visão, sem dificuldade, sem temor, deixou atrás de si um romance que não morrerá. Que não morrerá, não por ser isento de defeitos, mas por haver transcendido seus defeitos. Seu apêlo não se dirige à razão, mas à percepção; não é um argumento, mas um encantamento. Como os poemas, não faz crítica da vida, porém evoca uma outra e, como sua autora, não é suscetível de comparação. “O que há de pior nêle”, escreveu Charlotte a Mr. Williams, tentando, laboriosamente, explicar Heathcliff pela sua infeliz formação; “o que há de pior nêle é que algo de seu espírito parece soprado na narrativa em que êle figura: vagueia por tôdas as charnecas e vales e agita todos os abetos do Morro.” Eis a miraculosa unidade do livro. Está possuído por Heathcliff, que estava “dentro” da alma de Emily.

(Tradução de PAULO PADILHA).

Ó SINO DA MINHA ALDEIA,
DOLENTE NA TARDE CALMA,
CADA TUA BADALADA
SOA DENTRO DA MINHA ALMA.

E É TÃO LENTO O TEU SOAR,
TÃO COMO TRISTE DA VIDA,
QUE JÁ A PRIMEIRA PANCADA
TEM O SOM DE REPETIDA.

POR MAIS QUE ME TANJAS PERTO,
QUANDO PASSO, SEMPRE ERRANTE,
ÉS PARA MIM COMO UM SONHO,
SOAS-ME NA ALMA DISTANTE.

A CADA PANCADA TUA,
VIBRANTE NO CÉU ABERTO,
SINTO MAIS LONGE O PASSADO,
SINTO A SAUDADE MAIS PERTO.

FERNANDO PESSOA.

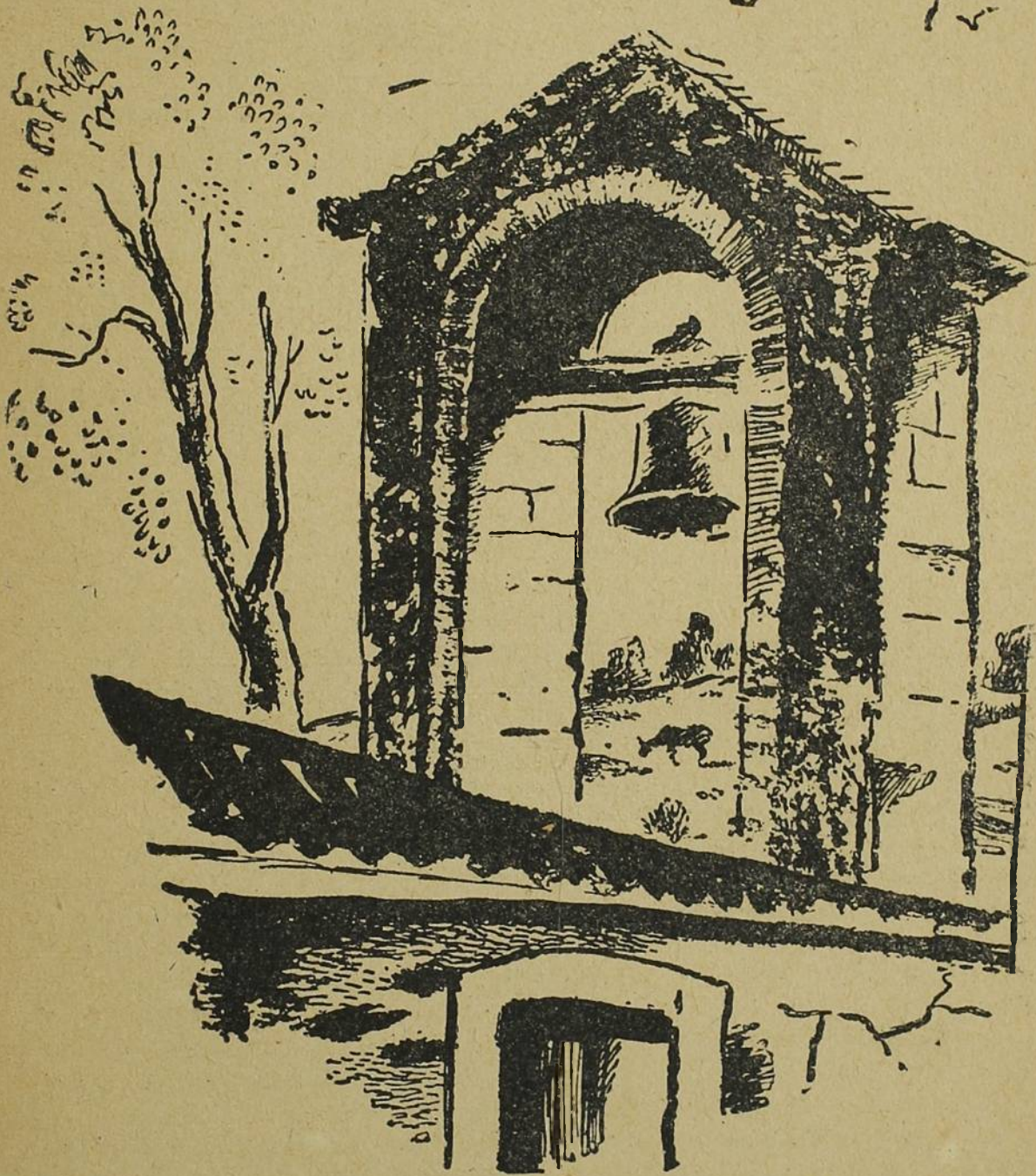


Ilustração de SANTA ROSA.

“O ENGENHEIRO”, DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO

ANTÔNIO GIRÃO BARROSO

Todos nós, que queremos nos conservar fieis à Poesia, por imposição da nossa própria natureza, nos rejubilamos com a saída de um livro que seja isto, precisamente: poesia. Os tempos passam, as coisas mudam, acontecimentos novos e surpreendentes surgem, mas permanece sempre, como um achado de cada dia, a poesia... E nos deslumbramos com ela, apesar de tudo, porque nada, absolutamente nada poderá ser maior do que um verso, um verso somente, deixado escapar no papel pelo poeta. No meio das agitações tôdas, é preciso estar constantemente atento para sentir a poesia brotar no poema, como algo que não morre, como um corpo vivo que possui carne e sangue. Mas, como fazer refletir isso nos outros? Só mesmo escrevendo um livro de poesias...

João Cabral de Melo Neto, que publicou “Pedra do Sono” em 1942, deu-nos depois mais um livro de poemas, que êle chamou “O Engenheiro”. E’ uma edição dos “Amigos da Poesia” (onde andam êles?), e as suas páginas, parece-me, são um desafio à mediocridade, e um argumento para todos aquêles que situam a poesia no seu verdadeiro lugar, perto do sono (e não do sonho, pròpriamente) e da mais larga e livre imaginação. A poesia é essencialmente surrealista, isto é, está para além da inteligência controlada e medida. Da inteligência desperta. Aliás, tôda a arte é exatamente isso. Mas, esclareçamos que não se trata do surrealismo como escola, e sim como estado de espírito, a própria condição de vivência da poesia. Em outras palavras, podemos dizer que a poesia é exclusivamente mistério, magia, liberdade. É, para repetir palavras de Oswald de Andrade, “o descobrimento das coisas que eu nunca vi”. E invenção, é claro. Porque o poeta, como o mais poderoso dos homens, tudo pode.

João Cabral de Melo Neto tudo pode. Como o engenheiro do seu livro, arma a sua poesia, tudo esquadrihado com invenção e não sem alguma meticulosidade. Entretanto, “a luz, o sol, o ar livre — envolvem o sonho do engenheiro”. Por isso, como êle, João Cabral de Melo Neto “sonha coisas claras”. E, quais são essas “coisas claras”? “Superfícies, tênis, um copo d’água”. Daqui, poderemos chegar a algumas conclusões mais a respeito da

O R F E U

poesia do autor d'“O Engenheiro”, anotando em traços rápidos o sentido mágico dos seus versos, que prescindem de toda aparente arquitetura, de todo formalismo na superfície deles. Essa arquitetura e êsse formalismo existem, sim, mas estão socados para dentro dos poemas, lá onde está a poesia absoluta, como algo que só poderá tomar corpo se formos dignos dela. Então, poderemos “entendê-la”, mas mesmo êsse entendimento poderá ser apenas sentimento. Nesse caso, ainda, aceita-se que ela existe de verdade.

Às vêzes, fazer poesia é simplesmente humanizar as coisas, as pessoas (se assim podemos dizer), os acontecimentos. Vejamos êste trecho:

“No papel de serviço
Escrevo teu nome
(Estranho à sala
Como uma flor)
Mas a borracha
Vém e apaga”.

(“O Funcionário”, pg. 30).

Depois, êste outro:

“O trem de ferro
Passa no campo
Entre telégrafos.
Sem poder fugir
Sem poder voar
Sem poder sonhar
Sem poder ser telégrafo.”

(“A Moça e o Trem”, pg. 21).

Observemos os dois casos, o do funcionário (que escreve o nome da namorada no papel de serviço, fugindo a êste) e o do trem de ferro, que passa no campo entre telégrafos (e não debaixo de fios telegráficos, o que é outra coisa muito diferente), e é fácil concluir que em ambos o poeta viu precisamente o lado humano, trágico portanto, não se detendo de modo algum em burocracias, ou seja nos aspectos formais dos fatos acontecidos. O poeta não vê, trans-vê. João Cabral de Melo Neto transviu o funcionário apegado à idéia amorosa e o trem passando trágicamente, entre notícias que os fios do Telégrafo levavam. Dou apenas dois

O R F E U

exemplos, mas é claro que haveria centenas a citar. Mas como não vou fazer um tratado...

Mas, no final da leitura d'“O Engenheiro”, não se diga que tudo é muito obscuro, inentendível, pois João Cabral de Melo Neto apresenta coisas bastante claras, diáfanas mesmo, tal como se fôra um poeta egresso do parnasianismo. Se bem que, mesmo nesses casos, raríssimos, foge quando menos se espera a qualquer logicismo vulgar... Sim, por que necessariamente êsse logicismo se a poesia existe sem êle? Quero referir-me ao poema “A Viagem”, aliás um dos melhores do livro que começa assim:

**“Quem é alguém que caminha
Tôda a manhã com tristeza
Dentro de minhas roupas, perdido
Além do sonho e da rua?”**

E que termina assim, mais dentro da maneira de ser de João Cabral de Melo Neto:

**“Alguém me diz tôda a noite
Coisas em voz que não ouço.
— Falemos da viagem, eu lembro.
Alguém me fala na viagem.”**



NOTAS MARGINAIS

PÉRICLES EUGÊNIO DA SILVA RAMOS

O vigor da expressão é que faz a fortuna de certos versos, portadores de idéias encanecidas, de pensamentos repetidos desde a antigüidade. Um dêles, por exemplo, é o "Nessun maggior dolore", que Rémy de Gourmont (1) dá como tomado de Boécio, autor familiar a Dante.

O pensamento, porém, é bem mais velho: em sua substância, já se encontra em Eurípides. Nas "Troianas", Andrômaca, falando à real consorte de Príamo, dirige-lhe palavras de absinto: "Não nascer ou estar morto, em minha opinião, são a mesma coisa; mas morrer é melhor do que viver miseravelmente, pois então, cessando de sofrer, não mais sentimos nossos males. Aquê-le, ao contrário, que da ventura cai na desgraça, tem o coração torturado pela lembrança da felicidade passada".

A ARTE DE GÓNGORA

Meditando na expressão lapidar de alguns decassílabos de Góngora, não há quem não conclua pela inimitável maestria técnica do cordovês:

**"ser de la negra noche nos lo enseña
infame turba de nocturnas aves,
gimiendo tristes y volando graves."**

A musicalidade dos dois últimos dêsses versos da "Fábula de Polifemo y Galatea" repousa, por certo, num princípio de simetria. Ambos sáficos, cada qual se biparte em têrmos de estrutura igual.

No primeiro, os têrmos "infame turba" e "nocturnas aves", ligados por um de sem fôrça na 6.^a sfiaba, guardam sua simetria inclusive na anteposição do adjetivo ao substantivo; no segun-

(1) — Le Latin Mystique, G. Crès et Cie., 1922, pg. 81.

O R F E U

do, a mesma estrutura se observa: dois participios, cada qual acompanhado de um adjetivo, e os dois termos igualmente presos por um monossílabo fraco na 6.^a sílaba.

Mas não pára nisso a arte de Góngora: além da rima (aves e graves), o poeta usa da assonância, esta vez interiormente (turba com nocturnas). E, como para indicar que tal assonância nada tem de casual, mas, pelo contrário, resulta de um engenho dirigido, alitera em n o primeiro verso: **negra, noite, nos.**

Além de revelar-se na estrutura dos dois últimos versos, a simetria se reforça, pois, com o emprêgo da aliteração, da assonância e da rima.

DA SIMETRIA E DA BELEZA

A simetria, em certo sentido, é a beleza, mas termina por fatigar-nos e por parecer-nos situada à margem da vida. Por isso a beleza, em sua atitude imóvel e imutável, surge cansada aos nossos olhos. Cansada de não variar, cansada de ser perfeita. Inumana.

DA SIMETRIA E DA MEMÓRIA

Não foi gerada a simetria, como as musas, no ventre de Mnemósine do pepló de ouro. Mas, em sua sósia regularidade, é ela o cajado da memória.

Atestam-no metro e ritmo; testemunha-o a rima, nascida nos hinos da Igreja para que os cânticos sagrados fôsem decorados pelos fiéis; sabe-o a aliteração, que brilhava, como no epítáfio atribuído a Névio (*imortalis mortalis si foret fas flere...*), no verso saturniano dos latinos, e que voltaria a fulgurar na poesia inglêsa primitiva, como no canto de Caedmon (... *firum foldu frea allmectig*), ou, na Alemanha, até que o piedoso monge Otfried a trocasse pela rima, em seu Evangelho frâncico-reno; não o ignora a assonância, tão do agrado dos "trouvères" e dos velhos líricos portugueses

(O anel do meu amado
perdi-o só lo verde ramo.
e chor'eu, bela!),

ou dos espanhóis, fôsem antigos

(Las provezas de mio Cid andávalas demandando,
sospirando ques' viesse con moros em el campo...),

O R F E U

ou sejam modernos, como a que Garcia Lorca derramou pela "Casada Infiel":

...y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.

Em sua penumbrosa sabedoria, confirma-o o povo, que, nos seus dizeres, destinados a permanecer na lembrança das gerações, pratica a rima (sem eira nem beira), a assonância (sem esta nem aquela), a aliteração (sem rei nem roque), e até, por inacreditável que pareça, se acerca da simples rima consonântica (sem tir-te nem guar-te).

DA ROSA

Isto, quanto à simetria e à memória. Mas a simetria é também a rosa. E da rosa convém que se diga alguma coisa, abandonando a simetria: essa corola entre as corolas, tão pura e tão nobre, tem seu humus natal perdido em terras de incerteza. Seu nome não possui paternidade indo-européia. Talvez provenha do egeu (2).

Vale assinalar, todavia, que a Rainha Rubra tem sido, através dos tempos, a flor literária por excelência: esplende nos epítetos helênicos, cintila no *Peruigilium Ueneris*, impregna, em suma, quase tôda a literatura conhecida, pompeando, solitária e poderosa, em meio às múltiplas idéias que suscita. Tanto ela é bela. Com razão, portanto, é que na epopéia de Gilgamesh a planta da vida se ergue cheia de espinhos: mas de espinhos como se fôssem espinhos de rosa (3)...

(2) — A. Meillet, *Linguistique Historique et Linguistique Générale*, 2e. éd., Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, éditeur, 1926, pg. 304: "E' provável que o nome da rosa, que se encontra tanto em grego como em iraniano, e que do iraniano parece ter passado ao armênio, seja egeu. Em grego, a palavra não parece ter sido tomada por empréstimo em data muito antiga. E' curioso que a forma que ela apresenta tenha um caráter dialetal particular (o do eólio), e que, por conseguinte, deva passar, nos outros dialetos, como tomada do eólio.

A forma latina *rosa* oferece à explicação grandes dificuldades, que não se deixam resolver supondo o ponto de partida grego para a palavra latina".

Tal ponto de partida, porém, já vinha assinalado por Varrão, e Juret, embora sob reserva, prende os vocábulos helênico e latino a uma raiz indo-européia cujo sentido é o de sôpro, sôpro vital, exalação.

(3) — Versão assíria, tab. XII, 269. Cf. *The Mythology of all Races*, Vol. V, Semitic, by Stephen Herbert Langdon, Archaeological Institute of America, Marshall Jones Company, Boston, 1931, pg. 225.

POEMAS DE FRED PINHEIRO

Canto

CHEGAM-ME, trazidas pela brisa de inverno
sensações de tuas carícias sem esquecimento,
espasmos marítimos no meu íntimo.

Tua saudade, ó lotus perdido no tempo,
ilumina minha humilde poesia
no cântico de tua recuperada ausência.

Teus cabelos, no silêncio agasalhando-me,
cobrem as misteriosas núpcias do poema
nascendo de frios sargaços noturnos.

Tua imagem nos vergéis é reflexo de lua,
imagem de pecados fluindo na lembrança,
claros seios dissolvendo-se em espumas
e renascendo, úmidos, no íntimo da memória.

Poema abstrato

DO FUNDO da bola vermelha
o suspiro nasce
o suspiro cresce
e se espraia
e se estende
o suspiro azul.

A bola vermelha despenca-se
no poço perdido
e brotam cabelos violetas
da bola vermelha
que boia junto ao corpo da infanta
que morreu por suspirar de amor.

E os suspiros concêntricos
da bola vermelha
confundem-se com os suspiros centrífugos
da infanta que por suspirar morreu.

Ô, os suspiros azuis... ó, os suspiros de amor...
Suspiros perdidos no poço obscuro,
suspiros perdidos, para sempre perdidos,
boiando, boiando, vivendo
cristal no azul.

Ode X

TÃO próximos e tão distantes.

Tu, a flor da manhã,
eu, o lírio da noite.

Tu, nuvem translúcida
num céu de mocidade
a transbordar purezas.

Eu, o enforcado noturno
no limbo eterno
dos anjos desprezado.

Tão longínquos, e no entanto, aproximados.

Tu, da alba o clarão
beijando florestas.

Eu, do inferno o fogo
sôbre pântanos da angústia.

Tu, ânfora de alegria
bálsamo e paz
ressuscitando crianças.

Eu, cântaro de ódio
sôpro do abismo
varrendo cemitérios.

Tu, canto de amor,
eu, canto de angústia.
Tu, ressurreição do sonho,
eu, esperança em agonia.

O R F E U

Tão próximos, um do outro,
e tão distantes ainda,
pois nossas faces
jamais se encontrarão.

Porque, separadas,
uma retornará
ao puro cristal de origem;
a outra, solitária,
reverterá
ao perdido pântano
donde manou
em satânica beleza.

Ode XI

CRISTAL de melancolia
(partido vidro de infância)
por salgadas águas deslizais
retornando à primeva condição.

Algumas raízes se fixam
remotas e transmutadas
em mistérios nascendo
de pulcras radiolas.

Entanto, çutelos malditos
degolam fontes
donde manam as cristalinas águas
que banhavam as rosas imiscíveis.

A beleza jaz, imóvel e plena
na quietude do espírito iluminado
no vórtice do cáos.

SEIS OLHOS EM UMA CASA

a Roberto Alvim Corrêa

Conto de PAULO ARMANDO

A porta não ficara bem fechada, foi-se abrindo devagarinho. O espelho foi duma nitidez implacável, impôs os dois bustos se enlaçando sobre o divã, numa confusão de braços e cabelos. Meus olhos estavam imantados, imóveis, recebendo totalmente a cena. Bastaria virar a cabeça pro lado da janela pra tudo desaparecer, negando aquilo, mas os olhos não se libertavam do espelho, magnetizados. Várias sensações me invadiram, mas dominava uma súbita e pesada noção de inutilidade. Que era eu diante daquelas formas belas e vivas que se fundiam gloriosamente? Que significavam os meus membros parados, mudos e secos, diante daquelas forças plenamente jovens se penetrando sobre o divã? A morte, o nada, tôdas as negações cinzentas que Maria e Alexandre expulsavam, na vitória do momento criado pelo amor. Eu era a antítese da vida que neles transbordava, iluminando músculos e carne, como se fôssem deuses, tornando os gestos solenes e quase estáticos, como se fôssem estátuas. Em mim, a imobilidade era pesada, completamente estéril, imobilidade total, de profunda morte. Nos amantes, a imobilidade resultava do excesso do movimento que os integrava um no outro, numa ânsia de gestos lentos e graves, eternizando o momento. Neles, a imobilidade do dínamo, que oculta no aspeto sereno da velocidade a força enorme que o move. A imobilidade que nasce do movimento intenso e prolongado. Movimento criador. Que esponta plácida à superfície, sem agitação, numa afirmação segura e calma, de vida.

Meus olhos acompanharam a ascensão até o instante do enlace total, quando os dois seres atingiram a vertigem que condena as formas e os atos, apagando os limites e as lembranças além das sensações explodindo. Depois, o abandono dos corpos cansados, lado a lado, como crianças dormindo em um mesmo leito. Meus olhos repousam sobre os dois estendidos, leves e puros, como fôlhas caídas. O rosto e o seio de Maria são muito brancos perto daquele braço moreno e forte que se atravessa, como um adorno original. Parecem sonhar, as cabeças unidas, se acariciando, quase sem contato. Olho, repousando. Não fiquei com raiva, ciúme, nem mesmo me sinto enganado, mas recebo triste e inquietamente apreensivo esta consequência, tão fácil de se ter naturalmente previsto. Desde que Alexandre chegara, no primeiro encontro em meu quarto, notei o aviso nos olhos, claramente revelando o que viria. Conheço bem essa traição dos olhos aos lá-

O R F E U

bios covardes, que se esforçam em negar aquilo que os olhos, mais verdadeiros e corajosos, denunciam. Este exame é um dos meus exercícios prediletos no sedentarismo em que me encarcerou a paralisia. Compreendo tão bem os olhos quanto as palavras, inda mais os verdes pequeninos de Maria, onde mais treinei. No primeiro encontro dela com Alexandre, tive noção do amor que nasceria e aceitei, simplesmente, como hoje aceito o momento do espelho. Natural e justo, humanamente justo, que Maria transportasse para alguém a força de vida que se chocava num apêlo inútil contra o meu corpo estrangulado. Eu não tinha o direito de sufocar um impulso tão legítimo. Talvez, ao contrário, fôsse dever meu permitir o amor entre minha mulher e meu irmão. Um dever de vida, a que se juntava, também, um certo redobramento afetivo, na fusão de duas criaturas tão amadas. Não era um homem qualquer que Maria amava, era um prolongamento de mim-mesmo. E eu passei a viver aquêle amor, que se desenrolava dia a dia, lentamente, com tôdas as conquistas sucessivas, esperadas em ânsia e recebidas em êxtase, de todos os namorados. Quando Alexandre vinha se sentar no quarto pra conversar comigo, ficava perscrutando os olhos castanhos, pra ver as reações ante as entradas e saídas de Maria, ante as palavras tranqüilas dela, contrastando com o nervosismo de Alexandre, que mostrava mêdo e sentimento de culpa na minha presença. A mulher sabia mais disfarçar, se dominava, falava com a voz de sempre, quase ciciada, mas segura e firme. Só os olhos não podiam esconder; ah, os olhos contavam tudo, sem omissão. No dia em que se confessaram, notei a alegria transbordando, mais nos olhos verdes que nos castanhos. Alexandre falou pouquíssimo e nunca estivera tão nervoso. Maria não se afastou uma só vez e falava muito, sem parar. Êles se olhavam longamente, mas Alexandre terminava desviando o olhar numa fuga brusca. Foi tudo para mim: o amor agora já era compromisso. Nessa noite, meu beijo em Maria foi apaixonado como beijo de primeira noite, ela, porém, não percebeu. Nos dias depois, as visitas ao quarto diminuíram e as conversas na sala aumentaram. Alexandre vinha quando chegava, entrava no quarto, me saudava, perguntava alguma coisa além das indagações habituais, sempre nervoso e com visível pressa nos olhos, penosidade. Maria arranjava pretextos sem importância para o levar, fechava a porta — “por causa da correnteza” — e desapareciam na sala e no amor. A conversa me vinha em sussurros apenas, sem palavras. Na volta, no entanto, durante a despedida de Alexandre, eu lia tudo nos olhos verdes e nos castanhos.

Neles acompanhei a crescente integração daquelas duas juventudes e por êles me unia aos dois amantes, sentindo e vibrando com suas sensações, participando de seu amor. Me entristeci tanto quanto Maria durante a ausência de Alexandre, ela, porém.

O R F E U

não deve ter suspeitado nada no excesso de carinho que eu lhe entregava nos beijos de noite. Novamente mergulhara na indiferença antiga, os olhos abstratamente tristes, os gestos maquinais sem nenhum entusiasmo, palavras raras e suspiradas. Voltara a ser aquela sombra que me fizera sofrer tanto nos primeiros anos da doença e que me nascera o pensamento de que ela se tornara mais morta do que eu. A sombra que só se extinguiu com o amor de meu irmão, me devolvendo a espontânea e alegre Maria de outrora, a Maria do namôro e do noivado, a Maria deliciosamente infantil que me acordava na lua de mel com uma cascata sonora de risadas, por achar graça de nós estarmos casados. Que em Paquetá saltava da barca pro trapiche antes de encostar e fazia troça porque eu não saltava. A minha luminosa Maria de antes da doença. E que tornou mais uma vez, com o telefonema de Alexandre avisando da sua chegada. Maria se alegrou subitamente e eu também me alegrei, e na mesma ânsia esperamos a visita, nos impacientando com as batidas na porta de vendedores e mendigos. Quando finalmente êle chegou, só os olhos castanhos não cantavam a alegria. Estavam inexplicavelmente neblinados. Maria não percebeu, falava muito, perguntando, dando notícias, e o arrastou para a sala, dizendo que agora lhe ensinaria a dançar, porque comprara discos de foxes, sambas e valsas. Por entre a música e as risadas claras de Maria, através da porta fechada, fiquei tentando desvendar a neblina dos olhos de Alexandre. Deviam estar tão cheios de alegria quanto os verdes, quanto os meus próprios, mas vinham naquela tristeza de quem parte. E na hora de se despedir, descobri que estavam ainda mais tristes, a neblina se tornara mais densa, eram notas de violino no rosto pálido. Maria, ao contrário, vinha contente e no rosto trazia um vermelhão de incêndio. O laço do decote estava fora do lugar, amarrado.

Nos dias seguintes, abandonei os olhos de minha mulher, pra estudar os castanhos, cada vez mais sombrios, envoltos agora em nuvem pesada. Aos poucos, fui sentindo a verdade que êles revelavam, angustiosamente. Alexandre era o único que sofria, lutando entre a fôrça espontânea que o arrastava para Maria e outra, não menos espontânea talvez, que tentava resistir à vertigem que o impelia pra mulher de seu irmão. A angústia do afogado, se debatendo na ânsia de atingir a praia de onde o afasta poderosamente a fôrça superior do mar. Em Alexandre, elas se opunham dentro de si mesmo, num choque terrível que os olhos mostravam. A luta seria certamente longa, talvez interminável, talvez nunca mais a nuvem deixasse os olhos castanhos. Realmente, visita a visita, mais meu irmão se envolvia na tristeza, ficava pouco tempo e jamais se sentava no quarto, apenas vindo me saudar, ligeiramente, sem fixar meus olhos, e saindo sem esperar pretêxto de

O R F E U

minha mulher. Ela não dava sinal de perceber, falava muito sempre e seus olhos tinham muito sol. Mas não me interessavam, só os analisando nos dias em que Alexandre não vinha, sem nada avisar. Maria passava então, a sofrer, mas sofrer de espera, tristeza leve, apenas nevoeiro que se dissipa o sol aparecendo, sofrer gostoso, e eu sofria com ela gostosamente, pra logo depois, se êle chegava, sofrer dolorosamente com aquêles olhos castanhos. Maria estava novamente em sol mas eu não via mais seus olhos.

Quís falar a Alexandre, tal a tragédia que sinto dentro dêle, mas como me fazer entender se Maria é a única pessoa que compreende o meu surdo regougar? A ela não poderei dizer o que diria a êle, nem convém que saiba. Impossível comunicar a meu irmão o que seria, estou certo, um fim para sua angústia. Nunca saberá que não só aceito como participo de seu amor com Maria, que me associei a êle e o estou vivendo tanto quanto os dois. Jamais saberá, pobre Alexandre! Impossível dizer a Maria e mais ainda lhe dizer. Não poderei acalmar a luta tremenda entre as forças que o torturam e a mim também.

Por isso, estou triste e inquietamente apreensivo, agora, que meus olhos repousam nos corpos estendidos, lado a lado, num abandono infantil. Triste e inquieto por Alexandre. Sei que quando acordar, será enorme seu desespêro, estará diminuído, derrotado, sentirá todo pêso do mundo sôbre si, seus olhos doerão nos meus se me olhar. Se êle vê, então, a porta aberta, mostrando no espelho meu rosto magro, se percebe que eu vi tudo, oh, ninguém poderá prever onde chegará seu desespêro. Êle não terá mais coragem, nos deixará para sempre, pela morte ou pela ausência, Maria voltará a ser mais morta do que eu e a casa será novamente silêncio e sombra. E' preciso fechar esta porta, é preciso fechar urgentemente, antes dêles despertarem, é preciso fechar para nossa salvação. Mas como a fecharei, com êstes membros inúteis, secos, estrangulados, na cadeira imóvel?

As freqüentes voltas às formas poéticas tradicionais que se observam entre alguns poetas novos, afiguram-se-me antes como uma espécie de salutar exercício, um esforço disciplinar. Aliás, sou da opinião de que todo poeta moderno deveria ter a sua fase "parnasiana", pagar a sua taxa à métrica e à rima, a fim de aguçar o seu estro e avaliar melhor o preço da sua perigosa liberdade poética.

BERNARDO GERSEN

“MOLEQUE DE ASA AZUL”

TEREZINHA EBOLI

Este moleque ninguém ainda previu. (E você que o criou deve tirar patente já). Não veio do africano com jeito de simplificação, “moleke”; não veio do morro, nem anda de pé no chão. E’ o moleque transcendente, que só não tem asa azul para quem não quer ver. Anda às voltas com a poesia, atirando pedrinhas nas águas dos passeios públicos para ver se os círculos dágua se repetem sempre na mesma quantidade, e daí parte para o problema da fôrça com que ela é atirada para se obter o mesmo número de círculos, etc, etc., cada vez complicando mais o raciocínio com causas e efeitos, quantidades e qualidades, princípios e fins, sei lá mais o quê de aristotélico e metafórico. Pensa só, não expõe nada do que lhe complica a vida mental, porque, como bom moleque não liga aos outros, não se incomoda ter ou não ter auditório. E’ o tipo acabado do moleque-aéreo. Por isso é chamado por alguém que conseguiu sintetizá-lo sutilmente, sem nenhum auxílio de material apurador de tipos, “moleque de asa azul”. Talvez algum dia esta denominação faça parte, oficialmente, dos quadros de personalidades, com características específicas, tais como: abstração, idéias fixas, mania de poetisar as coisas e outras manias de ser, só mesmo dêle.

Seu maior fraco é mesmo a poesia. Lê todos os clássicos e modernos. Diz que se tivesse Keats seria seu livro de cabeceira, como não tem, empilha na mesinha, Fernando Pessoa e Cecília Meireles. Usa como fundo de seus poemas, a teoria fluente de Heráclito, mete-se a entender fenomenologia, mas quando se liberta desse pêso de pensamento, parece um tico-tico leviano. Daí o moleque. Dali o “asa azul”. Dizem que a melhor parte dêle é exatamente a sua poesia. Alguns amigos exageram o bem estar que lhes dá quando telefonam e dizem “ah, eu hoje estou precisando de sua poesia”, mas acabam se esquecendo dela no fim do telefonema quando saem leves ao som da conversa bem humorada por vêzes pornográfica que com êle mantêm. Satirisa muito e com isso se defende do “encarar de frente”...

Este “moleque” anda por aí fazendo declarações de amor a tudo que é belo. Outro dia me contaram que diante de um au-

O R F E U

tomóvel cinza, comprido, que estava parado na Lagoa, ficou atônito, com olhos pendurados, dizendo ter percebido alguma coisa de humano no seu modo. Não que êle seja escandaloso ou cabotino, mas é curioso. Não se sabe, exatamente, o que deseja na vida. Não pára nos empregos. E' uma fúria contra a burocracia, e a puxação de saco, corrosivo na esteira getuliana, não tem amor à pátria (diz, como não sei quem, que a sua pátria é a poesia!) nem tão pouco religião. Está solto por aí, como uma coisa.

Conheci-o, uma tarde, quando estive em Vassouras. Depois de correr a cidade fui ao cemitério, pois me haviam falado do seu silêncio. Não encontrando nada de diferente me dispunha a sair quando dei com êle diante de um túmulo. Tinha aquêlê jeito que me descreveram quando encontrou o tal carro cinza. Parei ao seu lado e olhei o que consumia seus olhos. Era uma pedra lisa e sôbre ela escrito: "A Inocente Alzira". Simplesmente isso. Querendo puxar conversa perguntei-lhe se conhecera Alzira. "Não, respondeu-me, ninguém a conheceu aqui"... Fiquei esperando que me explicasse alguma coisa a respeito, mas ficou sério e continuou: "Já indaguei quem era ela mas ninguém soube dizer. Agora só nos resta imaginar se Alzira foi menina morrendo num caixote de querosene, com os olhos pregados nos buracos do teto, por onde entravam morcegos, ou teria sido pretinha que enfeita altar com lírios de Santa Maria, ou, quem sabe? moça curando gripe... Não, ninguém soube me dizer. Só sei que Alzira não acabou de viver. Preferiu morrer ainda em tempo de despertar depois, em forma de poesia..." Êsse foi o meu encontro. Achei bem justificada a asa azul. Mais tarde justificaram-me o moleque.

Correu boato que havia "cometido" um noivado, (era assim que se referiam) e que a noiva era duma exigência moral tremenda. O pobre moleque de asa azul repleto de carinho e com uma reserva de ternura transbordante, tinha que se contentar com dois beijos por ano e um leve toque de mão, assim mesmo diante dos irmãos da moça. Pois bem, não podendo conter tanto amor, contam que, quando voltava da casa da noiva racionada, disparava a beijar tôdas as árvores, fôlhas, flores e até jornais que encontrava nos bancos dos bondes, sendo prêso porque se distraira na sua égide, e beijara uma linda jovem de olhos verdes que ia acompanhada. Até onde vai a verdade dêste fato não sei. Êle não casou com a moça racionada e continua distribuindo amor sem objeto.

Receio muito a vida do moleque de asa azul. Tudo nêle é assim indefinido, inacabado. Não fala em publicar livro, embora tenha muita coisa escrita (falta de confiança no que escreve? — não sei). Não se dedica a nenhuma espécie de trabalho por

O R F E U

mais de um ano, alegando a esterilidade dos cargos que ocupa e dos companheiros de repartição. Não luta, nem recebe favores. Sua vida afetiva e intelectual são um veio, onde, receio, acabará sufocado. Cada vez mergulha mais, centraliza-se mais, parecendo buscar algo que aqui fora não pode mais encontrar. Uma frase dêle me chamou atenção para o perigo que corre: . . . “um dia eu ainda corto tôdas as vias de comunicação do meu eu com o mundo exterior”. . . Tanta angústia nisso! Outra vez mostrou-me uma carta que recebera de um intelectual com que mantinha correspondência. Num trecho dizia: “Isso de andares só, inteiramente só, não me agrada. Procura amigos, bons amigos. . .”

Foi aí que descobri como estava realmente só! Estava só, não anônimo. Fiquei então com o problema que talvez êle mesmo não tivesse ainda descoberto. Fiz um plano para analisar sua vida, encontrar os caminhos perdidos desde o tempo de criança e entregar-lhe os itinerários. Mas não consegui. Só encontrei uma linha horizontal com partida e chegada certas: a da poesia. E nisso uma grande bruma confundindo o real e o imaginário, à semelhança dos loucos.

“Moleque de asa azul”, muito bem apanhado seu espírito!

Amanhã não me espantarei se tiver notícia do suicídio de mais um atormentado, feito à meia feição de anjo e de ser humano.



VIAGEM

(parte final)

FRANCISCO PEREIRA DA SILVA

LUZIA usa uma máscara de velha e um véu preto que lhe esconde os cabelos cortados. Atmosfera de sonho.

A MORTE (doce, e de longe) — Luzia!

LUZIA — Quem me chama?

A MORTE — Tua companheira.

LUZIA — Amiga?

A MORTE — Sim, por que não?

LUZIA — Amiga? Não me lembro.

A MORTE — Como as coisas se transformam.

LUZIA — Tens razão.

A MORTE — Não te lembras daquela noite entre os narcisos?

LUZIA — Tão fria.

A MORTE — Do teu noivo mal vingado?

LUZIA — Mal vingado.

A MORTE — Que tinha olhos tão claros!

LUZIA — Seus ombros eram tão fortes!

A MORTE — Onde pousou a minha mão.

LUZIA — Que frio vêm dessa noite...

A MORTE — Mas que abraço mais ardente!

LUZIA — Não me perguntes, por quem és, já sei.

A MORTE — Tua fiel companheira.

LUZIA (completando) — A morte. (silêncio) — Ai voz muda das coisas...

A MORTE se dirige da esquerda para a direita, senta-se ao lado de LUZIA, seus trajes são os mesmos do primeiro ato, usando, porém, uma máscara de velha.

A MORTE (suspirando) — Luzia!

LUZIA — Quem assim, tão andrajosa? Uma mendiga, talvez?

A MORTE — Mendiga, mas tua companheira.

O R F E U

LUZIA — Tão bela foi a morte do meu noivo!

A MORTE — Que tempo vai até lá... tantos moços já se foram.

LUZIA (irônica) — Agora tenho ao meu lado...

A MORTE (completando) — ... A morte.

LUZIA — Assim... (ri).

A MORTE — Foi tarde o nosso encontro.

LUZIA (encarando a Morte, triste) — Velha, sem se aperceber.

A MORTE — Uma pobre velha.

LUZIA — Uma mendiga.

A MORTE (completando) — De olhos encovados.

LUZIA (com as mãos no rosto) — Meus olhos cansados...

A MORTE — Meus cabelos já branqueiam.

LUZIA (rápida, procurando os cabelos por baixo do véu) — Meus cabelos? Ó dor dos meus cabelos, não os tenho.

A MORTE — A tua cabeleira.

LUZIA (angustiada) — A minha cabeleira!

A MORTE (sorrindo) — Teus cachos que brincavam com o vento!

LUZIA — Que brincavam com o vento, ai, não os tenho.

A MORTE — Desprende-se, como caem as folhas.

LUZIA — Parada... vôo sem brilho.

A MORTE — Uma pluma perdida.

LUZIA — Perdida...

A MORTE — Luzia, sem a tua cabeleira!

LUZIA — Luzia de outrora, dos dias todos iguais.

A MORTE — Fazias tricô.

LUZIA — Ainda o faço. (silêncio) — Triste sapatinho de lã azul que vai ficar incompleto.

A MORTE — Sem companheiro.

LUZIA — Menino de um pé calçado, outro descalço.

A MORTE — Que tem soluços e as faces rosadinhas.

LUZIA — Os dedos rosadinhos.

A MORTE — Morreu êsse menino, morreu sem se gerar.

LUZIA — Ai do meu ventre que murchou sem conceber.

A MORTE — Dos teus braços sem outros braços.

LUZIA — As horas passaram, ninguém se apercebeu.

A MORTE — Enganas-te, o tempo se renova a cada instante. Só tua vida fluíu, passaste.

LUZIA (ingênua) — E agora, o que me resta?

A MORTE (sorrindo) — Ora, minha filha. (tira a máscara).

LUZIA (mirando a Morte) — Bela foi a morte de meu noivo!

A MORTE — Bela, dou-te a tua cabeleira.

A MORTE tira o véu de LUZIA e lhe põe a cabe-

O R F E U

leira, voltando em seguida à posição anterior, LUZIA, maquinalmente, tira a máscara com a mão esquerda.

LUZIA (contemplando a máscara) — Vincos tão fundos.

A MORTE — Minha Luzia, faz pena te ver assim.

LUZIA — Os olhos vazios.

A MORTE — Não és mais velha, és nova.

LUZIA (fixando o rosto da Morte, surpresa) — Que imagem o teu rosto!

A MORTE — A tua imagem, Luzia.

LUZIA (alisando as faces, como se se mirasse num espelho) — Macias, macias como outrora!

A MORTE — Muito mais formosa, muito mais perfeita, e o aveludado dos teus olhos?

LUZIA — Os teus olhos e a minha cabeleira!

A MORTE — Só resta agora o teu noivo, bem cedo o encontrarás. Uma grinalda de flores, de narcisos, talvez...

LUZIA — Ai, não me fales dêsse noivo, não mais o quero ver.

A MORTE — Agora que és bela, não queres ver o teu noivo?

LUZIA — Não me fales dêsse noivo.

A MORTE — Quando eras velha, falavas dêle, agora que és bela?

LUZIA — Eu te tenho e tu me adoras, que importa a minha estrêla?

A MORTE — Êle era o teu noivo, eu sou a morte.

LUZIA (êxtase) — A morte! Mãos alisando os meus cabelos, pernas se estreitando às minhas pernas!

Ouve-se distante o "Bendito das Almas". Entram (palco médio): à esquerda, a MULHER QUE AJUDA A MORRER; à direita, a MULHER QUE VESTE.

LUZIA (percebendo a aparição da Mulher que ajuda a morrer, sem olhar para trás) — Quem és tu, que te postas ao meu lado?

MULHER QUE AJUDA — Chamo-me Maria Reinalda, sou a mulher que ajuda.

LUZIA (idem, à Mulher que veste) — E tu?

MULHER QUE VESTE — Branca de Azevedo, a mulher que veste! (desdobra uma peça de fazenda branca e rasga-a em partes, atitude solene).

MULHER QUE AJUDA (êxtase) — Lembra-te do nome de Deus, irmão das almas! Dá despedida à tua gente, ao dia, à luz!

O R F E U

MULHER QUE VESTE — Sou a mulher que rasga as mortaldas!

MULHER QUE AJUDA — Rezo um Bendito de cortar os corações, os parentes do defunto nem resistem, às vêzes!

MULHER QUE VESTE — E eu os visto nos trajes santos para a viagem eterna!

MULHER QUE AJUDA — Se é a morte de um caçador, encomendo: diz adeus à espingarda, irmão das almas! Um roceiro: diz adeus à tua enxada! Um pescador: tua tarrafa de pescar!

MULHER QUE VESTE — Se é um anjo, amortalha-se de Menino Deus.

MULHER QUE AJUDA — Se é um anjo cantarei outro Bendito!

MULHER QUE VESTE — Se a mulher é casada vai nos trajes da Mãe dos Homens; viúva: Nossa Senhora da Soledade — mortalha rôxa, galões dourados; uma mulher perdida veste-se de Madalena se na hora se arrependeu.

MULHER QUE AJUDA — Luciana vestiu-se assim.

MULHER QUE VESTE — Mas se é virgem põe-se vestido branco e faixa azul, nas suas mãos uma palma, à sua cabeça, uma coroa!

Aparecem à frente esquerda a MOÇA DE VERDE, e à direita, o RAPAZ DE CINZA; mais além, ao centro fundo, dominando todos, o VELHO. Continua o canto.

LUZIA (à morte) — Estás muda, não falas? Onde está o teu alfange — o teu alfange de prata?

A MORTE — Teu corpinho é leve, menina, não precisas de alfange.

LUZIA — Vejo a mulher de verde e o rapaz de cinza!

A MORTE — O que mais vês?

LUZIA — Vejo um homem que vêm crescendo, crescendo...

A MORTE (angustiada) — E' o teu pai, Luzia!

LUZIA (com voz sumida) — Tão velho, precisando de auxílio.

A MORTE — Parece até que nos devora, é grande demais, é grande demais.

LUZIA (completando) — A Eternidade...

A MORTE — Dá-me o teu beijo, Luzia!

LUZIA — O meu beijo... nos séculos! (abraçam-se).

PANO LENTO

Canção para a desamada

SEM amor e sem desejo
é como agora te vejo,
foi sempre como te vi.
Sem afeto e sem desdem,
sem ódio, sem querer bem,
tão indiferentemente
que embora te veja aqui
jamais eu te conheci,
longínqua, perdida, ausente.

Te vejo mas não te vejo.
Te noto pela aparência,
pois, se és sonho, és resistência,
és funda, não vale o adejo
de quem inútil te ronda
com amor e com desejo.
Não sei se és mesmo ou não és,
se sombra que a si se esconda,
fuga da cabeça aos pés.

Neutra, neutra, até diria
que em outra categoria,
por exemplo, a dos advérbios,
deves ser intercalada.
Se falas nem és um disco,
se estás presente estás só.
Não amas, não és amada;
te amasse, corria o risco
de ficar amando só.

O R F E U

A nuvem que no ar se espuma
não se deseja nem se ama.
És menos que flor de espuma,
é louca a voz que te chama.
Te vendo julgam que vêem,
não eu, que sempre te vejo
desprovido de desejo,
sem afeto, sem desdem,
sem ódio, sem querer bem.

MANUEL CAVALCANTI

Andréia

CHAMAVA-SE Andréia e morreu sem que tivesse conhe-
[cido meu corpo.

Tinha os olhos como os frutos apanhados ainda verdes
e amadurecidos entre cinzas.

Dei-lhe todo o meu amor, outra vida não posso dar.
Tenho-a como a lua, astro morto
cumprindo nos céus as penas
que meu corpo queima na terra;
assim existe para a natureza
e assim para minha alma triste.

Solitário nesta noite de ano novo
falo seu nome aos cálices de licores crus
escuto os pregões infelizes
espreitando aquêles que alugam quartos em lares alheios,
e estendo minha toalha de banho
para secar seus pêlos úmidos de morte.

Ah! eu sempre soube que principiámos a morrer
no dia mesmo em que nascemos.

O R F E U

Debruçado à janela ficarei
assistindo o vôo concêntrico das estrêlas sôbre minha cabeça,
até findar a madrugada, até que a primeira claridade
tenha filtrado minhas palavras e minhas mãos,

enquanto bebo e ouço a ausência de sua voz
cantando na sala de jantar vazia,
entre taças que a noite aumenta em inverno;
um cheiro de milho cozido em bolo aperta meu coração.

Pelas estradas estão chegando muitas virgens e muitas noivas;
trepidam pela desvelada noite rodas e lanternas de carruagens,
refletidas nas águas que anoitecem.
Desta vez meu amor não virá.

Debruçado à janela de meu quarto,
aberta com estrondo sôbre os cascalhos do largo da igreja,
para que eu possa ir vestido de prêto perante seu túmulo
colocar uma estrêla silvestre
ou uma palma dos campos em que crescemos,
e dizer seu nome como uma flor que preservo em álcool.

WILSON FIGUEIREDO

Perguntas à Henda

ACASO és leve pègada
do sol em nuvem serena?
Serás, acaso, o ballet
que Zaratustra inventou
que Lou Salome dançou
despetalando ilusões?

O R F E U

Oh, no côncavo da altura
mora, acaso, algum desejo!?
Se infinitará a angústia
no mal-me-quer do presente?

Acaso és brilho sòmente
do esmaltado azul assírio?
Serás, acaso, o sorriso
que torturou Leonardo
que afamou Mona Lisa
desconciliando sexos?

Oh, nos espelhos convexos
mora, acaso, algum desejo!?
Se infinitará a angústia
no mal-me-quer do presente?

Acaso és sutil e breve
novação, nômade asa?
Serás, acaso, o chicote
que mata climas na gente
que muito negro e direto
despedaça a minha lira?

Oh, do côncavo da altura
caem emoções, como setas!
Se infinitará em Eros
o bem-me-quer do presente?

ANTÔNIO FRAGA

Balada que seria de amor

EU olho e vejo
sou outro homem
sou muitos homens.
Eu olho e vejo
e sou eu mesmo.

Os pés me prendem
quero fugir.
Os pés me soltam
quero ficar.

Eu choro a infância
mas não a quero
que sem lembrá-la
não viverei.

Não quero as moças
por quem suspiro.
Eu quero a moça
que nunca vi
que não sonhei.

A das pestanas
de Margarida
mas já os olhos
começam verdes
ou mesmo azuis
e acabam tristes.

A que chegou
levou-me o sono
tirou a roupa
deitou na cama
e quando olhei
não era ela.

Não era ela
nem Margarida
nem Terezinha
que garantiu
que inda viria.

Eu quero a moça
que não é moça.

Que não tem nome
a sem história
nem enderêço
ficou em mim
não no passado
mas no presente
só no presente.

Senhor meu Deus
me dá a moça
que nunca vi.
Escuta Deus:
eu sou católico
maritainista
e muito amigo
de S. Francisco.
Eu tenho mãe
que conta casos
de um bom menino
que era eu.
Dos mandamentos
só um não cumpro.
Não perco missa
nos dias santos,
se saio antes
não é preguiça
de ouvir sermão

O R F E U

nem é por nojo
dos fariseus.
É precisão
de ir andando
atrás da moça
que nunca vi.

Vou explicar:
eu ia à toa
vi uma sombra
pensei que fôsse
me apaixonei.
Chamei: é moça!
Não era moça.

E eu quero a moça
que não é moça.

É dor na insônia
de ver a noite
rolar sem músicas.
Não é de carne
mas é a carne
que grita em mim.

Eu olho e vejo
o mar é largo
e tem o longe
e tem o fundo
e o nunca mais.
Eu olho e vejo
a terra é grande
tem Ipanema
e tem a moça
que não é moça.

Eu vou ficar.

AFONSO FELIX DE SOUSA

Nada

TEREI o destino dos relâmpagos,
De tudo quanto é vão e efêmero.
Passarei como os relâmpagos,
Desaparecerei como êles.
E não ficará nada de mim sôbre a face da terra,
Não ficará nada de mim na memória dos homens.
Os corvos irônicos dos dias destruirão
Lentamente a prêsa fácil do meu ser,
Os corvos irônicos dos dias destruirão
Totalmente o meu ser,
E sem que ninguém se compadeça,
Sem que ninguém saiba ou perceba,
E um dia, nada mais serei, e então será
Como se eu não houvesse existido nunca.

MACIEL OLIVEIRA

A MÚSICA BRASILEIRA

ZITO BAPTISTA FILHO

A evolução dos sentimentos e a ampliação do conhecimento de si próprio são os únicos motivos que até hoje explicam ao homem a razão de sua existência. Tal evolução delinea a história das ciências e das artes que resume e consubstancia a verdadeira história da humanidade. São os gênios da ciência e da arte os símbolos reais de grandes momentos históricos, sendo que a arte se reserva a documentação mais indelével das grandes etapas da vida humana.

Romain Rolland afirmou num inquérito sobre humanismo ser pela arte em tôdas as suas modalidades, e não apenas pelos documentos da literatura culta ou popular que se manifesta, de fato, a cultura artística e original de um povo: na estatuária e na pintura, na arquitetura e nas artes decorativas, na música, nas artes maiores e menores cada povo encontra como que uma linguagem, "uma escritura figurada", ou um meio de expressão de seus pensamentos, de suas necessidades e aspirações.

Sem dúvida, uma pintura ou um simples desenho, um poema, um canto popular ou um trecho musical erudito, qualquer manifestação de arte, em suma, revive uma época demonstrando maior poder de convicção do que um pergaminho amarelecido e coberto de assinaturas de césares, luízes ou napoleões. Os pequenos problemas de um dia não se podem impor ao problema constante das relações entre o homem e a natureza, cujo desdobramento dá como resultado a série de elos científicos e artísticos que têm em comum uma palavra de ordem universal: evolução!

Os marcos da civilização brasileira foram quase sempre apontados única e exclusivamente pelos escritores de nossa história, ou pelos poderes aos quais compete a educação cívica, dentro do terreno político, militar ou administrativo. Muito poucos se interessaram em ressaltar o Brasil no pulsar de seu coração, no fluxo e refluxo de sua seiva artística, na sua vida mais íntima e criadora, em função da qual existem os atos políticos, militares ou administrativos, em função da qual existem os homens, cujo nível mental e emocional forma e caracteriza uma nação. Onde está o homem está, espontânea e necessariamente, a arte. Assim, a música, por ser forma bem primitiva e, do mesmo modo, bem elevada de expressão humana, reuniu no nosso país, nos pri-

O R F E U

meiros anos de nossa história, os ritmos selvagens de sensualismo e misticismo oriundos do índio e do negro, os acalantos e as modas portuguesas e também a música religiosa polifônica dos grandes mestres europeus, trazida pelos civilizadores da nova Terra de Santa Cruz.

Este amálgama de ritmos e melodias portadores de características mais ou menos definidas trouxe choques inevitáveis dos quais resultaram contradições interessantes nas obras dos autores nacionais, contradições essas que representam a contribuição original da música brasileira à música universal. E' manifesta a tendência nacionalista na escola dos modernos compositores do Brasil, entre os quais cita-se Heitor Vila Lobos como o maior exemplo. Há, entretanto, um passado musical no Brasil, que submerge de modo lamentável ante o delírio nacionalista da nova escola. Temos nomes em nossa arte musical que esmagaram pelo talento e pela inspiração as imensas dificuldades do meio, crescendo aos olhos dos próprios estrangeiros vindos de países de grande tradição artística.

Quase todos eles, é certo e natural, sofreram influência direta do estrangeiro. Esta observação, entretanto, prende-se a uma questão de classificação, em nada influindo no conceito de qualidade artística. Só um fator altera a qualidade da arte: a honestidade. O esforço heróico da luta contra as vicissitudes materiais, alimentado pela pureza dos ideais dos nossos grandes mestres do passado não pode de modo algum ser esquecido pelas novas gerações brasileiras. Segismundo Neukomm, pianista e compositor, que havia sido aluno de Haydn, teve oportunidade de dizer: "lamento que os brasileiros não saibam apreciar devidamente o valor do artista que possuem, e tanto mais precioso por ser produto de seus próprios recursos". Referia-se a José Maurício Nunes Garcia, cuja obra foi estimulada e protegida por D. João VI, de aprimorada cultura artística, especialmente musical, que ao chegar ao Brasil lançou um manifesto de guerra à França de Napoleão afirmando que a corte portuguesa levantava a sua voz do seio do novo Império que tinha vindo criar. Com o surgimento do Império do Brasil, surgiu também o nosso primeiro músico de grande valor: o padre José Maurício. Sua lista de composições é vasta e vasta é também a ignorância até do nome de seu autor, no Brasil de hoje.

Compositores foram também Francisco da Luz, Cândido Inácio da Silva e o próprio imperador Pedro I, com uma ópera antecédida de um prelúdio executado em Paris, em novembro de 1832, além de uma sinfonia para grande orquestra e música religiosa, Miguel dos Anjos Torres, com dezessete missas, oratórios, hinos e sinfonias, Livino dos Santos, possuidor de grande técnica de orquestração, e diversos outros, cujos nomes e reali-

O R F E U

zações chegam até nós através de poeirentas edições do século passado.

Sòmente depois de desligada da predominante influência religiosa dos séculos XVII e XVIII a música brasileira começou a apresentar alguns nomes que chegam até os nossos dias. Outros aspectos da primitiva vida nacional começaram a interessar os compositores do novo país. Dentre êles, o primeiro deu-nos o Hino Nacional, conservado mesmo depois da Proclamação da República, como testemunho popular ao valor de Francisco Manuel da Silva. Grandes vultos que se filiaram a diversas escolas européias foram então aparecendo, com tímidas tentativas de nacionalismo em uma ou outra obra. As escolas francesa e italiana empolgaram Henrique Oswald, Barroso Neto e Francisco Braga, assim como a escola alemã teve seus discípulos em Glauco Velasquez e Leopoldo Miguez. O mais arrojado nacionalista desta época foi, sem dúvida, Alberto Nepomuceno, cujo "Batuque" é uma das páginas mais coloridas e entusiasmantes do repertório brasileiro.

De todo o período romântico, entretanto, a maior glória coube a Carlos Gomes, cuja influência italiana imposta pelo gôsto de então, começava a se dissipar no grande espírito do mestre como atestam algumas de suas obras mais profundas e melhor trabalhadas tènicamente, seguintes a um ligeiro contacto com o grande vulto de Bayreuth, Richard Wagner. Como exemplo, bastam alguns trechos sinfônicos de "Lo Schiavo" e de "Fosca". Muito nos orgulhamos, e com justiça, do gênio de Carlos Gomes. Entretanto, pode-se dizer que seu grande talento foi, na maior parte de sua obra, sacrificado pela estreiteza do gôsto musical do nosso meio artístico de então, caudatário dos delírios sentimentalescos da decadência musical italiana, e sacrificado também pela suscetibilidade doentia dos operistas da península, amigos aos quais o compositor não desejava ferir.

Hoje em dia, as influências continuam, pelo menos quanto à técnica de composição. A revolução de Strawinsky, a demolição empreendida por Debussy e por Maurice Ravel, e, por último, os experimentos matemático-musicais de Schöenberg, de Bela Bartok, de Zoltan Kodaly e outros não poderiam deixar de produzir os seus efeitos sôbre os nossos compositores contemporâneos. Na maioria das vêzes, o conteúdo essencial da música atual está impregnado do espírito da imensa fonte folclórica, abrangendo os cantares mais diversos das mais distanciadas regiões do Brasil. O elemento negro empolga muitas das obras de Francisco Mignone e Lorenzo Fernandez, assim como o índio está presente nas partituras de Hekel Tavares, Vila Lobos e outros. Diversos grandes nomes da atualidade musical brasileira se expandem através de tentativas variadas, ora de ordem ex-

O R F E U

clusivamente técnica ou pessoal impressionista, ou ainda reportando-se ao período nitidamente romântico. Entre êles, José Siqueira, Luiz Cosme, Eleazar de Carvalho, Camargo Guarnieri, Eduardo Dutra, Assiz Republicano e Frutuoso Viana prosseguem enriquecendo a história da música no Brasil, pelas suas produções ao agrado das mais diversas tendências.

Compor neste ou naquele estilo, seguir esta ou aquela escola, de modo algum diferencia qualitativamente o esforço em favor do desenvolvimento da arte. A sinceridade na escolha se revela pela permanência da produção, e pelo poder de sedução, dentro do estilo ou gênero abraçado pelo compositor, seja clássico, romântico ou moderno. Todos, portanto, que escolheram um determinado caminho, guiados pelas convicções mais íntimas, nada mais têm a fazer do que prosseguir e ampliar a rota que se traçaram, tendo em vista o objetivo congruador de tôdas as estradas da arte: a evolução dos sentimentos humanos.

SONETO DA INSÔNIA

Para Guilhermino Cesar

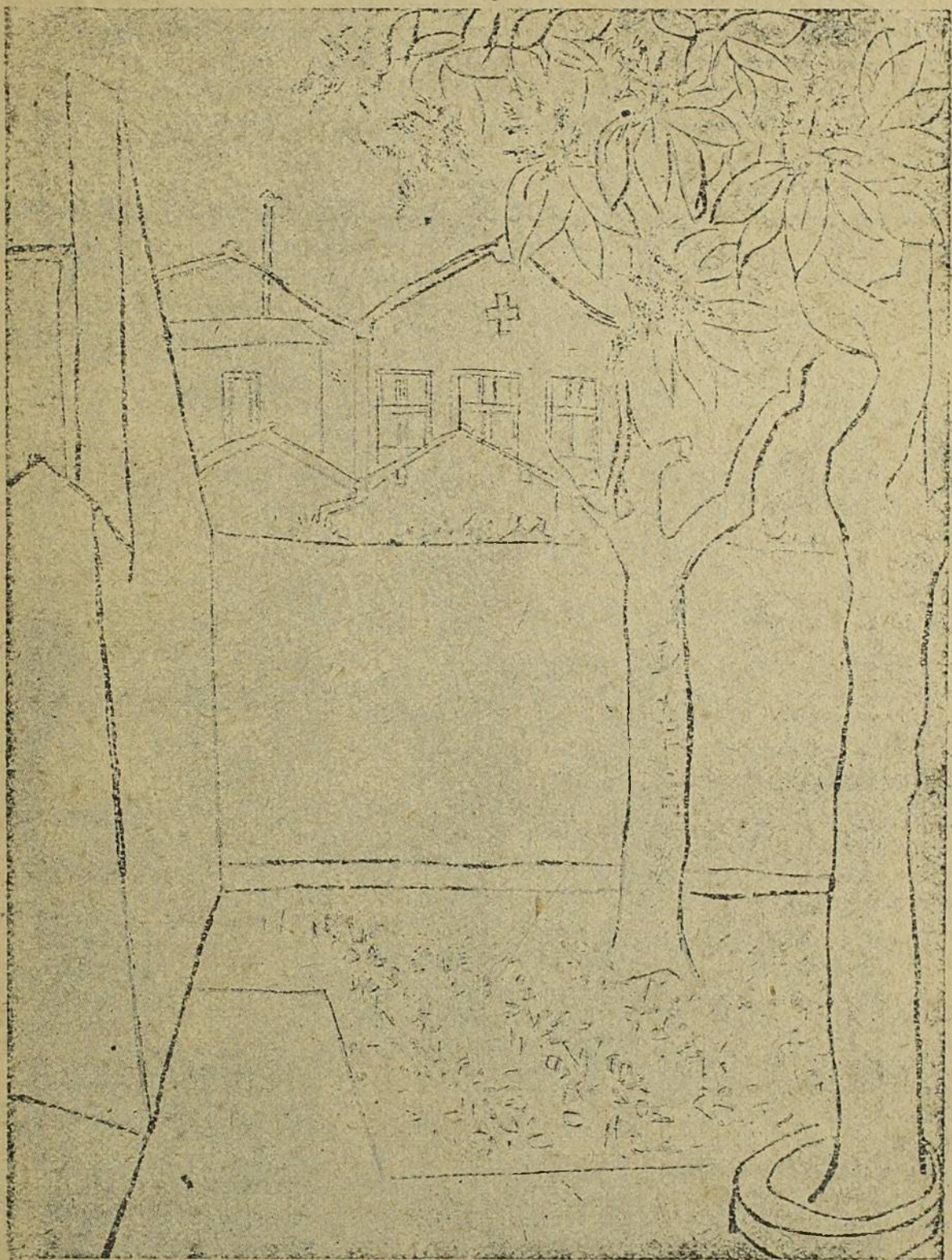
*A noite trouxe chumbo no seu manto.
Fugiu da asa da noite a ave do sono.
Ficou-me a insônia triste, o desencanto.
— Como a saudade dói neste abandono!*

*Quem sabe se o fantasma do teu pranto
De lá de algum país frio e sem dono
Veio trazer-me a dor na voz de um canto,
Veio trazer-me a angústia em vez de sono?*

*Que os astros se confundam pela noite!
Que o vento me arrebate num açoite
E o mar invada a terra soluçando!*

*Que a flauta do pastor rebente em canto
E a noite me estrangule no seu manto!
Que mesmo quando eu sofro ando sonhando...*

HEITOR SALDANHA



Ponta sêca de ANÍSIO MEDEIROS

ARGUMENTOS

INFLUÊNCIA E REVISÃO

Quais os mestres que, na sua opinião, estão influenciando mais nas novas gerações?

— Ninguém foge ao poder das influências, está claro, mas, em relação aos novos, assim como se torna difícil lhes assinalar as tendências, também se nos afigura arbitrário lhes marcar as influências. Poderíamos falar, para não sair de nossa literatura, em Mário de Andrade ou em Carlos Drummond, mas já se verificou, através do depoimento de uma das mais expressivas figuras da nova geração, o poeta Lêdo Ivo, que o primeiro não foi aproveitado pelos moços no seu melhor, que está na poesia e na sua posição quase pedagógica de orientador estético. A influência de Mário tem se exercido pelo seu lado pior, segundo êle, estando delimitada a uma insegura e generosa conceituação de guia político-social. Quanto ao Sr. Carlos Drummond, o que se verifica, segundo o mesmo poeta, é a influência exercida precisamente sobre os "pesos-pluma", sobre aquêles que nada trazem consigo, que passam pela literatura em brancas nuvens. Ainda seria viável falar no Sr. Graciliano Ramos, um dos

nossos bons romancistas, em torno de quem se levanta uma quase unanimidade perigosa? Mas em que sentido poderia ser vista a sua influência sobre os moços? No de uma ação autenticamente revolucionária? Não cremos. O seu derrotismo, a sua pouca fé nos valores humanos antes o leva a um pessimismo quietista. Não se vislumbra em sua obra o mais vago desejo, o mais leve indício da necessidade de uma ética que venha redundar em benefício dos homens, para que êles possam sair do desespero e da confusão em que se encontram. Poderíamos dizer que êle é a encarnação do homem revoltado. Sim, trata-se de um revoltado, mas de um revoltado que renuncia, que só sabe dizer não, impermeável a quaisquer paixões generosas, insensível ao menor sôpro de resistência humana. Mário de Andrade, em sua visão de esteta, já nos falava da dificuldade de ler a obra graciliana, em sua monotonia pungente. Não por ser ela indigesta ou defeituosa, mas pelas suas próprias qualidades. Custa, dizia êle, a gente agüentar aquela angústia miudinha, de uma cotidianidade intensa mas exaustiva, aquêle ar ir-

EXAGÊRO DOS NOVOS

Faz poucos dias uma das figuras mais inteligentes e mais representativas da minha geração — cujo nome não cito porque não lhe pedi autorização para usar uma conversa particular — me dizia: — “Gostaria de ajustar os meus pontos de vista com os seus a respeito do seguinte: ou já estamos muito velhos, naquela idade em que não se compreende mais os moços ou a nova geração se encontra num caminho errado. Não entendo o que escreve a maioria dos rapazes de hoje, e parece-me que há em muitos deles a preocupação de ser complicado pelo simples gosto da complicação sem que isto corresponda realmente ao assunto ou à técnica da arte literária. Leio Kafka, por exemplo, e tudo nos seus livros eu sinto e compreendo, vendo lúcida-mente os seus símbolos e me impregnando de sua atmosfera misteriosa. A mesma coisa me acontece em relação a Sartre e aos existencialistas.”

respirável de insolubilidade que ela apresenta. Uma revisão está se impondo em relação a êsse romancista, que já começou a publicar as suas obras completas. Uma revisão que não descure de sua parte puramente formal ou estilística, a revelar tanta timidez em sua linguagem brasileira.

Em resposta, ocorreu-me dizer-lhe:

— “Também já me havia ocorrido esta dúvida. Não se está velho, no entanto, quando se pode compreender Kafka, ou Sartre. Um Kafka, por exemplo, realiza a sua obra dentro do mistério e da simbologia, mas com uma forma de expressão, com uma arte literária, que a torna perceptível aos olhos do leitor de categoria. Ele torna simples pela forma o que é complexo em substância. Entre nós, porém, se está abusando do mistério artificial, do falso mistério, do mistério transformado em sistema. Alguns jovens escritores parecem preocupados em tornar complexo apenas na expressão o que é simples, e às vezes até banal, em substância, pois não dispõem de natureza humana e preparação artística para a penetração nas zonas de profundidade.”

ÁLVARO LINS.

Não resta dúvida que há um malentendido a respeito dêsse escritor, dêsse homem que não sabe dizer nunca “sim”. A respeito dêsse romancista em quem a concepção do trágico se limita apenas a um elemento: a desgraça do homem.

TEMÍSTOCLES LINHARES
(in Joaquim).

OS "ORFEUS"

A resistência aos blocos literários, quase sempre inspirada no medo do "monopólio" que êles possam exercer e no ciúme antecipado e feroz dos gênios imbutidos, desmoraliza-se mais uma vez diante do que sem rodeios podemos chamar o grupo de "Orfeu". "Orfeu" é uma revista de bolso (sai no Rio em cada estação do ano) e o seu grupo é formado de jovens poetas e escritores, a maioria dêles até há pouco completamente desconhecida, pelo menos nas províncias como o Recife.

Unindo-se e lançando o seu manifesto-revista, sob a aparente disciplina do boletim meteorológico, êsses rapazes, mal saídos da adolescência, contrariam tôdas as más previsões dos adivinhadores de chuvas, dos eternos batedores de papo de café, sempre os mesmos aqui, no "Lafayette", ou no "Amarelinho", no Rio. Nada de autos ou recíprocos elogios ou de querer trinchar a glória com um "filet-mignon" num almoço de família.

Neles (nos jovens poetas e escritores) o instinto gregário aplicado à literatura é aquilo que o acadêmico Pedro Calmon chamaria de fatalidade histórica. Parte de quatro ou cinco, mas para exercer-se com o mais nobre sentido de fraternidade e compreensão e

passar por cima da corografia sem buscar distinção mesológicas entre norte e sul.

Sem que essa amplitude de programa signifique acenos à "troupe" dos seresteiros ou dos "exímios cultores da forma", os "orfeus" vêm realizando no Brasil uma verdadeira agitação literária. Sente-se mesmo que o movimento dêles é qualquer coisa que vai "ficar" como documentário ou marco de transição. Agora mesmo anunciam uma série de "cadernos de poemas" a serem lançados no decorrer de 1948: "O Prisma" de Fred Pinheiro; "Equinócio", de Fernando Ferreira de Loanda; "Pêndulo e Mito", de Darcy Damasceno; "Sonetos", de Lêdo Ivo, e "O Tunel", de Afonso Felix de Sousa. Isso sem falar no "Panorama da jovem poesia brasileira" (antologia) reunindo os poetas que surgiram depois de Vinicius de Moraes.

Dos autores citados, apenas Lêdo Ivo já tem público extra-meios intelectuais, mas todos, a julgar por alguns poemas aparecidos em revistas e jornais, são autênticos representantes da geração de vinte anos, como êsse admirável Fernando Ferreira de Loanda, que nos parece uma das vozes mais puras da nossa jovem poesia.

Os "orfeus" não podem as-

QUAL DEVERÁ SER A POSIÇÃO DOS ESCRITORES MOÇOS EM FACE DO MOMENTO ATUAL?

Resposta de Jorge Medauar

1 — Só há uma posição para os escritores, quer sejam moços, quer velhos: escrever sempre, cada vez melhor, criando ou renovando com amor, dedicação e arte. Mas não será possível criar impunemente, ou tranqüilamente, diante das aflições ou das angústias que ora nos atingem. Criar principalmente num recanto sossegado, longe dos rumores e dos homens. Porque não existe esta ilha de sonho, onde não estourem em suas pratas as ondas da miséria humana. Além disso, de que valeria essa obra, quem a leria tecida de fiapos de sêda e pétalas de rosa? Sem dúvida nos

sim ser acolhidos com as precauções que adotamos diante dos aventureiros e dos egocêntricos, mas com a solidariedade que devemos aos bons amigos que estão dando à literatura brasileira uma das melhores contribuições que ela já recebeu de gente nova nestes últimos tempos.

MAURO MOTA.

(Transcrito do "Diário de Pernambuco")

chamariam de visionários, sonâmbulos, se oferecêssemos ao povo que sofre apenas soluções às rimas, ou se cantássemos o fremir de ramos na mão do vento, ou se erguessemos madrigais à sarabanda do pólem. Como não seria irônico, quem sabe patético, botar nas mãos de um moço descolocado um sonetinho geomètricamente bem medido, decantando o "Inefável"?

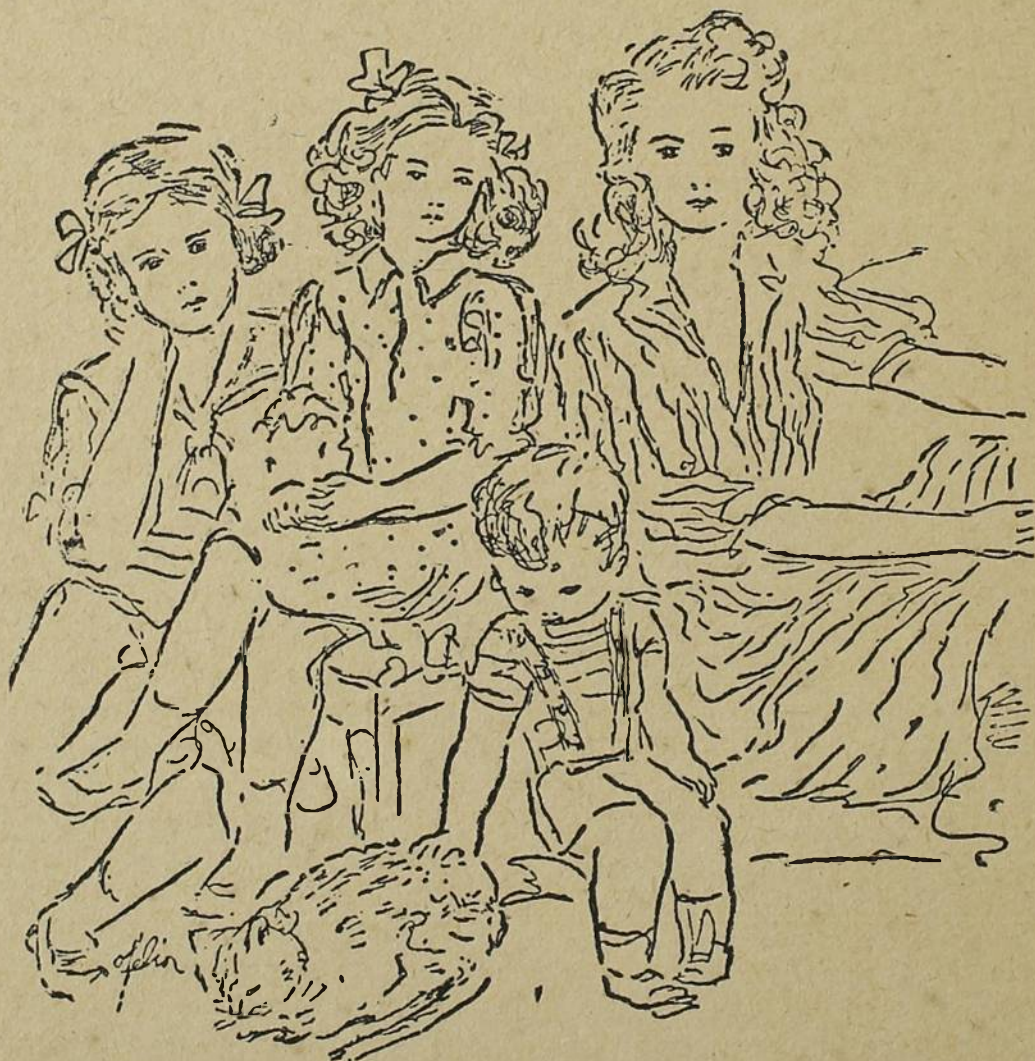
2 — A literatura, como todo trabalho artístico, reflete sempre a vida que se vive. Não seria demais insistir na antiga verdade, muitas vèzes deturpada ou intencionalmente mascarada, que afirma em termos de lei que a vida é que determina a consciência e não esta que condicona aquela. Um artista, por exemplo, poeta ou escultor, compositor ou romancista, que diante dessa atual ameaça de guerra, vamos dizer, provocada por nossos vizinhos fabricantes de canhões e iô-iô; um artista que diante de crianças tísicas prefira escrever sôbre os reflexos da lua no balanço do mar, não será jamais acreditado pelo povo que sofre. E na verdade o artista não estaria refletindo a vida real, a vida que seus

O R F E U

olhos enxergam. Estaria fazendo arte para enganar, mentir, iludir. Sua arte seria ópio para amortecer a pugnacidade do povo, para desviá-lo de sua luta pela paz, pelo progresso, pela sua tão necessária tranquilidade.

3 — Penso que o escritor não poderá abandonar o povo para quem escreve, que compra suas obras, ama e admira seu nome. Necessário, portanto, que sua arte esteja a serviço do povo. Procure ajudá-lo, esclarecê-lo. Fique de seu lado, seja sua voz em forma

poética, em romance ou teatro. Essa a única posição que compreendo para um escritor responsável. E hoje, mais do que nunca, pesa sobre os artistas uma grande tarefa: a de evitar com sua arte a volta dos fornos crematórios, as torturas nos campos-de-concentração, as fábricas de sabão humano, a guerra, enfim, que novamente se anuncia. De que valeria nosso meigo poema, diante de campos comburidos, diante de homens e mulheres enroscados em arame-farpado ou torturados em masmorras?



DESENHO DE OFÉLIA MARQUES

ELEGIA DIURNA

Em *Elegia Diurna*, livro de estréia de José Paulo Moreira da Fonseca, notamos logo de entrada certo constrangimento de quem, não sendo poeta, se sente no entanto sincera e conscientemente poeta. O autor, demonstrando ao lado das marcas de razoável soma de caminhos percorridos no terreno da arte um espírito capaz de captar o sentido poético das coisas, não chega a transmitir o que poderíamos chamar uma mensagem poética, e menos ainda as emoções experimentadas em seus estados de poesia. O exame dessa pequena coletânea de poemas leva-nos a acreditar termos em José Paulo Moreira da Fonseca mais um dos nossos futuros ensaístas de poesia, o que afinal não deixa de trazer suas vantagens, pois poetas temos de sobra, necessitando-se maior número de críticos da arte poética. Em todos os seus temas, aliás escolhidos quase sempre com felicidade, sentimos que haveria poesia, faltando para tanto a presença de um poeta. Dá preferência à manifestação de emoções transitórias, embora irrevogáveis, suscitada pelos elementos da arte, e à poetização de episódios ou mitos lendários; quando procura, porém, converter em poemas êsses estados emocionais as palavras agrupam-se de ma-

neira desarticulada, formando versos não raro apenas com a feição gráfica de versos, sem aquela assonância indispensável principalmente no verso livre. José Paulo, se bem que procure interpretar impressões subitâneas resultantes de eclosões de seu eu artístico, teima em não mostrar-se pessoal, fato que se deve ainda, a nosso ver, à inexistência de poeta na pessoa dêsse jovem portador de uma inteligência perceptível, pronta a aprender o lado e o fundo poéticos das coisas e da vida, mas sem os atributos necessários a recriá-los dentro de si mesmo. O hermetismo é outro recurso passível de condenação nesse jovem estreante, de vez que o usa em excesso e frequentemente, emprestando a seus versos uma constante de obscuridade e monotonia que no fim das contas quase nada esconde no seu âmago. Aqui e ali salva-se algum momento feliz, e mesmo poemas como *Máscara Trágica*, *Labyrinth* e *Cézanne*. Mas é pouco em relação ao que temos direito a exigir de um poeta em livro.

Augusto Frederico Schmidt, que é (ou foi) um bom poeta, mas vem se revelando uma lástima nos seus felizmente raros exercícios de crítica literária, referindo-se aos poemas de *Elegia Diurna*, declarou que o jovem autor con-

SÔBRE POESIA

Formalmente um poema em pouco difere da prosa: difere na métrica, no ritmo e na rima. A métrica, porém, é o aspecto técnico do ritmo. Só os metrificadores, porque não têm intuição rítmica, conhecem uma tal disciplina. A rima, mesmo, ainda é um elemento rítmico. Enquanto poesia, o ritmo do verso diz respeito mais diretamente ao poeta, à criação; a rima dirige-se ao leitor, à fixação de tempos rítmicos em virtude dos quais a essência poética mais fácil e completamente se torna real. Edgar Pöe para sugerir a tristeza, a melancolia, que êle diz ser "o mais legítimo de todos os tons poéticos" repete, no CORVO, in-

sistentemente, as palavras: NUNCA MAIS, rimando com os dois últimos versos de cada estrofe. Insisto, porém, em considerar apenas formais estas características com que é uso delimitar as fronteiras da prosa e da poesia, embora pareça não ser possível encontrar quaisquer outras capazes de melhor e mais profundamente estabelecerem uma tal delimitação. Assim não é, todavia. E se assim não fôsse como admitir poemas onde não existissem métrica, ritmo e rima? Sabemos como pode até ser poesia um trecho de prosa, um quadro, uma imagem cinematográfica...

JOÃO GASPAR SIMÕES

seguiu ultrapassar as lições de Valery. Tenho esperança de que não esteja aludindo ao poeta de Charmes, com quem José Paulo não mostra afinidade alguma, a não ser talvez uma ligeira influência meramente formal — e mal cristalizada — na feitura dos versos. Já Sérgio Milliet que, ao contrário do poeta Schmidt, é um bom crítico, e, todavia, construiu uma obra poética equivalente a um jardim de flores desbotadas, indagou-se um tanto pasmo se não estaria com experiências como essa caminhando a poesia brasileira para uma espécie de neo-parnasianismo. Se assim fôr, estamos é a rumo de alguma coisa pior ainda que

o parnasianismo, pois se êste obrigava o poeta a construir lindas vestes para encobrir a ausência de poesia, com o "neo-parnasianismo" nem isso acontecerá, ao que parece.

Não sendo José Paulo Moreira da Fonseca o poeta que desejáramos que fôsse, muito entretanto temos a esperar de sua aguda capacidade de assimilar o conteúdo poético da natureza e das coisas, de sua atitude de compreensão e penetração em face dos mistérios da vida e da arte. São qualidades indispensáveis ao crítico de poesia que, para nós, não tardará a descobrir em si êsse jovem.

A. F. S.

UM "CLERC"

Como uma espécie de introdução à monumental "Comédia humana" de Balzac, em língua portuguesa, a Livraria do Globo lançou há pouco "Balzac e a Comédia Humana", de autoria do orientador e prefaciador da edição, o Prof. Paulo Rónai. Não é nossa intenção examinar aqui os excelentes estudos críticos que o livro encerra, como por exemplo o dedicado ao "estilo de Balzac", ou ao "Pai-Goriot dentro da literatura universal"; mas quiséramos antes dizer algumas palavras sôbre esse exemplo de honradez e amor ao espírito que é o seu autor. O principal traço da personalidade intelectual de Paulo Rónai é a humildade — não diremos franciscana, que não é o caso, mas "petrarqueana". Isto é a bela humildade dos humanistas da Renascença que eram capazes de dedicar tôda uma existência à elucidação de um pergaminho raro. Está neste caso a paixão do Prof. Paulo Rónai por Balzac: os inumeráveis estudos que lhe tem consagrado, o fervor quase monástico com que se entregou desde a mocidade nos bancos da Sorbonne ao culto do genial romancista, constituem uma expressão dessa humildade — da humildade diante do prodigioso mistério da criação artística. A aproximação é inevitável: Paulo Rónai é um humanista, no ve-



lho e bom sentido da palavra, e como os autênticos humanistas da Renascença, êle é dotado de uma fé quase mística em meio a este nosso mundo profissionalizado e laico — a fé do humanista, do "clerc", como se diria hoje, na fragil mas suprema missão do espírito. Outrora, muitas vezes, as guerras e os êxodos afugentavam o humanista da sua cela, arrastavam-no mesmo para o meio da corrente do cotidiano. Mas obstinado e sem desânimo, êle descobria nas terras de exílio uma outra cela e tornava a enclausurar-se para a sua santa missão espiritual. O humanista sentia-se em casa, dentro da sua pátria, em tôda a parte onde encontrasse livros e um ambiente para comunhão de idéias. E o caso desse escritor nascido na

Hungria: a sua pátria foi invadida por exercitos estrangeiros; membros da sua familia se dispersaram ou foram aniquilados; o grupo de escritores de que fazia parte, essa sua segunda familia, foi completamente dizimado; e por fim éle próprio acabou num campo de concentração. Tudo aquilo que mais fundamentalmente se achava ligado ao seu espirito e à sua carne encontrou-se reduzido a poeira. Mas restava-lhe uma fé — a fé do humanista. Um conjunto de circunstâncias felizes, que não chamaríamos de milagre, permitiu-lhe escapar do purgatório. Aporta ao Brasil, aprende a nova lingua, reata o seu "apostolado" intelectual, na nova pátria. Nova pátria? Na realidade éle não encontrou uma "outra" pátria, mas, sem renegar com isso a sua pátria de origem, reintegrou-se na imortal pátria do espirito — na pátria dos "humanistas", na imensa confraria universal dos "clercs", que parodiando um paradoxo de Shaw, poderíamos definir como aquêles que se acham unidos pela diversidade das linguas e culturas, e ligados pela distancia geográfica. Se por um lado o humanista — evidentemente não empregamos aqui o termo no seu significado corrente, de estudioso das linguas antigas mas de todo aquêle que vive em função das atividades do espirito e da Cultura no mais alto sentido — se por um lado o humanista é aquêle que mais lancinantemente sente a

perda de sua "lingua natal", porque através dos seus estudos éle mais se aproximou daquela zona que singulariza um povo, da sua lingua, da sua literatura, da sua cultura espiritual, da sua alma enfim — por outro lado é aquêle que mais rapidamente se assimila ao novo ambiente cultural, justamente através daqueles elementos que mais deveriam separá-lo da nova pátria: isto é, pelo estudo dos seus escritores representativos, pelo manejo da nova lingua, pela convivência com os vitais elementos constitutivos da personalidade da nova pátria. Neste sentido, o "nacionalista" verdadeiro e o verdadeiro "internacionalista" é aquêle que pela constante convivência incorpora à sua personalidade aquilo que cada povo produziu de característico e insubstituível — a sua lingua, a sua literatura, a sua maneira de sentir e expressar-se — isto é, o "clerc", do qual o Prof. Paulo Ronai constitui uma das mais puras expressões. Ao contrário do que sucede com o nacionalista político, o qual se afasta proporcionalmente de uma tendência à medida que se inclina mais para a outra, o internacionalismo do humanista apenas ganha com o amor à sua "nacionalidade". Pois é do conhecimento mais acurado de si mesmo que se aprofunda o conhecimento dos semelhantes. Só aquêle que ama verdadeiramente o seu universo espiritual e cultural é capaz de avaliar o significado do uni-

COCTEAU E A POESIA MODERNA

Interrogado numa enquête sôbre a poesia moderna, Jean Cocteau respondeu:

“ — A poesia moderna? A palavra moderna é absurda. Dizer “eu sou moderno” é dizer: Nós cavalheiros da Idade Média”. Não há poesia moderna. Existe simplesmente a poesia, que é de sempre, a semelhança da eletricidade, que como ela age sôbre as massas; e há pessoas que lhe fabricam pequenos veículos. São os artistas. Os veículos funcionam ou não funcionam. Um verdadeiro poeta não se preocupa com o verdadeiro espírito da poesia. Da mesma maneira que um horticultor não trata de perfumar suas rosas. E a poesia evita muitas pessoas, como a eletricidade evita a sêde. A França nunca foi um país propício à poesia. Voltaire pode ser considerado uma espécie de fio de sêda. A poesia contorna-o sempre”.

verso alheio — e por conseguinte, de respeitá-lo e mesmo chegar a amá-lo. Sem trair a sua genuína função, enclausurado dentro do seu gabinete, o “clerc” desempenha indiretamente a sua função social, estamos tentados a dizer política. E no momento atual a surda luta que se trava no mundo, e da qual depende a sorte de todos nós, não é na essência, sendo a luta entre o “político” e o “clerc”. Quando um confli-



E mais adiante interrogado sôbre a ação social da poesia, declarou peremptoriamente:

“ — O poeta é o tipo do aristocrata. De vez em quando, mesmo, costumam cortarlhe o pescoço. É aliás, a melhor maneira de lhe erigirem um busto.”

to estoura, isto significa que o político conseguiu destruir o trabalho realizado pelo “clerc”. Para o “clerc” pois se voltam neste instante de crise os nossos anseios e nossas esperanças.

Na pessoa do Prof. Paulo Rónai prestamos homenagem à Inteligência, e à Cultura na sua expressão mais elevada, mais pura e mais fecunda.

B. G.

AINDA OS NOVOS

A revista da geração dos vinte anos, "Orfeu", aparece, no seu segundo número, com um artigo de fundo a merecer comentário.

Vê-se assim que, mesmo entre os novos, reage-se contra a deformação literária, imposta pelos figurinos de foro. "Orfeu" é canto de autênticos "brotos". Os moços que ali aparecem fazem questão que se saiba que os anos não lhes pesam aos ombros. Mas é órgão crítico, olho mágico que pesa e mede a distância, com a coragem da impunidade e a força da juventude. E por ser uma crítica vigilante, a revista dos novos quis mostrar as fraquezas da geração que aponta e assim se exprime:

"Examinando-se o nosso cenário intelectual, ficamos surpresos com a facilidade com que aparecem um Kafka na Lapa, um Rilke em Pindamonhangaba, um Valery em Niterói, um Fernando Pessoa em Belo Horizonte, imagens de juventudes insuladas, amando o abismo sem ter asas para o retôrno, incapazes de enfrentar o sol da vida."

E o crítico da sua própria geração continua:

"E' nesse sentido que chamamos a atenção dos nossos companheiros, lembrando-lhes a norma de que devem ba-

sear-se em sua fidelidade a si mesmos."

E mais conciso ainda: "Não se colhe o sentido universal no ar."

A frase é admirável de precisão e diz tudo sôbre uma concepção da arte, voltando ao que Goethe chamaria de poesia e verdade.

O crítico insiste em fazer a sua geração voltar aos valores humanos, ao que é dêste nosso mundo, ao que é sangue, carne, alma do homem.

"Devemos escrever, diz êle, com os pés fincados na terra". Porque, para ser mesmo poesia, o verso deve ser, não um jôgo de palavras, uma melodia esotérica, mas qualquer coisa da vida do poeta, a sua experiência, conforme a carta de Rilke.

O jovem mestre de "Orfeu" não esconde a sua melancolia e exclama: "As fontes brasileiras estão sendo traídas, num vôo cego que se despedaça na vasta parede do nada".

Vê-se, por conseguinte, que a geração que se ia afogando em águas paradas de pântano possui, verdadeiramente, a consciência de seu destino.

"Orfeu" é um sinal desta consciência.

JOSÉ LINS DO REGO
(Transcrito de "O Globo").

NOVIDADES DA EDITORA GLOBO

NA COLEÇÃO NOBEL (Os modernos que amanhã serão clássicos):

Aldous Huxley, *Ronda Grotesca* (Título do original: *Antic Hay*) Tradução de Moacyr Werneck de Castro..... Cr\$ 35,00

Este romance de Huxley, publicado em 1923, constitui uma das sátiras mais mordazes da fase destruidora do autor.

Pearl S. Buck, *Pavilhão de Mulheres* — Tradução de Lino Vallandro Cr\$ 40,00

História de uma grande família da aristocracia rural chinesa, mas que poderia ser de qualquer raça, lugar ou época.

BIBLIOTECA DOS SÉCULOS (Os clássicos que sempre serão modernos).

Stendhal, *A Cartuxa de Parma* — Tradução de Vidal de Oliveira Cr\$ 50,00

"O Príncipe moderno, o romance que Maquiavel escreveria se vivesse banido da Itália no século XIX." *Balzac*.

NA SÉRIE DE BIOGRAFIAS:

Henry Thomas e Dana Lee Thomas, *Vidas de Grandes Romancistas* — Tradução de Milton Amado.... Cr\$ 40,00

Biografias de vinte dos maiores romancistas do mundo.
Excelente iniciação à leitura das obras famosas.

COLEÇÃO UNIVERSO (Os bons romances de aventuras):

Antônio Acauã, *Capitão de Emboscada* Cr\$ 20,00

Um episódio palpitante da guerra libertadora contra os invasores holandeses.

FORA DE COLEÇÃO:

Mario Quintana, *Sapato Florido* — Um tom e gênero novos na literatura moderna no Brasil..... Cr\$ 20,00

A venda em tôdas as livrarias

OU PELO REEMBOLSO POSTAL

AGÊNCIA-DEPÓSITO NO RIO DE JANEIRO

Rua México 128, 1.^a sobreloja, n.º 1

CARTA A UM JOVEM POETA

Tu me perguntas se teus versos são bons. Tu mo perguntas e antes de fazê-lo interrogaste, já, outras perguntas. Envias teus versos a revistas e os comparas a outras poesias, inquietando-te quando certas redações recusam teus trabalhos. Pois bem (já que me permitiste aconselhar-te), peço-te que renunciés a tudo isto. Olhas para fora de ti, e é isto, precisamente, que não deverias fazer. Ninguém pode aconselhar-te nem prestar-te ajuda. Há apenas um recurso: entra em ti mesmo. Pergunta o motivo por que escreves, vê se mergulha suas raízes no mais profundo de teu coração, atreve-te a confessar se morrerias por não escrever. Isto antes de mais nada: é preciso que eu escreva? Sonda-te e descobre em ti uma resposta profunda. E se ela fôr afirmativa, se podes opor a esta grave pergunta um simples e forte "devo", então constrói tua vida partindo dessa necessidade; tua vida, incluso em sua hora mais singela e mais indiferente, deve tornar-se um digno e um testemunho dêste impulso. Depois, acerca-te da natureza. Depois, experimenta dizer, como o primeiro homem, o que vês e vives, amas e perdes. Não escrevas poemas de

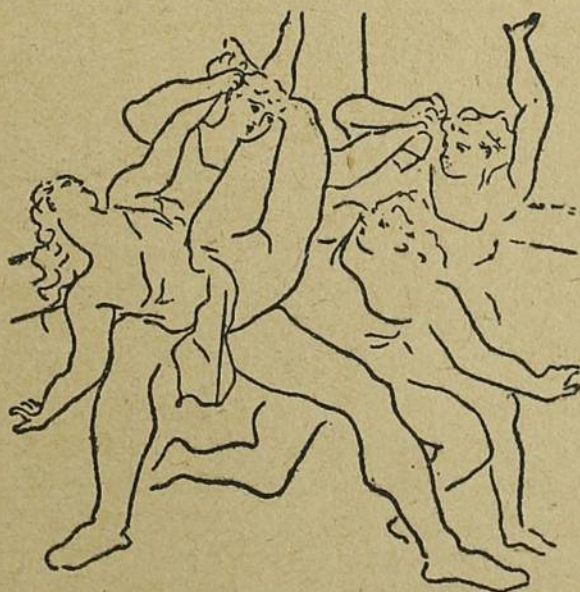
amor; evita a princípio as formas correntes e banais: são as mais difíceis, pois é necessário uma fôrça grande e já madura para libertar alguma cousa de si, onde tradições boas e freqüentemente brilhantes se apresentam em confusão. Evita, assim, os motivos gerais, e refugia-te nos que te oferece tua própria vida cotidiana; descreve tuas tristezas e teus desejos, os pensamentos passageiros e tua fé em alguma beleza — tudo isso, descreve-o com sinceridade calorosa, calma e humilde, e para exprimes-te, serve-te das cousas que te rodeiam, das imagens de teus sonhos e dos objetos de tua lembrança. Se tua vida te parece pobre, não a acuses; acusa a ti mesmo; dize suas riquezas, pois para quem cria não há pobreza nem lugares miseráveis e sem importância. E, convém, mesmo se vivesses numa prisão cujas paredes não transmitissem mais a teus sentidos nenhum dos ruídos do mundo, não te restaria a infância, esta riqueza singular e régia, êste tesouro das lembranças? Para ela debes voltar tua atenção. Experimenta trazer à superfície as sensações recolhidas dêsse passado distante; tua personalidade se fortale-

O R F E U

cerá, tua solidão crescerá, tornando-se mansão plena de aurora, que o rumor de quem quer que seja não atingirá senão de longe. E se dêste recolhimento, desta descida em teu próprio universo, devam nascer poemas, não pensarás em perguntar a ninguém se se trata de bons versos. Tampouco tentarás publicar teus trabalhos em revistas, pois verás nêles tua propriedade natural e cara, um pedaço e uma voz de tua vida. Uma obra de arte é válida desde que haja nascido de uma necessidade. Em sua origem está contido o juízo que poderás fazer dela: não há outro. Eis porque, querido, não vejo outro conselho a dar-te senão

êste: penetra em ti mesmo e avalia as profundezas de onde flui tua vida; essa fonte te dará a resposta buscada. Recebe-a, tal como soa a teus ouvidos, sem querer interpretá-la. Talvez suceda seres chamado a ser artista. Então, aceita tal destino, e carrega-o, teu pêso e tua grandeza, sem j a m a i s esperar recompensa que te venha de fora. Pois o homem que cria deve ter um mundo para si, deve encontrar tudo em si e na natureza de que se apropriou.

RAINER MARIA RILKE,
(in Cartas a um jovem
poeta)



DESENHO DE PICASSO

ASPECTOS DE UMA ADMINISTRAÇÃO

Em um ano de administração, o presidente do Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado tem revelado as suas qualidades de homem público. À frente de uma entidade que visa realizar o seguro social do servidor da União, o Sr. Alcides Carneiro aplicou sua inteligência e sua sensibilidade no trato de problemas que são de natureza complexa, exigindo um comportamento em que se conciliam a dedicação e a vigilância, o conhecimento dos nossos problemas sociais e econômicos e a perspectiva humana destinada a converter planos e programas em empreendimentos que se definem pela sua utilidade imediata e pela sua função assistencial.

A inauguração do Hospital dos Servidores do Estado, e o seu cotidiano funcionamento mais do que proveitoso para a classe do trabalhador da União, constituem testemunho simbólico de que o IPASE se norteia dentro de um critério de crescente trabalho, atento às determinações do governo federal no sentido de assistir aos seus segurados segundo uma política social justa e progressiva. Em um ano de administração, o Sr. Alcides Carneiro reequipou inúmeros serviços médicos do Instituto, notadamente o Sanatório Bela Vista; assinou convênios com vários Estados da Federação, afim de ser prestada intensa assistência médico-hospitalar ao funcionalismo federal residente fora do Rio; desenvolveu de modo expressivo o plano de construção de núcleos residenciais e edifícios de apartamentos destinados ao funcionalismo brasileiro, destacando-se nesse setor as realizações efetuadas nesta capital; atendeu ao problema da moradia própria para o servidor em Estados que antes não tinham sido ainda objeto da aplicação dessa providência; etc.

Coloca-se, portanto, a atual administração do IPASE com o seu presidente e os seus atuais diretores, em plano que corresponde perfeitamente às mais profundas preocupações do governo no que se refere ao amparo ao trabalhador e ao desenvolvimento das normas de proteção de suas atividades. O ritmo de execução dessas tarefas beneficiadoras atesta, portanto, uma expressiva identidade entre aquela autarquia e o funcionário público, objeto real e humano de suas preocupações e fundamento de sua existência.

No prelo:

ODE AO CREPÚSCULO

de **LÊDO IVO**

“Poeta em ascensão, em plena consciência de suas forças criadoras, é o Sr. Lêdo Ivo o mais completo e poderoso representante dessa geração de vinte e poucos anos...”

Álvaro Lins — *Jornal de Crítica*, 5.^a série

“... uma das mais puras vocações literárias que já animaram as letras brasileiras.”

Gilberto Freyre

EDIÇÃO PONGETTI

Brevemente:

PANORAMA DA JOVEM POESIA BRASILEIRA

Antologia do movimento poético da nova geração brasileira, organizada pelo poeta Fernando Ferreira de Loanda e prefaciada por Álvaro Lins, este livro é a primeira visão em conjunto da nossa poesia post-modernista.

EDIÇÕES ORFEU

PROCURE ADQUIRIR AS OBRAS COMPLETAS

DE

Fernando Pessoa, Eça de Queiroz, Fialho d'Almeida, Ramalho Ortigão, Camões, Sá de Miranda e Gil Vicente

OU OS LIVROS DE

Mário de Sá Carneiro, Camilo Pessanha, Cesário Verde, João Gaspar Simões, Alves Redol, José Régio, Adolfo Casais Monteiro, Raul Brandão e Aquilino Ribeiro.

A VENDA EM

LIVROS DE PORTUGAL — RUA GONÇALVES DIAS, 62

breve

POESIA

O TÚNEL
de Afonso Felix de Sousa

O PRISMA
de Fred Pinheiro

EQUINÓCIO
de Fernando Ferreira de
Loanda

SONETOS
de Lêdo Ivo

O DESERTO E
OS NÚMEROS
de Edson Regis

PÊNDULO E MITO
de Darcy Damasceno

AS ALGAS
de José Cesar Borba

ANTOLOGIAS

PANORAMA DA JOVEM
POESIA BRASILEIRA

organizada por Fernando
Ferreira de Loanda

prefaciada por Álvaro Lins

CANCIONEIRO
DE ORFEU

coletânea de poemas do
"grupo" Orfeu.

TEATRO

TEATRO — Vol. I

de Francisco Pereira da
Silva

contendo as peças

LÁZARO e VIAGEM

ORFEU (números espe-
ciais) sobre: Murilo Men-
des, Cecília Meireles, Fer-
nando Pessoa, Rilke, Vale-
ry, Kafka e Picasso.

EDIÇÕES ORFEU