

# ORFEU

## COLABORADORES

EDMUR FONSECA ◉ AFONSO FELIX DE SOUSA  
◉ JONAS FERREIRA LIMA ◉ FERNANDO FER-  
REIRA DE LOANDA ◉ WILSON MARTINS ◉  
WILSON DE FIGUEIREDO ◉ LUCY TEIXEIRA  
◉ PIZARRO DRUMMOND ◉ FRED PINHEIRO ◉  
BERNARDO GERSEN ◉ EDSON REGIS ◉ CYRO  
PIMENTEL ◉ LÊDO IVO ◉ DARCY DAMASCENO  
DOMINGOS CARVALHO DA SILVA ◉ WILSON  
ACCIOLI ◉

## ASSINATURAS

Se quer receber em casa ORFEU, envie-nos o seu endereço, bem legível, acompanhado da importância correspondente a um ano, por meio de vale postal ou carta registrada.

A assinatura poderá ser adquirida também, na livraria LIVROS DE PORTUGAL — Rua Gonçalves Dias, 62.

---

Procure adquirir

## O DESERTO E OS NÚMEROS

poemas de EDSON REGIS

Edições ORFEU

ainda este mês nas livrarias

## ORFEU

Revista Literária sob a  
direção de:

FRED PINHEIRO

o

FERNANDO FERREIRA

Conselho consultivo:

LÊDO IVO

BERNARDO GERSEN

e

AFONSO FELIX DE SOUSA

---

Tiragem: 2.500 exemplares

---

Sai em cada estação do ano

---

Correspondência para Fernando Ferreira — Rua S. Luís Gonzaga, 419 — Dist. Federal.

---

Exemplar Avulso: Cr\$ 7,00

Assinatura Anual: Cr\$ 25,00

## O R L A N D O

de VIRGINIA WOOLF  
Tradução de Cecília Meireles

Sucessivamente homem e mulher, Orlando representa a experiência do indivíduo nas diferentes situações em que a natureza o coloca no mundo.

A venda em tôdas as livrarias ou pelo Reembolso Postal

Agência da EDITORA GLOBO no Rio de Janeiro:

RUA MÉXICO, 128, 1.<sup>a</sup> SOBRELOJA N.º 1

---

PROCURE RENOVAR A SUA ASSINATURA

# ORFEU

VERÃO DE 1949

No. 6

## AS PEDRAS DO CAMINHO

*P*ELAS PRIMEIRAS REAÇÕES à tarefa que nos propomos, tal seja preparar o ambiente intelectual do País para uma revolução literária e artística de amplas proporções, podemos avaliar as dificuldades que nos esperam, os muitos obstáculos que temos ainda a vencer.

Somos herdeiros de um movimento que, se por um lado merece nosso respeito, dado o alargamento que impôs às fronteiras de nossa realidade literária, por outro já não nos satisfaz como fator de renovação e enriquecimento dos processos estéticos, como corrente de idéias e pensamentos à cuja sombra pudéssemos florescer como expressões autônomas, e construir a obra que cada um sentimos em nós como decorrência de um outro estado de espírito, que não o vivido pelos nossos antecessores.

O sonho modernista caminha para a Academia, e com êle a febre criadora dos que nos últimos vinte anos viam em seu núcleo os alicerces de suas realizações.

Mas nosso rumo é outro; o veiro de nossa atividade não terá por margem um solo já estéril, que desabaria com a flacidez de fantasmas de areia à ação de uma crítica independente e rigorosa, de uma revisão em que, em nome da cultura, colocássemos em plano secundário os compromissos que nos ligam aos que ora seguram o leme do pensamento em nossa terra, compromissos estes desde os de ordem afetiva e estritamente pessoais, até os de ordem intelectual, como efeitos inevitáveis das marcas que nos deixou no espírito a familiaridade com as suas obras.

Esta revisão, como passo inicial para a revolução que se anuncia, ORFEU vem procurando fazer, secundada, nisso, por algumas das melhores revistas orientadas por escritores novos, em vários recantos do Brasil.

## O R F E U

Sabemos que são muitos os impecilhos existentes, e que surgirão à medida que levarmos avante a nossa tarefa. Mas nada nos deterá, como chamam vivas que somos a propagar por uma floresta de árvores que se esterilizam, de cujos frutos precisamos arrancar a falsa ou verdadeira casca, antes de aceitá-los ou pô-los de lado.

Já por motivo de uma restrição, em que, bem ou mal, chamá-vamos a atenção dos novos poetas que se deixam influenciar passivamente por uma das boas obras da poesia brasileira contemporânea, tivemos o ensejo de assistir a uma reação que só se justificaria se partisse do lado mais mediocre de nosso mundo intelectual, e que teve por mira alçar o Sr. Carlos Drummond de Andrade à categoria de tabú nacional, à semelhança do que, presumimos, seriam Rui Barbosa e Olavo Bilac há trinta anos atrás. Para isso terá concorrido, em parte, a susceptibilidade daquele poeta, que num dos seus momentos de mau humor contra os novos escritores chegou a apontar-lhes como objeto de uma carreira literária a "bobagem natural das coisas", único estímulo do poeta a uma geração sequiosa de esperanças e conforto moral no alvorecer do seu contato com a vida. Mas os que se voltaram contra nós não foram apenas os que, como os srs. Sérgio Milliet, José Lins do Rego, e outros, descambam com o sr. Drummond no ocaso de um academismo desconcertante; também certos rapazes de São Paulo que, demonstrando a mais precária noção da força evolutiva intrínseca à vida literária de um povo, se puseram a alardear, em crônicas eivadas de intuições críticas gratuitas e de uma pálida e frustrada erudição, o estacionarismo do seu espírito e sua própria insuficiência.

Não recuaremos. Neste número três escritores da nova geração depõem sobre a obra de um poeta e dois romancistas da que nos precedeu. Em todos os três depoimentos há o fremir da liberdade crítica, a independência em relação aos dogmas estabelecidos anteriormente, a fuga às conveniências e opiniões em voga, o abandono do exasperante: "É assim, porque Mário de Andrade, o disse". Dentro desse mesmo espírito, outros depoimentos serão ainda apresentados. É nosso objetivo desnudar os atuais donos da literatura e da arte em nossa terra, para que depois possamos vesti-los com a roupagem que lhes serve.

Isso para que, com o conhecimento do que existe de falso e aceitável, de negativo e positivo, na contribuição de cada um deles, possam os escritores e artistas jovens fugir do raio de ação de sua influência, condição essencial para que empreendam a cruzada renovadora de que precisamos, que todos nós esperamos.

## OS POETAS DE 22 E OS NOVOS

EDMUR FONSECA

Pequeno depoimento nosso publicado em JOAQUIM e em que nos perguntávamos até que ponto poderão os homens de 22 orientar os que começam e que, como êles, não se podem contentar com as fórmulas já prontas, com as bem dosadas receitas dos mestres suficientes, levantou algumas dúvidas e vários problemas sôbre que será interessante meditar-se.

Em primeiro lugar, parece-nos natural o esgotamento de certas formas poéticas muito usadas e é axiomático — para muita gente — que a poesia, para manter-se viva, deve renovar-se inteiramente pelo menos em cada quarto de século.

Por que então levantam-se surpresas e incompreensões quando se discutem os valores, ainda há pouco indiscutíveis, do modernismo e se contrapõe, à impotência de superar-se dos épigonos mais velhos, a consciência mais universal, mais representativa e mais livre de após-guerra em que os moços participam ativamente das lutas cotidianas, alimentando-se das esperanças e trabalhos de cada dia, preocupados com o essencial elemento poético, com a obra de arte e com a vida?

Gostaríamos de representar o abismo que nos separa dêsses senhores; gostaríamos de emoldurar os seus cacoetes já gastos e sua incapacidade de compreender-nos, acentuada cada dia.

Recentemente, o Sr. Álvaro Lins afirmou que uma das personalidades mais marcantes de sua geração gostaria de ajustar os seus pontos de vista sôbre o seguinte: ou estariam êles muito velhos, naquela idade em que não se compreende mais os moços ou a nova geração se encontra num caminho errado. “Não entendo — repete — o que escreve a maioria dos rapazes de hoje, e parece-me que há em muitos dêles a preocupação de ser complicado pelo simples gôsto da complicação sem que isto corresponda realmente ao assunto ou à técnica 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.”

## O R F E U

Apenas, Kafka morreu em 1924, com 41 anos, na época em que se descobria o modernismo no Brasil e, a propósito dos existencialistas, não há nada de novo em sua linguagem que é velha, de muitos anos, filtrada através de Kierkegaard, Heidegger e outros.

Quanto ao resto... duvido que Carlos Drummond possa aceitar e compreender integralmente, nos restringindo aos mineiros, a poesia de um Wilson de Figueiredo, de um Jacques do Prado Brandão ou mesmo Bueno de Rivera, mais próximo dele pelo temperamento e pelo tempo.

Que dirá Murilo Mendes de João Cabral, de sua contensão íntima, de sua procurada secura, do desnudamento absoluto de seus versos? E se é verdade o que se conta de Manuel Bandeira, confessando-se incapaz de "entender" jovem poeta do Pará, dos melhores da nova geração, confirma-se a certeza de que, diante do que começa, os velhos serão julgados como o foram, há 25 anos, os valores representativos da incipientíssima fauna literária nacional.

Não nos importa saber quem o maior; se Castro Alves, Bilac, Alphonsus de Guimaraens ou Manuel Bandeira. Se Bilac não era uma bêsta, como se pretendeu, é possível que não o seja também a maioria dos homens de 22, a quem devemos também, é claro, a possibilidade de novos caminhos e a aurora brusca de novos destinos poéticos.

Afirmamos, em outro artigo, a urgência das estátuas, placas comemorativas e outras homenagens. E' de qualquer forma impossível não dar aos poetas que nos precederam o devido lugar como lição passada de inconformismo. Sòmente, depois de tanto sofrimento, tanto sangue e tanto desespêro, sentimos a necessidade de se pensar na poesia com mais seriedade, mais coragem e menos pieguismo.

E' útil repetir-se. Voltemos, portanto, a Mário de Andrade: "Faz-se necessário urgentemente que a arte retorne às suas fontes legítimas. Faz-se imprescindível que adquiramos uma perfeita consciência, direi mais, um perfeito comportamento artístico diante da vida, uma atitude estética disciplinada, apaixonadamente insubmersível, livre mas legítima, severa apesar de insubmissa, disciplina de todo o ser, para que alcancemos realmente a arte. Só então o indivíduo retornará ao humano. Porque na arte verdadeira o humano é a fatalidade".

Os que pensam que a arte e a literatura se imobilizaram depois deles estariam certos se se esquecessem disso. Boa parte dos novos caminha noutros sentidos. E estão vivos.

## SÓBRE A POESIA DE AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

AFONSO FELIX DE SOUSA



1 — NÃO É FÁCIL estabelecer uma escala de valores pela qual pudesse o crítico separar os lados positivos e negativos que delimitam a poesia de Augusto Frederico Schmidt. Isso porque um dos segredos de quase todos — e dos melhores — de seus poemas é justamente o poder embriagador que, absorvendo o leitor dentro de um clima de palavras e expressões poético-musicais encadeadas com grande habilidade, entorpece o seu critério julgador ou crítico. É como um vinho que nos embriagasse instantaneamente, mas sem que lhe sentíssemos o sabor e a substância. Mas, uma vez dominada essa embriaguês própria do

contato e recepção iniciais, quando em seus poemas procuramos a essência, ou a mensagem, ou a soma de revelações e experiências líricas que justificam uma poesia, é que percebemos todo o seu vazio e sua pobreza. Se bem que não sejam, a rigor, peças declamatórias, têm, contudo, a característica de cantos para serem lidos em voz alta e escutados, e nunca para serem sentidos.

2 — Entretanto, mesmo essa música natural e espontânea, que seria toda a beleza da poesia de Schmidt, é dolorosamente frustrada, ou melhor, amputada na maioria de seus poemas. Pois para

manejar os instrumentos de sons belíssimos de que dispunha, certo é que faltaram ao poeta humildade, paciência e dedicação maior na elaboração dos poemas, a perspectiva da associação rítmica a resolver-se em unidade, a busca incessante de novos recursos dentro mesmo dos seus processos preferidos, um mais apurado senso de seleção e auto-crítica. Sabemos que a música é a verdadeira linguagem da poesia; e se de uma só corda é possível ao mágico do violino extrair infinitas variações musicais, também todos os instrumentos de uma orquestra, uma vez que não se harmonizem na execução da melodia, podem atingir momentos sublimes, sem todavia chegar a comunicar a música em sua plenitude. Neste último caso esteve esse proprietário nato de luxuosos e mal aproveitados instrumentos, o poeta Augusto Frederico Schmidt.

3 — O grande mistério da existência do homem, determinando e desdobrando-se em outros mistérios, como o da criação, de Deus, do amor, da morte, foram e serão sempre o foco nuclear da poesia. Pode-se, como Rimbaud, apelar para um mistério acima e além de todos os mistérios, ou extrair, como Lorca, do lado mais simples e diáfano da vida momentos de extraordinária grandeza poética. Mas tais desvios para os extremos não constituem uma fuga; antes se nutrem da consciência dos grandes mistérios em que se apoiam as paredes estruturais do edifício poético.

Nessa temática eterna e inesgotável foi Augusto Frederico Schmidt buscar a fonte de suas inspirações. Descobriu-a, usou-a, e caiu num erro lamentável: abusou-a. Percorrendo os seus livros pasmamo-nos com a grande quantidade de poemas que nasceram da antevisão e obsessão da morte, da contemplação e deslumbramento em face à natureza (principalmente o mar), da aspiração à realização do amor (em Deus e na Amada). São temas que para se abordar diretamente é preciso antes viver uma profunda solidão interior, sofrer e inquietar-se com o que há de mais imponderável na inteligência e no sentimento. No entanto, Schmidt conseguiu usá-los na fabricação de uma enormidade de poemas, com a pachorra de quem distribui acrósticos às namoradas.

4 — O resultado dessa fecundidade de valor meramente quantitativo, dêsse crime de obter lucros extraordinários sôbre um minúsculo capital empregado na complexa indústria poética, foi o que hoje vemos: poemas como *Estrêla Solitária*, *Eu Vi o Mar*, ou *Cantar do livro Estrêla Solitária* que com uma dose de disciplina a refreiar o transbordamento verbal e lírico do poeta, seriam verdadeiras obras primas, se enfraquecem não apenas com as repetições de verso igual ou parecido que lhes dão o caráter de melodia monótona e cansativa, mas mais ainda devido às explicações ingênuas e inúteis que o autor teima em dar do que escreve. Num dos



## O R F E U

poemas citados — **Eu Vi o Mar** — depois de repetir cinco vezes a frase **eu vi o mar**, sempre como condição de dar início à estrofe, e haver comparado o objeto de sua visão a tudo que não fôsse mar, o poeta deixa entrever o motivo de sua obsessão.

**Eu vi o mar.**

**Tinha uma grande parecença com a morte.**

**Parecia o leito em que a morte descansa nas suas noites.**

Já era inútil, para comunicar o seu estado poético (se havia), um dos dois últimos versos (eu tiraria o primeiro deles, que é ruim), mas o poeta julgando que ainda não foi entendido solta em seguida essa barbaridade:

**Eu vi o mar!**

**Foi a Revelação da Morte.**

Fôssemos insistir em apontar exemplos semelhantes, de mau gosto e ausência absoluta de policiamento artístico, e pouquíssimos seriam os poemas a escapar em tôda a vasta obra de Augusto Frederico Schmidt.

5 — E entre êsses pouquíssimos se colocaria sem dúvida aquêles **São Ruidos de Orações**, onde os elementos suscitados pelo motivo central do poema, isto é, a audição súbita de vozes desesperadas e inquietas, permitem uma expansão e desdobramento infinito de imagens, circunstâncias estas a se enquadrarem bem na maneira mais constante do poeta. Também no **Canto da Louca** Augusto Frederico Schmidt convence pela encantadora simplicidade, e desta vez mesmo a sua incurável mania de condicionar o desenvolvimento do poema à repetição de tempo a tempo de um mesmo verso se justifica, pois, tratando-se de uma canção à moda da de Ofélia, ao enlouquecer após a morte do pai, o verso "Sou como um jardim noturno" fica bem no papel de estribilho. Outra peça que se salva é **Sonata**, de grande intensidade lírica, prejudicada apenas pelo final, quando o poeta, ao fugir do decassílabo, aparente ou não, a que obedecem os versos anteriores, foge também da poesia. Ainda no mesmo livro **Estrêla Solitária**, são capazes de resistir a um severo esquadrinhamento crítico alguns dos sonetos brancos, como **Encontro de Josefina e Rosas**, em que Schmidt, reprimindo o seu transbordamento natural, consegue um equilíbrio rítmico incomum em sua poesia e que mais tarde foi ajustado aos sonetos de **Mar Desconhecido**. No mais, tôda a **Estrêla Solitária**, exatamente como o resto de sua obra poética, é formada por peças de desconcertante convencionalismo. exemplo: **Revelação da Lua, Grande Azul-Claros Céus, Alguém**

## O R F E U

está dormindo num Caminho, Nascimento do Sono, e outros, como os poemas em louvor de Jesus Cristo, que comentarei mais adiante; ou então são meros exercícios, sem nada de substancial e sem consistência alguma, como Preparação para o Esquecimento, Gênese do Milagre e a maior parte dos sonetos finais.

6 — Voltando ao poema Sonata, difícil compreender como um poeta já de certo modo amadurecido, com bastante experiência no manejo dos mil artifícios aderentes à arte poética (*Estrêla Solitária* é o seu quinto ou sexto livro) ainda tem coragem de assim forçar o entrecho de um poema. Depois de alinhar algumas estrofes de rara beleza, como estas:

Desabaram as imagens do passado  
Sôbre o meu coração frágil e quieto.  
Abro os olhos de súbito e me encontro  
Em velho templo sepultado há muito!

.....  
Amor! onde encontrei teu brando vulto?  
Em folgedos gentis de fevereiro,  
Lembro os teus gestos tímidos e alegres,  
Teus molhados cabelos, lábios rubros.

.....  
Não colherei teu sono de repente.  
Dormindo estavas — Lembras-te, Luciana?  
'Teus pés pequenos, nus se repousavam  
Sôbre os brancos lençóis de linho antigo.

Augusto Frederico Schmidt, possivelmente para livrar-se do incômodo de estudar um meio de dar ao seu poema um fim à altura da intensidade lírica anterior, o remata dêsse geito:

As árvores pejudas, balançavam seus grandes braços.  
Era noite alta...

Adeus, verão de outrora...  
Teus cabelos, o vento, as plantas, tudo.

Era noite alta...  
Já os fogos estão acesos; longos  
Gemidos no ar, enchendo as horas.  
De bruços verei chegar o eterno frio!

## O R F E U

7 — A crítica do seu tempo foi unânime em emprestar a Augusto Frederico Schmidt a virtude de ter sido o primeiro a reagir contra os exageros e liberdades tomadas pelos poetas da chamada fase demolidora do Modernismo. Pelo que, teria sido com seu **Canto do Brasileiro** o iniciador de um novo movimento, consequência lógica do anterior, em que a poesia tomava uma feição mais séria e propícia à construção, contrapondo-se aos poemas-piadas e ao mau uso do nosso folclore. Tal julgamento, entretanto, não passa de uma cortesia de amigos, logo convertida em dogma. Aquêles que levavam a sério a coisa literária e empenharam em libertar-se, a bem da poesia, do convencionalíssimo período de subversões, nada deveram ao **Canto do Brasileiro**, que, se foi de fato um acontecimento dissonante na poesia da época, não trazia o essencial para a renovação exigida pelo momento, que seria completa assimilação unida a superação do que fôra pensado e feito. Para demonstrar a nenhuma influência que então exerceu basta apontar o fato de dois anos mais tarde, em 1930, ter Manuel Bandeira lançado a sua **Libertinagem**, dos seus livros o mais marcado pelo espírito do Movimento de 22; Carlos Drummond de Andrade ter estreiado com **Alguma Poesia**, onde prevalecia o poema-piada; e continuar ainda o ambiente intelectual do país favorável ao aparecimento do **Martim Cererê**, de Cassiano Ricardo, da **História do Brasil**, de Murilo Mendes, e parece-me que até de algumas das brincadeiras jamais legíveis de Oswald de Andrade. Além disso, ainda que se tratasse de uma das melhores e mais promissoras estréias do tempo, não surgiu na poesia brasileira, mesmo dos principiantes como Vinicius de Moraes, nada que trouxesse algum reflexo dos poemas do primeiro livro de Schmidt.

Mas os poetas de 22, chegados a um momento em que deviam construir alguma coisa que justificasse a passada revolta ante a mediocridade parnasos-romântico-simbolista em que se esterilizava a literatura brasileira, iriam renovar-se, libertar-se dos artificios e convenções hauridas nas fontes do Modernismo, buscando caminhos mais largos e amplos onde pudessem expandir a verdadeira personalidade. Os que vieram a afirmar-se e que hoje formam a "classe dominante" da poesia em nossa terra, encontraram quase que unicamente por si mesmos o próprio caminho. E se fôssemos conferir a alguém o título de pioneiro dêsse movimento de renovação, penso que caberia a Murilo Mendes, que com **Poemas**, publicado em 1930, revelou uma "vontade" fortemente dirigida para a construção, sem desprezar ou negar as fórmulas e experiências colhidas na fase anterior.

8 — Não creio que os temas cristãos possam resolver-se em poesia, sem que tragam as marcas de uma profunda e íntima vi-

## O R F E U

vência em Cristo e do sentimento de sua doutrina. A um poeta cristão é essencial, antes de mais nada, um verdadeiro espírito cristão, onde se conciliem um pouco da luminosidade evangelizadora de São Paulo e outro tanto da humildade humaníssima, quase divina, de São Francisco de Assis.

Nada mais pobre de pessoalidade, nada mais convencional, nada mais demagógico na poesia de Augusto Frederico Schmidt do que a série de poemas em louvor de Jesus Cristo. Procurando intepretar líricamente as passagens mais importantes da vida de Cristo (nascimento, paixão e morte), escorrega para um banalismo sem conta, principalmente em *O Túmulo*, em que se restringe à descrição em versos descarnados de qualquer força ou originalidade da sepultura do Salvador e das circunstâncias (conhecidíssimas) que o rodeavam. Além disso, o poeta começa mostrando não haver meditado, nem mesmo elementarmente, na significação da vinda de Cristo, ao afirmar em *O Nascimento* que "Sua Inocência iluminará os caminhos felizes, dormindo", quando sabemos que, segundo a doutrina cristã, o milagre da aparição do Deus-Menino veio trazer a luz, a verdade e a vida a todos os homens, isto é, a todos os caminhos: felizes e sobretudo não felizes. Aliás, do contrário não haveria necessidade de um salvador...

9 — Das confissões que o poeta, voluntariamente ou não, deixa escapar em seus versos podemos apreender o sentido de uma poesia, e situá-la. Em uma das peças de minha preferência na obra de Schmidt, êste como que define a posição que lhe fôra dado assumir no tempo e no espaço, como fruto que era de circunstâncias especiais, como a hereditariedade e o temperamento.

Refiro-me ao admirável *Pássaro Cego*, com que Augusto Frederico Schmidt abre o livro de igual nome. Confessa o poeta escutar da profundez do seu íntimo vozes milenárias, vozes pungentes a clamar longos martírios que não sofreu, mas dos quais nascera. Procura, então, definir as causas e as raízes de sua poesia:

Minha poesia é um pouco da queixa de homens errantes,  
De homens sem lar e sem repouso,  
De homens que foram meus avós.  
Dêles herdei a angústia infinita,  
Dêles herdei o tédio de tôdas as paisagens,  
A inquietação de todos os momentos.

.....  
Trago comigo a desolação da pátria abandonada  
E a revolta de mil incompreensões e injustiças sofridas.

## O R F E U

A compreensão de fenômenos dessa espécie, gerando a revolta, leva comumente o homem à rebeldia contra as forças ocultas ou evidentes que motivaram sua condição de ser humano à parte dos demais, do mundo por estes habitado. Os lamentos ancestrais que sente palpitar dentro de si convertem-se em arma de combate, e conseqüentemente em ação. Mas o fruto Augusto Frederico Schmidt, embora consciente dos ventos adversos que desgalharam a árvore donde proveio, traz também em si um "infinito desejo de pacificação", e rende-se ao próprio temperamento. Assim, o que parece trazer na realidade é um infinito desejo de viver em paz, pois confessa:

O ódio dos meus avós não está comigo  
Ficou apenas a indecisão  
Ficou apenas a instabilidade.

E como ser indeciso e instável, necessário seria o descobrimento de um novo clima, se não ideal ao menos diverso do que carregava dentro de si, e nesse mundo mover-se plácidamente, sem compromissos:

Sou como um pássaro cego voando no escuro eterno  
No entanto o escuro está em mim somente.  
Sei que fora de mim há um clima diferente  
Sei que há céu azul, supremas claridades  
E que as trevas estão nos meus olhos apenas.

Cega-se para assim fugir à contemplação do seu drama interior, que deveria permanecer em treva. E evade-se para fora de si mesmo, levando consigo a poesia, que, ao invés de "queixas de homens errantes", passa a decantar "um clima diferente", o "céu azul", as "supremas claridades".

Assim, ao contrário do *Canto do Brasileiro*, que é um livro de auto-conhecimento, toda a obra posterior de Augusto Frederico Schmidt vai ser uma evasão, evasão de si mesmo e dos seus problemas, evasão do cotidiano, evasão da vida, e por isso muitas vezes evasão da própria poesia.

10 — Cada escritor na maturidade é para nós, que damos os primeiros passos na literatura, um exemplo e uma lição. Este exemplo pode ser positivo ou negativo, conforme o valor e a importância de sua obra; mas tão valiosa como a dos que muito conseguiram realizar é a lição a receber dos que, vivendo e partilhando o espírito do mesmo tempo que os primeiros, pouco ou nada fizeram de consistente.

## O R F E U

Assim pensando, e não com a intenção simplista de depreciar um poeta que pessoalmente não conheço e intelectualmente respeito, é que me dispus a revelar estes comentários um tanto azedos sobre a sua obra, certo de que ela constitui uma lição, se bem que negativa, particularmente aos meus companheiros de aprendizagem da Arte Poética.

|| — Pois em face da obra de Augusto Frederico Schmidt, nada mais resta senão indagar por que tão autêntica vocação para a poesia, por que aquela linguagem ondulante e musical, por que tão grande fecundidade criadora, serviram à construção de uma poética que, belíssima enquanto novidade, logo depois passa a ecoar em nossa sensibilidade com a assonância de moedas falsas. Quase toda ela parece ter nascido mais de uma poderosa habilidade de fazer versos, com o uso esporádico de fórmulas e símbolos que se tornaram lugares-comuns ao menos para o poeta. Examinando-a, convencemo-nos menos da existência de uma poesia que de um bluff à poesia. E ao percorrê-la temos a impressão de estarmos a fazer uma longa viagem dentro do vazio, onde não raro nos deparamos com coisas encantadoras. Também o vazio tem suas belezas.



Picasso

## POSIÇÃO DE UM ROMANCISTA

JONAS FERREIRA LIMA

Há escritores cuja técnica de construção literária obedece a um só itinerário de sensibilidade e motivos do começo ao fim: da experiência que empreendem. Deslocam-se para um só plano de atividade artística submetendo tôdas as experiências que sofrem no domínio da vida e da cultura para torná-las elementos da substância mesma dêsse plano ou do condicionamento quase unilateral dos recursos de suas imaginações. Tais fenômenos, talvez, não constituam um defeito e figurem como uma virtude de sentimento, exagerado e único, desdobrado, infinitamente, em variadas experimentações estéticas. Geralmente os artistas que se impregnam da atmosfera de uma determinada *escola* ou de um *grupo*, sem mesmo mecanizarem ou perderem a faculdade de criação espontânea, procuram submeter todos os fenômenos, alvo de suas observações, aos limites históricos, às proporções filosóficas da orientação seguida pela escola ou pelo grupo de que fazem parte. Contudo, o problema da grandeza e da superação do artista sôbre si próprio não é o da coerência com os postulados fundamentais da escola ou do grupo a que segue, mas a fixação dos valores humanos, sociais ou simplesmente picturais, dentro de uma realidade artística que, embora adstrita de certa maneira a um rigorismo escolástico, seja provida de uma significação absoluta e universal tanto quanto possível. A arte podemos dizer, está na intensidade de um senti-



## O R F E U

mento exagerado e não nas linhas (por mais perfeitas) que demarcam ou preestabelecem um plano artificial de estética. A grandeza do artista está infinitamente menos na perfeição da escola que representa do que nos recursos de apreender e definir a realidade, naturais à sua imaginação. A escola como traço geométrico, como diretriz da personalidade criadora é o que existe de convencional e, conseqüentemente, de mais inexpressivo na base da formação da arte que é a independência e substancial expressão da personalidade ela mesma. Exagerando-se numa constante renovação de substância, embora dentro de uma única técnica, de um único itinerário, a energia criadora se torna inesgotável em sua forma de expressão e de uma amplitude artística que transcende dos aspectos limitados de qualquer escola, de qualquer movimento cultural isolado, para assumir uma feição complexa e universalizada.

O Sr. José Lins do Rêgo era um desses escritores inclinados a obedecer a um só plano de atividade literária sem prejuízo do poder de renovação e que constituía a natureza, vamos dizer, plástica de suas faculdades de imaginação e de criação. Cenas, motivos picturais e personagens que constituíam a paisagem de sua obra tinham raízes fundadas nos hábitos e na Natureza do Nordeste. Todos traziam nos gestos o cansaço de uma civilização superada e nas faces a sombra dos escombros de toda uma aristocracia rural vencida pelo progresso da indústria e pelo desenvolvimento econômico dos centros urbanos. E o valor desse romancista, até bem pouco, era medido como o produto do resultado da perfeita comunhão entre a sensibilidade de seu espírito criador e a trágica realidade social e humana da civilização canavieira nordestina. Isso porque a idiosincrasia do Sr. José Lins do Rêgo, como homem e como artista, havia sido moldada pelo contacto da sua personalidade com as condições patriarcal e agrária da vida de engenho, onde atravessou as mais vivas emoções da infância e da adolescência. Ali ele formou a mentalidade e recebeu, das experiências sensoriais de sua aventura humana, os primeiros auxílios que mais direta e imediatamente constituíram a seiva animadora da sua imaginação como narrador de fatos e fixador de vida. A sua arte, intimamente ligada à feição cultural de uma época a um espaço geográfico e social, trazia consigo todo significado do experimentalismo do romancista em torno dos valores que movimenta. Sua arte, podemos acrescentar, como todas as artes de cunho legítimo e completo, foi vivida, sentida no que nela existe de realidade empírica, antes de haver sido projetada, definitivamente, sob processos de transfiguração e densidade estéticas. Surgiu de um movimento humano, de uma condição de vida e de cultura.

Ao nosso ver, também o valor do Sr. José Lins do Rêgo reside no espírito de regionalismo da sua arte. Fora desse plano, talvez, muito pouco ele nos possa oferecer como aventura de uma autên-



## O R F E U

tica realização artística. Não que lhe falte qualidades de verdadeiro romancista, mas, pela falta de experiências positivas e interessantes de sua personalidade em setores diferentes dos do Nordeste que tanta plasticidade lhe oferece ao estilo e tanto poder de drama e de elasticidade imprime à sua imaginação. As côres, a poesia, a vida mesma do Nordeste parecem constituir a originalidade, a fôrça, a virtude de comunicação universal dos valores estéticos e não só estéticos mas humanos e sociais dos romances do Sr. José Lins do Rêgo. Arrancá-los dessa substância de formação, ao nosso ver, é arrancar-lhes os motivos de maior profundidade e extensão de que se nutre a técnica pela qual o romancista se integra na atmosfera de perfeita humanidade e alcança o espírito universal. Os grandes romances do Sr. José Lins do Rêgo, podemos dizer para usar de um neologismo como o fazia Sthendal, são romances telúricos — veem da terra e têm na sua estrutura a fôrça viva da natureza e do homem da região nordestina. *Bangüê* e *Fogo Morto* muito podem dizer a êsse respeito. A intensa penetração lírica, o domínio da poesia nessas obras citadas significam a espontaneidade de criação que vem da intimidade da alma do artista com o ambiente retratado. E a arte surge de uma intercomunicação profunda e completa entre a sensibilidade criadora e os motivos humanos ou simplesmente picturais do *milieu* que impressionaram, surpreenderam de emoções e de idéias a psicologia do artista, despertando e aperfeiçoando a sua observação e desenvolvendo nêle as tendências de criação e as faculdades positivas da inteligência emocional. Sem essa complexa identificação entre a psicologia do artista e o ambiente (motivos de qualquer espécie) a arte se apresentará falsa, sem espontaneidade, em prejuízo de seu conceito de unidade. Essa profunda e completa intercomunicação entre a psicologia e a região é o que assume maior relêvo nos caracteres do Sr. José Lins do Rêgo como legítimo romancista. O mestre Amaro, o capitão Carneiro da Cunha, Zé Marreira, Carlos e êsse negro Passarinho de cantigas lânguidas e tristes como as tardes já debruçadas no crepúsculo, são personagens que surgiram por determinação de uma experiência de vida, que foram sentidos e repercutiram no mais profundo do eu, que surgiram, ainda, de uma observação de romancista que não retrata apenas, mas empresta aos tipos de que se apossa a sua imaginação um equilíbrio perfeito, que faz o homem transcender do meio em que foi surpreendido, emprestando-lhe uma intensa significação transregional. E somente através dos valores regionais com que manobra é que o Sr. José Lins do Rêgo empresta aos seus romances uma feição nitidamente universalizada. Isso porque foi na região nordestina onde o seu talento de narrador encontrou ambientação e delimitou-se ampla e indefinidamente. O problema do verdadeiro artista, da ficção às artes plásticas, é encontrar dentro e fora de si mesmo o sentido de sua perso-

## O R F E U

nalidade criadora, fundamentando a significação universal das suas realizações no resultado da intimidade entre a sua psicologia e as impressões objetivas de um motivo específico que completa a sua inteligência e a sua sensibilidade. E o motivo específico que completou a inteligência e a sensibilidade do Sr. José Lins do Rêgo, como é fácil de observar, é o Nordeste brasileiro, no qual ele vem se afirmando com recursos de um romancista fabuloso.

Para se fazer romance é necessário, antes de tudo, criar uma consciência de auto-experimentação de vida e de cultura, sobretudo de vida. E só mesmo essa consciência, produto de um formidável poder de receptividade, empresta ao autêntico romancista a unidade perfeita de seu gênio e a substância verdadeira de sua criação, livrando-o do falso e do incompleto. A poesia, dizia Rilke, é mais experiência do que sentimento. O mesmo conceito podemos aplicar ao romance, à obra de arte em geral. Ela vem do íntimo do artista, da estrutura íntima de sua personalidade, onde é gerada antes de se esclarecer em proporções definidas. É uma imposição do espírito, muitas vezes mais do que uma condição artificial da inteligência racional ou emocional; a obra de arte surge espontaneamente como um extravasamento mas não é condicionada por simples prazer das faculdades emocionais e, só mesmo criando dessa forma é que o artista se torna um homem de todos os tempos e de todos os espaços. A imaginação fica transbordante de idéias e emoções até chegar o momento que não é mais possível deixar de extravasar, eis a formação da arte pura diria Goethe; Hugo, talvez pela intensidade lírica e retórica de seu gênio, diria que a imaginação do artista se assemelha ao ventre das mulheres grávidas, só produzem quando já não pode mais adiar o tempo e a necessidade de realizar alguma coisa por imposição absoluta e inadiável. Por esse motivo é que as vezes a obra de arte tem dez anos ou mais de existência no íntimo do artista, antes de surgir para o mundo. Até nesse ponto ela se assemelha com os processos da Natureza. Quando surge prematuramente vem débil, e sucumbe aos primeiros golpes da vida; então constitui apenas o exemplo de uma aventura infeliz.

Podemos notar com alguma perspicácia, que os romances do Sr. José Lins do Rêgo, em que pulsa o Nordeste, foram obras surgidas por imposição do espírito. Essa consciência de auto-experimentação de vida e de cultura de uma civilização sucumbida é que determina o extravasamento espontâneo de sua arte, oferecendo ao seu estilo uma luminosidade de expressão, tão do natural à estrutura da poesia, a um equilíbrio de imaginação que culmina com a densidade das cenas e dos personagens e com o desenvolvimento ritmico da contextura de seus principais romances. O princípio dos romances do Sr. José Lins do Rêgo, que sentem e falam do nordeste é um determinado número de imagens que se localizaram

## O R F E U

na massa de material acumulado dentro de sua consciência de auto-experimentação de vida e de cultura. E' ainda, por essa razão que os seus romances dêsse ciclo são tão completos e comunicam tanta certeza de vida. À proporção que o Sr. José Lins do Rêgo vai empreendendo a sua fuga do Nordeste, parece-nos que vai se ausentando de si mesmo, perdendo a grandeza de criação, a originalidade artística — em proveito, talvez da originalidade de técnica — como é o caso de *Pedra Bonita* (onde ainda se reflete a paisagem nordestina) e *Água Mãe*. *Euridice* então, onde diversos articulistas têm dito que o Sr. José Lins do Rêgo entrou numa fase em que se encontra só em face de seus personagens, ao nosso ver, parece que êle decaiu.

Com *Euridice* a precisão do romancista autêntico é substituída pela quase inexperiência de um incidente. Falta-lhe segurança e equilíbrio de estilo, força de sugestão e desenvolvimento de drama. Por essa razão é que ela nos dá a impressão de ser uma obra quase parada, sem elasticidade psicológica e sem comunicação de vida. E' um livro, podemos dizer, que tem uma vida *ad hoc* — existe apenas no espaço de tempo em que o lemos. E a prova é que se, como documento de realização artística do Sr. José Lins do Rêgo ficasse apenas essa obra de que falamos, a posteridade não o teria na conta do grande romancista que realmente é. Essa é uma obra artificial, feita às pressas, cujo valor é apenas ter sido escrita pelo Sr. José Lins do Rêgo. E' uma aventura da sua personalidade em outros setores de criação mas não é uma legítima manifestação de arte. E, além do mais, essa é uma obra que ao contrário de seguir a estrutura filosófica, o fio da posição histórica do romance contemporâneo — romance de situações e problemas, de síntese, objetivismo e intrínseca significação social — constitui um retorno a um método já explorado no que podia oferecer de mais puro e definitivo: o romance estritamente psicológico.

Uma das falhas principais dessa obra é a falta de ambientação dos personagens numa determinada região. O romance para ter o intenso sabor e colorido humanos e a força de uma realização coerente com o espírito moderno é necessário que tenha uma limitação de desenvolvimento numa cultura ou numa civilização particular que seja a expressão viva de um grupo de indivíduos ou de uma sociedade inteira e, só pelo valor de material humano nêle agitado é que pode pretender uma absoluta universalidade. O aspecto limitado e temporal da realidade que representa é que o leva à realidade infinita e eterna. Êsse conceito se aplica a todos os grandes romances modernos. No Brasil mesmo, para não ir mais longe, em Jorge Amado, Octávio de Farias, Graciliano Ramos, e o próprio Sr. José Lins do Rêgo, romancista do Nordeste, isso é um fato incontestável. Não se pode fazer um romance com pretensões de não se localizar o homem num determinado ambiente; mesmo por-

## O R F E U

que ainda não existe o homem produto de uma civilização universal, absorvente e única, sem característica de nenhuma cultura particular do meio onde desenvolveu a sua psicologia e formou o sistema projetivo de sua personalidade. Essa falta de ambientação dos personagens, a ausência do regionalismo construtivo é que, ao nosso ver, mais enfraquece *Eurídice*, tornando-o um romance flutuante.

Outro defeito, que pouco envaidece a obra em apreço, é o fato de haver sido construída "às pressas", sem haver sido sentida no íntimo do escritor, pelo que transparece. Uma prova desse defeito, como já foi dito mais atrás, são as imprecisões e insegurança de estilo, outra, a mais importante, é aquela que encontramos na página 262 se não nos enganamos. Júlio, personagem central, numa das fases em que está escrevendo as memórias de *Homem não mascarado* faz interceder num dos seus raciocínios de tempos remotos, uma intuição de um companheiro de cela que só conhecera acidentalmente, naquele momento e que portanto, nada pôde fazer para influir com a presença ou mesmo com idéias na sua vida passada: "Mas o tio Fontes aparecia para destruir os sinais de meu arrependimento. As suas palavras continuavam nos meus ouvidos. Lembrei-me daquela opinião do homem taciturno: a opinião de uma criatura iluminada pela morte que se aproximava: — "Esse homem esconde alguma coisa". Mas como é que o homem taciturno, companheiro acidental de cela, que apenas existe no presente em relação à sua vida, podia ter influência num momento que havia sido resultado de uma etapa da mocidade? A não ser que se destruía a noção do tempo e da lógica. Ou a frase foi mal construída ou a estrutura psicológica do romance foi dirigida com imprecisão. Contudo, ou melhor, de qualquer forma, isso demonstra que o livro foi escrito às pressas.

Quanto aos personagens só mesmo um tem a força de se fixar na lembrança do leitor pelo que nêle existe de dependência, de real ação com um outro personagem de um grande romance do Sr. José Lins do Rêgo, *Fogo Morto*, é o Campo das Águas. Campos das Águas com sua filosofia de imediatismo sensual, mulheres qualquer uma mas sempre mulheres, é um prolongamento, uma sublimação do notável capitão Vitorino Carneiro da Cunha, com arroubos menos exteriores e violentos mas sempre quixotescos. O resto, principalmente *Eurídice*, são tão leves, tão vertiginosos, que impressionam muito pouco e não deixam atrás de si, no destino de seus gestos e de suas vozes, um rastro de drama ou de movimento humano capaz de marcar uma impressão decisiva. Nem mesmo o desfecho final da obra, em que Júlio estrangula *Eurídice*, causa uma impressão extraordinária que tenha ressonância e operosidade dramática na imaginação do leitor. *Eurídice* é um livro que logo se esquece. Onde encontrarmos nêle aquela poesia difusa e marcante de *Fogo*

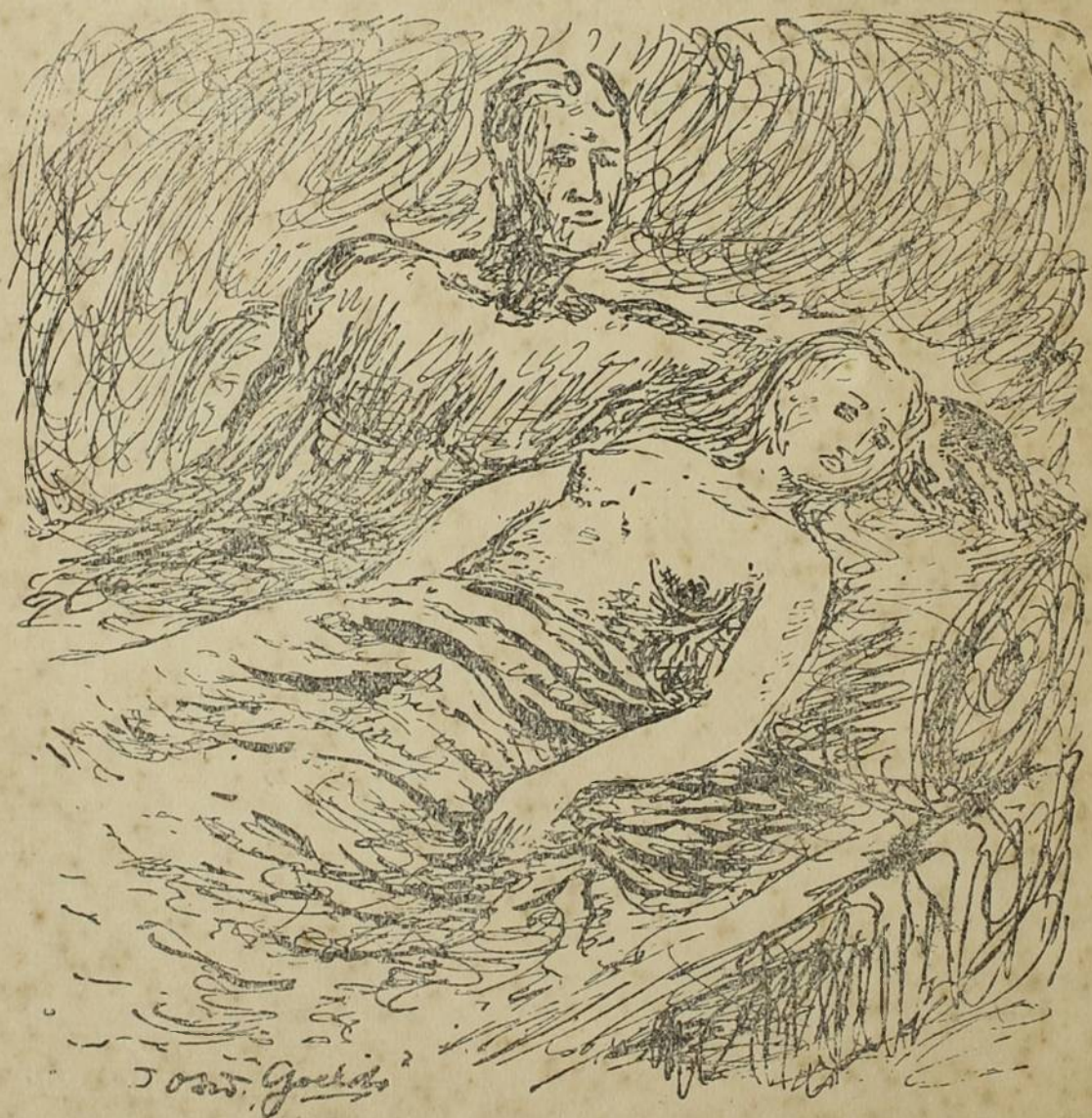
## O R F E U

*Morto*, essa obra de arte, onde o lirismo parece trazer a estrutura sempre iluminada, pela segurança poética e fluente da narração, e pelo poder de comunicação dramática de seus personagens? Onde o vigor sensual e inebriante do amor de Maria Alice com Carlos, em *Bangüê*, que constitui, no seu simples desfecho, uma impressão muito mais segura e demorada do que o longo amor de Eurídice com Mario na escuridão da noite? Onde a notável força de lirismo construtivo e exagerado de *Moleque Ricardo*?

Podemos concluir disso tudo que, ao contrário de decadência do romancista em aprego, existe apenas a falta de experiência e de intensas aventuras humanas da sua alma em outros setores que não seja o Nordeste. Fora desse plano, repetimos, muito pouco talvez o Sr. José Lins do Rêgo terá que nos oferecer como realização de arte. A sua posição como legítimo artista do romance, ao nosso ver, é a do Nordeste, onde, devido a plasticidade de sua imaginação e a substância mesma do meio, muito pode conceber de verdadeiramente artístico como a maioria das suas obras passadas. Ali ele se completou e se achou a si próprio seguindo o rumo direto e positivo da sua notável personalidade criadora.



Desenho de ANÍSIO MEDEIROS



Osw. Goeldi

Desenho de OSVALDO GOELDI

## *Ode ao inconstante*

SOPRAS a sul, paixões me tomas  
vais para leste com o mar sem fim  
Choras a norte nas goiabeiras  
andorinhas me trazes de outro azul.

Da neblina me trouxeste insígnias,  
vôos migradores, em fuga da emboscada  
com sangue nas arcadas por atalhos  
de ínvios caminhos sob ventos côncavos,

buscando a ida primavera, na que virá  
à beira-fonte após o degêlo,  
no musgo adubado por pétalas desbotadas  
ao renasceres, brisa ainda, entre as papoulas.

Há o desfolhar de desolado estro  
e os deuses de argila tombam  
ecoando como sonda nos tímpanos  
mais sensíveis — que perscrutam.

É o vento sem rumo, barco sem leme  
a sulcar as escarpas e as praias  
ignotas como tulipa murchando,  
amaina o felino, o grande aquário.

Para lá do grande muro, no sono,  
minha imagem lhes sacode os seios  
arrepriadas por sonharem  
com as minhas mãos. As mais lindas.

## *Ode ambiciosa*

**M**EU SANGUE é de púrpura  
e não visto de través  
com Apolo me confundem.

Sou eu, o não de argila  
incriado nos interstícios  
da memória de uma nuvem de coral.

Netuno eu me chamo.  
Venus comigo dormiu e a possuí  
à sombra de todos os quadrantes.

Após vem a lassidão, e sonolento  
teço elegias ao abandono  
dos que dormem nos meus domínios.

Que fôrniqe com outro, não comigo  
que cansado já estou dos seus  
espasmos — espumas de onda tépida.

A das coxas lisas eu não tive  
e se homem hoje eu sou, a terei,  
na noite dos esponsais, minha só.

Os abismos galgarei no negror  
da fria noite. A última como deus —  
impalpável sombra já sem tino.



## O R F E U

No olvido fenecerá a minha glória,  
a soma dos meus feitos, os anseios,  
mas entre as suas coxas novos mundos

descortinarei. Verei naus, verei sombra,  
uns olhos de lince à espreita — Vênus,  
à espera que a sorte mude de pouso.

Emanando alheio à divindade  
alento-me do viço das flores  
que as meninas atiram às ondas.

E o desfolhar sublima todo o meu ser.

## Ode

**A**S PALAVRAS são o que não são  
e só a mim dizem  
que por elas sinto.

Ai! que são como os deuses  
Volúveis.

E se venho de meditar  
fico nascendo,  
esquecendo o que vivi.

Feneço,  
pobre infante, à sombra das palavras.

E me encontro, arriba  
de mim mesmo, à gandaia  
desprezando a forma, amando-a.

*Ode para o irmão de Branca*

O TÉDIO corrói as raízes  
origina os vícios todos  
nas manhãs em que o torpor  
estua, cálido pelo tato  
como um campo sacudido  
pela máxima batalha.

Algures o tédio deixou  
em mim marcas precisas  
de um mundo, não o meu  
em que sensível ardia  
no sabor do magno arcano  
a inusitada latitude.

O sombrio retrato  
do que vi, eu não sendo  
espelhado em mim  
um estigma que não possuo,  
reverdeço na hora amarga  
feliz por não ser o outro.

Ambos em mim contendo  
Um beijando tôda Branca  
na fotografia ampliada  
O outro, no verso procurando  
Marcos com a mesma pele  
e o morno que me arrebatava.

O R F E U

Ultrapassados os anseios  
com Branca sonho acordado  
mas só Marcos me satisfaz  
e no sono mais profundo  
na sua carne me espraio  
certo de que não é Branca.

Branca, só mesmo acordado  
dormindo prefiro Marcos  
que não se adivinha em mim.  
Só com Marcos sonhar  
sentir o calor de Marcos  
fundir-se ao meu espasmo.

Iremos de barco a vela  
alheios a Branca, na fuga  
não sonhada. E ao divisá-lo  
de manso me insinuarei.  
Se quiser, desta para sempre  
fugiremos de vez.

— Vamos Branca, vamos de vez.

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

## CONTRADIÇÕES NA ARTE ROMANESCA DE JOSÉ GERALDO VIEIRA

WILSON MARTINS



O SR. JOSÉ GERALDO VIEIRA é uma das mais completas e vigorosas vocações de romancista já surgidas na literatura brasileira, o que infelizmente não significa que os seus romances tenham alcançado a qualidade literária que essa primeira constatação poderia deixar supor. Ao contrário, até: são muitos e grandes os defeitos de realização que se podem encontrar em sua obra já vasta. Êsses defeitos constituem, já agora, com a publicação do quarto romance (*A Túnica e os Dados* — Globo, 1947), a “maneira” do Sr. José Geraldo Vieira: temos de recebê-lo tal como êle é, lamentando embora que uma predisposição assim privilegiada para o romance se perca e se dissolva

ao contacto corrosivo com os pequeninos “tics” de que o autor talvez se pudesse livrar sem grandes sofrimentos.

O que acontece com o Sr. José Geraldo Vieira é que êle “sabe demais”, segundo a feliz observação dum outro romancista, meu amigo: e é uma pena que saiba tanto, pelas conseqüências de congestionamento e até de intoxicação que acarreta para as

## O R F E U

suas produções. Estamos, pois, diante de uma flagrante exceção ao comum dos romancistas nacionais, principalmente dos post-modernistas: o Sr. José Geraldo Vieira possui uma sólida cultura, tão sólida e tão abundante que lhe é impossível controlá-la dentro dos saudáveis limites de um oportuno aproveitamento romanesco. Porque o romance, afinal, não pode ser transformado em veículo de divulgação científica, nem os personagens suportam o tratamento a alta pressão que lhes inflinge o autor de *A Quadragésima Porta*. Longe de oferecer da vida uma transposição literária, o romancista a encara como se fôsse um problema literário puro, e resolve-a como se fôsse uma questão meramente estilística e não uma realidade ao mesmo tempo material e ontológica. Daí a falta de naturalidade no diálogo e no monólogo interior (de que há um abusivo e artificial emprêgo em *A Túnica e os Dados*), a desproporção entre os personagens e seus pensamentos e palavras, a espécie de recitação que os seus livros constituem da primeira à última página, e notadamente a uniformidade verbal e espiritual de todos os personagens, diferentes apenas em pequenas peculiaridades artificiais facilmente denunciáveis.

Ao lado dessa atitude puramente literária diante da vida, ao lado dessa incompreensão do homem que não vive literatura, ostenta, entretanto, o Sr. José Geraldo Vieira um poder romanesco de tal maneira vigoroso e extraordinário que muitas vezes faz com que nos esqueçamos de seus tão graves exageros. Sente-se que o romance existe dentro d'ele como um todo maravilhoso que ele pode encarar em conjunto e em cada uma de suas partes com a maior familiaridade, e que por isso o constrói seguramente, da primeira à última linha, para obter os efeitos que deseja — enquanto efeitos estilísticos puros. É justamente no campo da realização formal que melhor se pode sentir a capacidade de romancista do Sr. José Geraldo Vieira, ainda que essa potencialidade incomum se tenha transformado afinal no virtuosismo um pouco vazio que impede a "réussite" de seus livros como obra-de-arte romanesca, e principalmente a d'este último romance, onde, não "o resto", mas tudo não passa de literatura.

As duas fases sucessivas de construção do romance obtêm do Sr. José Geraldo Vieira um tratamento contraditório: enquanto concepcionalmente sua perfeição ultrapassa os domínios do necessário, na interpretação da vida, e como consequência desse primeiro exagêro, sua imperfeição atinge por vezes os limites mais inconcebíveis. Daí o paradoxo de ser um mau romancista êsse grande escritor, como também um mau ensaista: porque lhe é impossível "descer" da altitude em que sua prosa o mantém, empolgado pelo som das palavras, pela simetria, pelo conjunto harmônicamente disposto e cintilante. Por isso nos parecem fal-

## O R F E U

gas, sendo verdadeiras, essas idéias que nos surgem tão lantejouladas dentro dum vocabulário e duma sintaxe preciosos; como os seus personagens, ricos ou pobres, velhos ou moços, nos parecem êsses personagens de teatro que vestem suas roupas luxuosas ou remendadas simplesmente durante o tempo da representação.

Ora, eu não sei se terão razão os que, como Ziembinski, acreditam que o teatro deve ser "teatral", como na sua melodramática interpretação de *Desejo*; mas acredito que o romance ganha densidade e grandeza na medida em que não for romanesco no sentido comum da expressão, isto é, na medida em que consistir num "instrumento de conhecimento do homem" e não numa espécie de coração de Carrel desprovido de ligações com a realidade. Sendo ainda de recordar, quando ao caso do Sr. José Geraldo Vieira, a observação decisiva de Bergson: "a arte do escritor consiste sobretudo em fazer-nos esquecer que emprega palavras".

Sem falar nas sucessivas e freqüentes quedas de nível na verossimilhança (e eu não precisarei repetir agora as fáceis distinções e relações entre o verossímil e o real) há no Sr. José Geraldo Vieira uma presença esmagadora e por vêzes ofuscante de sua erudição, que o romance certamente não pode e não deve dispensar, desde que não crie os desajustamentos que fazem de seus livros vivas e irremediáveis contradições entre o assunto e os personagens, entre o que são e o que falam, entre sua realidade como personagem e o que lhes acontece.

Para não ir mais longe, poderia exemplificar com o sonho de Jaiminho a propósito dos leprosos, origem de uma página de valor literário incomum, mas que não poderia ocorrer a um menino de grupo escolar, ainda que fôsse o melhor de sua classe e que tivesse assistido naquela noite um filme documentário sobre os leprosos. Deus me livre de concordar com as idéias do "brigadeiro" Pinheiro Chagas a respeito dos sonhos que podem ou não podem ocorrer às pessoas, mas o caso de Jaiminho me parece diferente do de Raposão. Jaiminho sonha detalhes técnicos e históricos e frases latinas, sem que presumivelmente jamais tivesse tido o mais remoto contacto nem com uns nem com outras. O demônio literário faz do Sr. José Geraldo Vieira um escravo da idéia e da palavra, sem que lhe permita estrangê-las ao sôpro talvez daninho da verossimilhança.

Como êsse, inúmeros outros exemplos podem ser colhidos nas páginas de *A Túnica* e *os Dados*, para demonstrar a distância por vêzes enorme que separa o Sr. José Geraldo Vieira da vida, em primeiro lugar, e também dos seus próprios personagens. Desde o episódio que dá nome ao romance até à carta do expedicionário Phill e ao sonho de Absalão, nada pertence neste livro aos personagens: tudo pertence inteiro ao escritor, que não

## O R F E U

cuida disfarçar seu estilo personalíssimo ao descrever como delas as emoções de figuras que se pretende psicológicamente diferentes.

Existe um grande vácuo entre a concepção e a realização do romancista José Geraldo Vieira, parecendo que as regula uma espécie de lei de Newton "à rebours" da criação literária. A segunda nos surge tanto mais imperfeita, pelo excesso, quanto melhor e mais rica é a primeira, e assim temos o caso de um grande romancista que jamais atingiu completamente o nível do que poderemos denominar, literariamente, um grande romance.

Na literatura brasileira, entretanto, sua situação é particularmente incomum e destacada. E' um dos raros romancistas nossos de visão universal e de verdadeira capacidade de criação: constrói um romance, complexo e múltiplo, como o gênero o exige, sem perder-lhe a unidade, que é o seu segredo. Não arquiteta uma espécie de sistema solar dos personagens, todos girando em redor dum só, dêle recebendo luz e calor, mas cria múltiplas ligações dos personagens entre si e dêles para com não-personagens, forjando um mundo de romance que não desmente a denominação. Tudo isso são qualidades positivas, ainda raras em nosso ficcionismo. O Sr. José Geraldo Vieira sabe o que é um romance, e sabe como se faz um romance, ainda que na prática não seja um bom artezão, assim como os professôres de canto e de música são geralmente os que sabem muito de sua especialidade, mas intérpretes medíocres. Não direi, certamente, que êle seja um mestre do romance a quem paradoxalmente estejam fechados os caminhos do romancista, embora tais coincidências deploráveis sejam muito menos raras do que se pensa.

Verificada essa espécie de instável equilíbrio entre as suas qualidades e os seus defeitos — e o destino do Sr. José Geraldo Vieira é o de não ser medíocre nem em umas nem em outros — será prudente de parte da crítica evitar juízos definitivos a respeito de sua obra. Pelo menos, é impossível julgá-lo em bloco. Como é impossível saber até que ponto são certas as distinções que podemos fazer entre o que é positivo e o que é negativo nas suas criações. Só os medíocres proporcionam ao crítico interpretações fáceis. As dificuldades oferecidas pelo Sr. José Geraldo Vieira constituem o sinal mais certo de sua presença em nossa literatura.

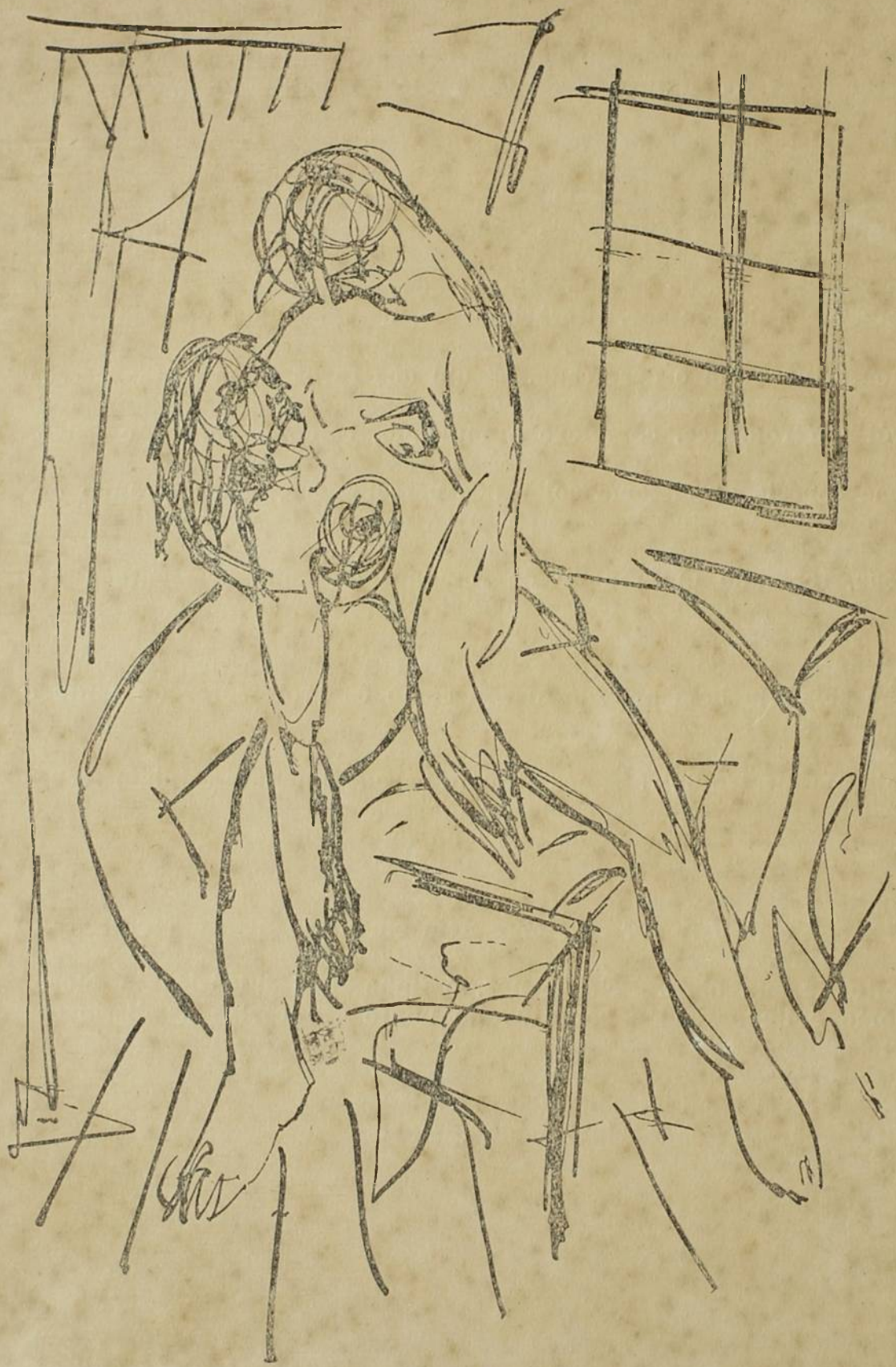


Ilustração de AMILCAR DE CASTRO FILHO



## *Por te amar sòzinho*

**T**RISTE DE QUEM, por te amar sòzinho,  
não teve que temer a outros,  
e perdeu-se por temores todos vãos.  
Triste do que nem no céu  
terá repouso, pois trocou,  
por te amar sòzinho, a sua  
paz na terra em vãos temores.  
Triste de mim, por te amar sòzinho,  
que sem ter a quem ferir por merecer-te,  
voltei contra mim mesmo o gume  
de armas envenenadas de lenta morte  
e meu próprio coração ferir.  
Por te amar sòzinho, duvidei.  
Triste de mim, que sou forte  
diante da vida e não soube  
te pedir perdão, por ser sòzinho.

Antes existisse aquêle que pudesse  
comigo competir e na contemplação  
de teu corpo me batesse; um  
cuja espada ao sol mais brilhasse  
em tua defesa, e que vencesse  
ao próprio tempo, que te ameaça;  
ou que cantando te enchesse  
da maior alegria, e falando  
te desse a exata viagem à montanha  
e os segredos do mar que leva embora.  
Por te amar sózinho, sou triste  
quando devia ser contente.

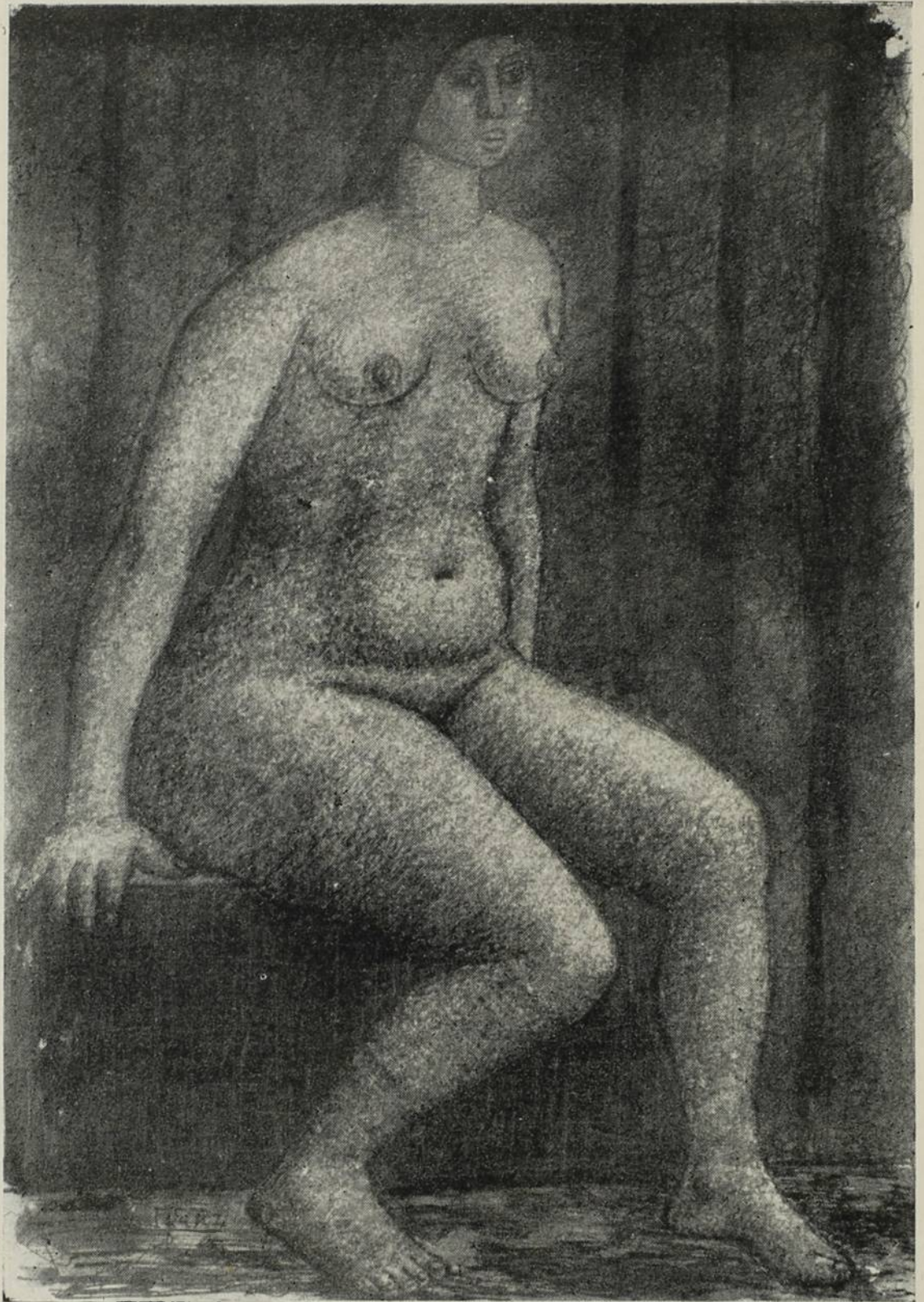
## O R F E U

Carecia ter-te sempre exposta  
à cobiça de outros homens vís  
e desvelar-me a desejos tantos  
de outras mulheres; e assim  
poder orgulhar-me: de ti,  
fiel em meio a tentações; de mim,  
por te trair sòmente com teu corpo.

WILSON DE FIGUEIREDO



Pormenor do painel da "Nau Çatrineta" de Almada Negreiros



de FRANZ WEISSMANN

## ALGUNS APONTAMENTOS SÔBRE POESIA

LUCY TEIXEIRA

Tôdas as definições da poesia nos parecem relativas e insuficientes. Os pensamentos mais sábios em tôrno da criação poética são aqueles que confirmam o mistério da poesia ou revelam, na própria definição, a incapacidade de, por termos lógicos, esquematizar o encantamento ou a estranha fulguração de um verso.

Creemos que isso acontece devido a não podermos, com instrumentos mentais, assenhorearmos ou apoderarmos da poesia de tal sorte que a sua formação passasse a ser contemplada através de nossa natureza lógica ou da frieza do nosso raciocínio.

Lógica e poesia logo de início se repelem no sentido desta última ser sistematizada pela primeira. Henri Bremond escrevia: "A poesia começa precisamente no ponto em que a crítica não tem mais nada a dizer e onde, entretanto, ela sente que tudo resta por dizer. Poesia é mistério." Não encontramos nada mais incisivo para confirmar a impotência do nosso pensamento relativamente à fixação do insolúvel fenômeno poético. Isso quando pretendemos penetrar no interior da poesia, contemplarmos o cerne, alcançarmos a zona escura e todavia luminosa. Porque, do ponto de vista objetivo, qualquer um de nós poderá defini-la: "poesia é a arte de fazer versos" ou mais simplesmente ainda: "poesia é a arte da palavra."

Arte da palavra. A princípio essa definição nos aparece ideal pela sua simplicidade. Dir-se-ia, de tão precisa, capaz de pôr fim a tôdas as inquietações, sossegar a nossa velha curiosidade. No entanto, ela ainda é um alcapão disposto no ângulo da sala. Qualquer dia sentiremos o terreno falso porque a índole nossa é a de não nos contentarmos tão facilmente.

Quando dizemos arte da palavra abdicamos de todo e qualquer esclarecimento, renunciemos a entrar em mais detalhes sobre a natureza da coisa poética, a vê-la por dentro, não ventilamos, justamente, o que nos parece fundamental na questão. É bem uma escapadela, mas uma escapadela inteligente, um peque-

## O R F E U

no desvio no caminho para seguir mais além, tomar o atalho onde o trecho é difícil e encontrar mais adiante o caminho anterior. O processo é cômodo; eu não o aconselharia. Prefiro encarar a poesia com a já apregoada e reconhecida insuficiência. E tãda a vez, analògicamente, quando pretendemos sentir a poesia com o auxílio da lógica ou tomamos um caminho errado ou confessamos o desnível de nossa sensibilidade incapaz de receber o mistério. Esclarecendo êste problema eis o que escreve Mário de Andrade num estudo sôbre a poetisa Cecília Meireles em 1939 e agora fazendo parte d'“O empalhador de passarinho”. — “Uma arte (refere-se à poesia) que, se joga necessàriamente com palavras que são o seu material, por outro lado, prescinde daquilo para o que a palavra foi criada: o raciocínio lógico, a concatenação de idéias, a formação de juizos e consequente conclusão. Que tudo isto é o domínio da prosa.” E de modo concomitante, sôbre a obscuridade, diz no mesmo livro. “. . . Uma poesia pode deixar de ser inteiramente compreendida por mim no sentimento, na coisa que diz, pra que eu a receba na coisa poética (o grifo é meu) que ela deve primordialmente ser. Coisa que é forma e nada mais. A compreensão do assunto representado funciona então, em mim, como um completamento concomitante do meu ser, em suas exigências complexas e se impõe, cresce, se valoriza numa afirmação, numa definição que é minha.” Eis porque disse mistério e eis porque insisto nesta palavra. A consciência do mistério da poesia é um passo aconselhável para quem deseja apreender e não aprender o fenômeno poético.

E' mistério porque o poeta que tão intimamente dele participa nada de claro adiantaria a respeito do assunto. Quando muito revelaria, para espanto do leitor, que não pode explicar a origem de certos versos cuja gênese exigimos com tãda a seriedade.

Paul Valery, um grande virtuose da poesia esclarece-nos com muita autoridade: “A poesia não tem absolutamente como objeto comunicar a quem quer que seja qualquer noção determinada, — para o que a prosa deve bastar.” Confirmando tal ponto de vista Mallarmé dizia quando lhe comentavam a obscuridade de seus versos: “Para me compreender é preciso simplesmente ler-me.” Com isto chegamos á conclusão de que a poesia se revela com mais intensidade aos escolhidos, a sua face só contemplariam aqueles por natureza acessíveis ao poético.

O caminho da lógica é, pois, o menos aconselhável aos que desejam encontrar a poesia, isto porque esta arte reinvidica um conhecimento supra-racional que se afirma modernamente no desenvolvimento das fontes líricas, por outro lado dissassociando-se da poesia todos aqueles pseudo-elementos de sua organização quais

## O R F E U

sejam, por exemplo, a retórica, o discurso, o narrativo, enfim, certas falsas formas de paixão que justificariam o ato poético.

Reafirmando dêste modo a poesia a sua natureza alógica natural que hoje não se lhe pudesse evitar certa impopularidade nos meios menos avisados. Explicar ainda mais a causa dessa impopularidade é o que pretendemos em seguida e sem nenhum convencimento ou puerilidade pois que resumiremos as explicações do crítico português João Gaspar Simões. Pareceu-me muito verdadeiro o seu ponto de vista, reafirmando as nossas anteriores observações.

Diz o escritor português o seguinte: "Não basta falarmos todos a mesma língua para que todos nós nos entendamos desde que os nossos meios de comunicação deixem de ser os usuais." As palavras que emprega o poeta são as mesmas de que nos servimos mas acontece que a poesia adota uma técnica que altera por vêzes, completamente, as condições normais de comunicabilidade. Como exemplo comum, antes de chegar ao problema principal, cita João Gaspar Simões algumas convenções que contrariam o sentido ordinário da palavra. Numa seção de jornal, por exemplo, encontramos a seguinte expressão: "Da janela à rua". Está desvirtuada do seu sentido normal mas a ela aderimos pela convenção estabelecida. A mesma coisa se verifica tácitamente entre o escritor e o leitor. "Há um certo número de regras graças às quais a poesia como o romance constituem matéria de entendimento." Era o que havia até antes do modernismo. Mas, rompidas as fórmulas clássicas por motivos tantas vêzes rebatido, surge agora uma nova fórmula literária cuja aceitação necessita como a outra de uma iniciação mútua afim de que se estabeleça a corrente de emoção entre a alma de quem escreve e a de quem lê.

Logo, a impopularidade da poesia não revela nada mais nada menos do que a desarticulação entre o poeta e o leitor. "Pois não é certo, — diz J. G. S. — que os poetas deixaram de empregar os metros, as imagens, os símbolos partilhados entre o autor e o leitor?" A impopularidade é, pois, transitória e até que se estabeleça a necessária ponte de comunicação que se afirmará, segundo Charles Morgan citado no mesmo estudo do crítico português, pela criação de símbolos universalmente válidos. Aí justamente é que está o grande impasse da poesia contemporânea.

O escritor português manifesta-se pessimista em relação à sobrevivência dessa poesia dada a impopularidade de ser inventada uma "plataforma de entendimento em que se definisse aquilo que os poetas dos nossos dias tácitamente reconhecem como essência de todo verdadeiro ato poético.

Neste ponto divergimos de João Gaspar Simões. E precisamos esclarecer com o nosso ponto de vista a causa de divergên-

## O R F E U

cia. Não é demasiado insistir na lenda do anti-poético e do não poético; essas coisas não existem como zonas para a poesia. O escritor inglês C. D. Lewis afirma com muita segurança sintetizando o nosso pensamento: "every idea and every object of sense is potential material for poetry." Efetivar o ato poético seria então como movimentar a matéria que indistintamente pode ser utilizada no jôgo da palavra. Importa porém, em primeiro lugar, a atitude do poeta antes ou em face da criação. Cremos que a sinceridade, termo que se emprega a tôda hora e tão raro presente, cremos que a sinceridade muito contribuiria para estabelecer a ressonância exigida entre autor e leitor. A poesia assim vem com autenticidade, é difícil negá-la de modo superficial. Surge aqui, muito à vontade, a questão do hermetismo; quando a propósito e artificial não tem qualquer resistência. Dir-se-ia um eterno black-out sem a mínima "rose dans les ténèbres." E não sei porque o pre-convencimento de que tudo que é escrito "fechado" deve necessariamente prestar. O poeta vai pra detrás da porta cavando um escurinho e volta com a sua original fórmula mágica. Haveria então uma seita de iniciados em si próprios, com as suas próprias e irredutíveis verdadezinhas e nunca os iniciados da poesia. E' essa atitude a responsável pela criação gratuita e excessos de mal-entendidos. Creio que o mistério deve ser acessível para quem tem a probabilidade de recebê-lo; disse recebê-lo a propósito porque a gente pode participar do poema sentindo-o inesgotável em sua revelação. Insisto em que um poema ostensivamente hermético não nos oferece o encantatório, não nos invade a alma com essa fôrça que de início logo nos perturba. Insisto mais: a sinceridade, dentro da arte e, antes de tudo, dentro da vida, levaria à veracidade simbólica e, com isso, a ponte se estabeleceria, coisa impossível de ser efetuada se o meio onde o poeta trabalhou não é místico. Com tal expressão queremos nos referir a êsse clima oculto, espiritualmente alegórico que nos subjuga instantaneamente. Tôda a vez que o poeta mistifica, falha. Atribuimos à freqüência de mistificações, a ausência de entendimento, de participações sempre desejada entre o poeta e o leitor.

Depois que li um poema de Jacques do Prado Brandão, (é superficial dizer que se trata de gente nova mas é bom frisar que se trata de ótima gente nova), depois de lido o poema, repito, me lembrei de uma definição de poesia citada mais adiante e, se não me engano, de Mallarmé. A poesia chama-se "Confissão" e ninguém pode negar sua autêntica beleza.

**Eu despetalava constelações,  
me alimentava de brisas marinhas,  
de medusas e de flores cinzentas e amargas.**



## O R F E U

Ao me levantar dizia: eis a noite,  
e sem descanso corria pela praia.

Mas, grande mar, negro mar, suplicava,  
devolve-me o cadáver verde, jamais perecível,  
Onda, terrível, verde negra, onda  
trazei-me o corpo outrora branco,  
que outrora amei de amor humano.  
Vaga, branca vaga que te precipitas  
levantai até mim o corpo gelado,  
roído pelos peixes luminosos,  
envolvido por algas e sargaços vivos.

Pássaros incolores como setas  
fugiam de meus olhos assustados.  
Uma ruíe floresta de mim nascia  
habitada logo pelos gênios do ar,  
porém mariscos roíam as raízes submersas.

Corria pela praia com as mãos cheias de conchas  
e despetalava constelações em frente ao mar.  
Quando os invisíveis assaltavam as janelas,  
eu contava para a noite em segredo:  
Nada sei das invenções dos homens,  
minha casa está cheia de fantasmas.

Como duvidar da sobrevivência da poesia e por que pensar  
agora em plataforma?

Mas, vamos à definição referida. Poesia é "le don d'exprimer  
avec une clarté personnelle ce qu'il y a de mystère dans l'homme."  
Salientemos a expressão *clarté personnelle* para destacar aí o que  
existe de pura e exata lucidez. Evidentemente, se a clareza do poeta  
verdadeiro nada tem a ver com a compreensão comum do público,  
nem porisso há de o artista considerar-se ilhado uma vez  
que o pessoal implica no social e vice-versa. O poeta, se fala outra  
língua, fala com a mesma língua. Quanto à palavra mistério no  
corpo da definição eu até exulto ao encontrá-la: bati-me por sua  
causa ao iniciar êstes apontamentos.

Finalizando estas anotações eu gostaria de falar, quanto à  
feitura da poesia de hoje, na confissão de dois grandes poetas que  
participaram da revolução modernista. Manuel Bandeira e Mário

## O R F E U

de Andrade. Talvez, depois disso, mais familiarizados com o fato poético ao mesmo fiquemos mais acessíveis.

Disse Mário de Andrade: "Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu sub-inconsciente me grita. Penso depois não só para corrigir como para justificar o que escrevi. A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer impecilho a perturba e mesmo emudece." Falando sobre poesia diz que a mesma não consiste em prejudicar a doida carreira do estado lírico para avisá-lo das pedras e cercas do caminho. Deixe que tropece, que caia e se fira. "Arte é mondar mais tarde o poema de repetições fantásticas, de sentimentalidades românticas, de pormenores inúteis ou inexpressivos." Muitos anos depois, em carta a Carlos de Lacerda, fala sobre o seu último poema a ser publicado. Vejamos o trecho da carta que nos interessa. A certa altura comentando "O carro da miséria", o poema em questão, diz o seguinte a respeito de sétimo e oitavo versos:

### **"A mulher da Bolívia agarrando Um penacho de viúvas restritas"**

"Por mais que me psicanalise, escreve Mário de Andrade, não consigo descobrir donde me vieram "viúvas", a "mulher da Bolívia", por ex. Mas vibram como palavras, são expressões — palavras que me parecem sugestivas e por isso deixei elas assim mesmo."

Por sua vez, o poeta Manuel Bandeira, em conferência na Universidade Católica do Rio, abordando o caráter da poesia, afirma que ela, de acordo com a definição de Schiller que, aliás, adotou, pode ocorrer no mundo sub-consciente, ou melhor, fora do foco da consciência. E cita uma sua poesia, "Palinódia" que eu transcrevo agora para explicá-la com as próprias palavras do autor.

**"Quem te chamara prima  
Arruinaria em mim o conceito  
De teogonias velhíssimas  
Todavia viscerais.**

**Naquele inverno  
Tomaste banhos de mar  
Visitaste as igrejas  
Como se temesses morrer sem conhecê-las tôdas  
Tiraste retratos enormes  
Telefonavas, telefonavas...**

## O R F E U

Hoje em verdade te digo  
Que não és prima só  
Senão prima de prima  
Prima-dona de prima  
— Primeva.

Diz êle. "A estrofe central é clara mas eu mesmo não saberia explicar as estrofes inicial e final. A estrofe clara resultou de um trabalho mental em pleno foco da consciência: as outras foram elaboradas da maneira inapreendida na franja da consciência." Conclui com a seguinte observação: "Afinal, em poesia tudo é relativo. O que é poesia pra uns, deixa de o ser para outros. A poesia não existe em si: seria uma relação entre o mundo interior do poeta com a sua sensibilidade, a sua cultura, as suas vivências e o mundo interior daquele que o lê."

Mas, será a poesia um mistério relativo?



*Auto-retrato de PICASSO*

## VALOR TRÁGICO DA POESIA

PIZARRO DRUMMOND

Poucas vêzes a mensagem de um poeta pode constituir um marco de nitidez na sucessão dos dias e das noites, com um conteúdo de humanização e de labor artístico suficiente para fixar a tragédia da época. Não se dirá que a mensagem está exclusivamente na essência, que a expressão, via de regra, não passa de veículo bem ou mal realizado para comunicar um conteúdo emocional. Em geral a confecção material do poema se confunde com o que realmente constitui sua missão; o todo emocional que se desprende do artista e que passa a viver independentemente na unidade do gênero tem um destino próprio, e sua ligação com a pessoa que o criou estatui a existência de um *modus* que não se confunde com nenhum outro. Este *modus* está impregnado sempre dos problemas de consciência, da feição como o criador encara os fenômenos do meio em que se encontra. A revelação dêle, implicando logicamente o que já existe no artista, e que mais forte do que tudo — dá origem à obra de arte.

O poema, na sua vida própria, é o prolongamento do artista que tem sensibilidade absorvedora, recebendo e dando constituição definitiva às comunicações que lhe chegam. Há artistas de maior capacidade de captação e de irradiação. Há os que instintivamente se colocam como orientadores, os que definem a sua posição e a posição de muitos no caos do tempo e da civilização. Estes são os desbravadores, os "guias", cujas cordas sensoriais vibram à menor oscilação do meio.

Sendo o poeta o criador de novas formas indispensável à vida do homem, tudo o que realize sob esse aspecto está dentro de sua missão. Eliot mostrou sem meios termos que a expressão nova para sentimentos já existentes é o que incumbe ao poeta procurar e revelar. Dessa incessante busca resultam os caminhos, como soluções matemáticas que seguindo não raro precursos diferentes (e até opostos) chegam ao mesmo fim. O poeta forte desvenda um rumo e principia a desbravá-lo. Surgirão os seguidos-

## O R F E U

res que, como acompanhantes, tentarão explorar os mesmos terrenos apontados pelo primeiro. Alguns não se adaptarão, não passarão das tentativas iniciais. Outros irão mais longe. O grande fôlego está com o **desbravador** — ele possui a intuição. Poderão aparecer espíritos muito afins, que agudamente consigam penetrar fundo no processo. Mas a grande força, por impulso natural é recurso que assiste ao número um. Ela tem um sentido que lhe é peculiar, dentro do qual o poeta já nasceu e suas antenas se colocaram numa posição total para que convergem tôdas as manifestações que lhe sejam próprias. A lei física de que um espaço só pode ser ocupado durante o mesmo intervalo de tempo por **um** corpo prevalece aqui, acontecendo que esta ocupação será contínua, e não cessará com o desaparecimento físico do poeta. O poeta, como o filósofo, e o artista em geral, não se fez mecânicamente. Tem qualquer sôpro, qualquer marca de predestinação que traz do berço (ou das gerações anteriores) e sua participação de caráter laborioso consiste apenas em modelar os instrumentos inatos para que saia purificada a sua mensagem. Sobre tudo não atrapalhar a cristalinidade, o espontâneo que possa conter sua criação. Não tentar fugir ao que ela realmente é, antes, conduzir-se com lucidez para onde as forças do instinto o chamam.

O Sr. Paulo Armando, que publicou recentemente **MADRUGADA DESESPÉRO** — (Rio, 1948) parece ter apreendido o sentido trágico da época em que vive, de modo a revelá-lo em seus versos com a força da personalização ligada ao que tem sido sua presença no mundo. Neste poeta a preponderância do sentimento o colocou em situação desajustada: do choque entre um corajoso temperamento combativo e uma profunda compreensão dos fenômenos, resultou uma obra em que a tragédia do elemento homem está focalizada desde o que encerra de mais puro e incontaminado até às mais degradantes manifestações. O sentido de seus versos é amplo, profundo, excede às conexões puramente terrenas para figurar a tragédia na sua projeção cósmica e infinita. As sínteses expressionais, a simbologia, a alusão aos fatos sucedidos, a inafastável "saudade" — por outro lado o avanço para o que não está atingido, a crença que se revela até positivamente em certas passagens, o Sr. Paulo Armando se coloca numa posição para a qual convergem dois prolongamentos da existência, um já transposto materialmente, mas que para a poesia nunca cessará, susceptível que é de ser reconstituído — "o que já foi"; e outro que representa a expectativa, e que aos olhos do poeta (muito embora sejam olhos pessimistas) se depara promissor, as luzes e brilhos o revelam não somente através dos "copos", mas das "aladas ilhas libertas" do "mistério sem razão". O jôgo das figurações é importante para a compreensão deste poeta. Não

## O R F E U

foi por qualquer motivo que estabeleceu as separações de seus livros de acôrdo com indicações artístico-geométricas e que estabeleceu marcos não só dentro do que é meramente visual, como para o além, a magia, o movimento e o desconhecido, de fôlego metafísico, encerrando não apenas a subida mas o resumo do “ciclo do nosso mistério”: **As Linhas, As Janelas, As Danças, As Imagens, As Espirais.** As legendas com que procura estabelecer para o leitor a chave de sua filosofia são tôdas de caráter trágico, de atuação que indica os mais impenetráveis caminhos, desde o cáos do personagem Frei Jesús de Montalvão (“Antes das contorsões daquele século, eram sòmente, as linhas que se uniam para formar seres e coisas”) até ao arquiteto e colorista Baudelaire, encerrando-se, afinal, no irrevelado autor dos “Diálogos de Espanto” (que nos parece ser o próprio poeta) e no sentido triste e trágico das “nuvens de Van Gogh”.

Esta figura contraditória que é o homem não poderia sugerir outras reflexões:

Oh nada. Oh tudo.  
No mistério imenso  
e nulo  
do meu ser.

Contradição em que a posição negativista e de *humour*, — em que se colocou em um poema famoso o Sr. Carlos Drummond de Andrade (“E Agora, José?”) — torna a aparecer no poema “Apocalipse” d’O Ciclo do Nosso Mistério:

— E quando o circo acabar,  
o que faremos?

A migração a que está condenado o homem se contém na idéia do circo, além do símbolo da negação e da anarquia que, em face das chacinas, das mortes, das carnificinas — “qual vivo? qual morrerá?” — vai se refletir nas perguntas das mães inconsoláveis. — “Não viram o meu José?”

É como a suavidade trágica, o leve sussurro por sôbre o terror, que o subconsciente deixa escapar nos momentos de concentração, e cuja agudeza chega ao ápice na evocação da figura que melhor que ninguém encarnou esta sobranceirice, o dançarino Caquinho:

## O R F E U

De que tangos abissais? De que folhagens?  
De que noite agudamente escapas?

As espirais impenetráveis de novo já te escondem.

nos bares e na noite, copos secos, te esperamos.

O poeta pressentiu e registrou sua situação perante o mundo e as coisas. A transubstanciação alcoólica e os germens alumbreadores, que participam o lusco-fusco de um porvir iluminado e preparam a grande dança da libertação, deixaram o sinal de sua presença. Não facilmente a poesia se alçará à altura da "Ode ao Madeira R" ou da "Aleluia", em que o dito de Ramón Gomes de la Serna focalizou as aparências: "porque lo primero que está bailando es nuestro cerebro". Seu significado é profundamente envolvente e conduz a alma às supremas origens e à conformação das realidades, como fariam "leves caracois de luzes apagadas" em que a fotografia das camadas internas, infinitamente penetradas, saltam para a compreensão de todos. Do interminável baile ciclo em todas as perspectivas, desde a "ballarina alada" às incontáveis

Mulheres que bailam nas ruas, nas praças...

da "Volta das Namoradas" ao "Duelo", com o baile inconsequente das mãos em luta espiritual e as gerações perdidas, e ainda até à apoteose final da "Aleluia" que representa a SAL-VA-ÇÃO — não poderá se desprender outro significado senão o do próprio alumbramento do poeta e das gentes, milhões de tragédias simbolizadas numa única tragédia, e que a ficção um tanto carregada em seus traços coloca em termos que não deixam dúvida:

Vinte igrejas? Trinta igrejas?  
Meu caminho sempre só.  
Dá licença? Vou-me embora.  
Sou demais, já percebi.  
Uns nascem pra ser agora,  
Pra ser nunca que eu nasci.

Só a serenidade d'As Imagens poderia completar uma epopeia trágica em que o sadismo das concepções levaria à inflexibilidade apolínea deste verso-síntese:

## O R F E U

**Morri. Morreram. Morreu.**

Insuficiente seria a "Volta para Casa", ou a tentativa para subir a "Escada Noturna" de "quinhentos mil degraus", continuar pelas **Espirais**, insinuando-se no "labirinto", no "ciclo do mistério", chegar mesmo ao ponto culminante onde existe a "Cabra-cega": não vale a suavidade, os olhos estão vedados, apenas restam "as mãos paradas dos mortos", só as imagens, as ruínas sobrevivem como atestado do que foi, as ruínas são campos-mortos. Estamos no outro mundo, mas não há o temor do "Castigo":

**Não chove nem venta.  
O meu fim que não será.**

A língua que se fala aqui é diferente. Lá em baixo "sou estátua derrubada" — diz o poeta. Longe a recordação entoada uma "Canção Desatinada". Outra canção se insinua, "Pesada", em que, todavia, uma "estrêla fugitiva" parece redimir, sugerindo que "viverá". (Mas... — "O castigo!") As cordas são sugadas pelas bôcas a devastarem venenos, fala-se em "Naufrágio", retorna-se ao "Labirinto". Uma dúvida, ainda assim, traz bons presságios:

**Não chove agora nem venta.  
Fim do mundo pode ser,  
O meu fim, quem saberá?**

Na epígrafe está a indicação, o roteiro, a grande chave que abrirá tôdas as portas dêste mundo que é **Madrugada Desespêro**. O poeta-esfinge, de sinceridade amparada pelas mãos sagradas do que êle denominou "Ausência", colocou ao alcance dos sábios a decifração do seu enigma, que não será jamais afirmativa, mas interrogativa:

**— Madrugada Desespêro  
Quem será que me perdeu?**

Não haverá resposta para esta pergunta, ela é a resposta única, a tragédia e a glorificação, ela se responde a si mesma, traz tôda uma poesia, tôda uma época, tôda uma vocação, tôda uma arte — ela se desvendará por suas próprias mãos e continuará nas ramificações do tempo. O poeta que a vivificou, fê-lo com a mesma tocha que ilumina a sucessão dos dias e das noites, as esperanças e as tragédias, os sonhos e as despedidas.



## *Lua da manhã*

*A MANHÃ estacou  
cortada em sua fonte.*

*No soluto azul  
Poderiam as rosas  
ainda eflorescer  
violentadas.*

*Mas no alado efúgio  
o arco-íris nascia  
a se emarar  
nas sofridas ondas  
procurando  
a lúcida saudade.*

*E Salua surgiu  
de conchas ebóreas  
embalando manhãs.*

*Tôdas as verdades  
reassumiram  
a eterna feição.*

## Soneto para Eos

*EM TI BUSCO o perene e não o encontro,  
Pois múltipla estás nas várias faces  
Que surgem e vão com as madrugadas,  
Outras sendo mudadas, ao voltarem.*

*No refluir constante das ausências,  
Pouso o olhar, lanço o apêlo, o canto  
A me levar a ti, mas já é pranto  
A rorejar a alegria das presenças.*

*Se por eterna ainda ousou afirmar-te  
É porque te sei a construir no efêmero  
De teu amor constante a outra face.*

*E se nela me encontro por momentos,  
Já te ocultaste; assim somos feitos:  
— Chama que morre, mortos que renascem.*

## Cântico do azul ausente

*NESTA inconstante hora de crepúsculo  
Subsiste ainda, na inquieta memória,  
A amarga palavra, e o ressentimento  
A nascer de uma sofrida lembrança*

*De perdidos beijos! O olhar silente  
Buscando as formas no sono diluídas:  
Certas tranças loiras, e a alba a florando  
Em seios virgens no azul do fugaz.*

O R F E U

*O olhar se cansa e no sono flutuam  
Vagas imagens, doridas visões  
Da beleza efêmera que se extingue.*

*Nascido é o canto: — saudade branda  
A fluir no imprevisito, cristal ou flor  
Se espetalando no noturno oblvio.*

Sonêto

*HÁ UM HOMEM* soitário. De mim nasceu  
A irreal face ao vento. E, embora ausente  
É milagre. Flor das marés, presença  
Constante na fugaz oscilação .

*De sombra e de exilio. Grumete foi, em busca  
Dos ventos de feição, no olhar trazendo  
Imerso em brumas, sargaços flutuantes,  
E nos lábios tristes, búzios cantando.*

*Nas incertas passadas há lembranças  
De vâgas ressoantes em perdidas praias  
Onde repousam a infância e a saudade.*

*Mas é presença, terrível, na rua  
De oblíquas nuances, é vulto imprevisito,  
E no homem, na sombra, o apêlo do mar.*

FRED PINHEIRO

## AS BARBAS DO PAI

Conto de BERNARDO GERSEN

MAQUINALMENTE, o Pai aproximou-se do espelho. E, como fazia tôdas as manhãs, pôs-se a considerar a face pálida cortada de rugas fundas e tristes, a bôca crispadamente amarga, o queixo ossudo, o queixo raspado, nu... Uma impressão penosa de vergonha. Não, não conseguia familiarizar-se com aquela face sem barbas, aquela face despida que não era deie. Sentia a falta de alguma coisa — era como se o tivessem reduzido, mutilado, decepado num membro. Às vêzes acontecia-lhe rodar incertamente pelo quarto solitário, e dar com uma cara estranha que, pasmadamente, o fitava por detrás do espelho. De quem eram aquelas feições enxutas, tristes e desnudas? Principalmente desnudas? Uma espécie de pudor dominava-o diante daquela imagem quase obscena, desnudada, violada no seu secreto e inefável mistério. Ali estava outra vez contemplando a fisionomia estrangeira. As sobrancelhas hirsutas e pensativas, eivadas de fios grisalhos, só elas ainda evocavam algo naquele deserto. E os olhos — os olhos cavados, profundos, machucados, velados por uma branda névoa cheia de nostalgias. Olhos ausentes que olhavam para longe, que viviam longe, dentro de perdidas terras remotas... Tirou do bolso o estojo de óculos e abriu-o devagar, com mão trêmula e fervorosa. Por alguns instantes observou o seu conteúdo. Em seguida, com extremo cuidado, para não inagoar aquêle ser fragilimo, retirou-o do estojo e descansou-o na palma da mão aberta. E então abraçou com olhar enternecido a madeixa de sedosos fios crespos, castanhos-escuros, com riscos cinzentos. As barbas... Era o que lhe restara das vastas barbas. Aquela madeixa de fios palpitantes, animados de um sôpro esquisito de existência solitária. Aquela relíquia que trazia em si a essência do passado. Que dizia das ruelas do gueto, ao anoitecer de sábadô, quando velas doce-mente místicas tremeluzem às janelas de cada casa pobre. E cantava os graves cantos hebraicos, sacudidos, plenos de fatalismo, se elevando em côros melancólicos no templo de Israel... Eram



*Ilustração de YLLEN KERR*

## O R F E U

os restos das suas barbas solenes... Eram também os restos, aquêles fios trânsidos, de mais de meio século de vida verdadeiramente santa. Fitou mais uma vez a imagem desnuda no espelho inexorável. Fitou demoradamente, suplicantemente, doloridamente. E pouco a pouco o espelho foi-se embaciando, a arregalada imagem se diluindo confusamente como através de uma gaze muito fina. Que nem uma criança envergonhada, o Pai amassou as lágrimas com as costas da mão peluda...

De sacrifício em sacrifício consentira em raspar as barbas. Que pudera fazer? Estava na América, estava no Brasil — e no Brasil ninguém usa barbas. — E' anti-higiênico, Pai, dissera o filho mais velho. — Fica feio, Pai, acrescentara o filho mais moço. E, realmente, notava nos parentes um certo constrangimento em apresentá-lo a pessoas desconhecidas. Magoado, passou a evitar a sala de visitas quando havia gente de fora. Ficava no quarto, curvado sôbre o livro de orações, alheio aos risos e às conversas que vinham das outras salas. Mas aquilo lhe doía. Não dizia nada a ninguém, mas aquilo lhe doía fundamente. Mesmo se quisesa abrir-se com alguém, a quem podia dizê-lo? Sentia-se um estranho num mundo estranho. Nem aos filhos reconhecia mais. Os filhos andavam de cabeça descoberta, sempre atarefados, falando quase que sômente em português. Êle português não entendia. Estava velho para aprender outra língua. Não sabia uma palavra do português. Só quando se dirigiam a êle, nas raras vêzes em que se lhes apresentava ocasião, os filhos murmuravam em voz baixa, quase envergonhados, umas palavras protetoras na língua mãe. Palavras escolhidas, amáveis, mas que machucavam pelo tom em que eram pronunciadas. A filha, essa, raras vêzes a via. Quando vinha de visita a casa do filho mais velho, nem entrava no seu quarto. Ficava palrando com a nora sôbre vestidos e modas, discutiam sessões de cinema — e despedia-se sem ao menos deixar um cumprimento ao passar pela porta do seu quarto. No quarto êle consumia a maior parte dos dias. Não tinha vontade de ver ninguém, não tinha vontade de ouvir ninguém, horrorizavam-no as ruas barulhentas e hostis. Abria o livro de orações, cobria os ombros curvados com o manto bordado a ouro, e a face virada para o oriente, punha-se a recitar as preces como se estivesse no templo. Pela janela aberta do quarto avistavam-se outras casas de apartamentos, subiam os ruidos confusos da rua tumultuosa e cheia de sol. Êle não via nada, não ouvia nada. Os olhos semi-cerrados embevecidamente, como em êxtase, o livro de páginas amareladas aberto diante das vastas barbas religiosas, o Pai sacudia-se fervorosamente entoando a litânia hebraica. Assim a manhã tôda. Lá para o meio-dia, fechava o livro de orações, enrolava cuidadosamente o manto

## O R F E U

e saía do quarto para almoçar. Almoçava na mesa posta fartamente, com o filho mais velho e a família. Rubro, suado, o filho mais velho falava de negócios com a mulher. Daqui a pouco tomava o neto menor nos braços, gracejava, e ria com êle gargalhadas gostosas. Disse certa vez:

— Henrique, vai dar um abraço no Vovô.

Num instante o riso congelou no rosto aberto e radioso da criança. Que nem flor que cerra as pétalas ao golpe do vento, o riso transmutara-se numa careta feia de susto. Mas obediente, desceu do colo do pai e aproximou-se do Avô. O Avô sorria o seu sorriso apagado por entre as barbas espessas e, lentamente, tímidamente, estendeu os braços num gesto convidativo. Aí a criança estacou, no meio da sala, abriu grandes olhos medrosos e pôs-se a encará-lo num misto de confusão e curiosidade:

— Vô tem barba... Vô tem barba feia...

O sorriso definhara nos lábios delgados do Avô. Vexado, gaguejou algumas palavras de animação, abriu os braços com uma solicitude desajeitada mas cheia de ternura. Então o neto fugiu num berreiro:

— Papão... bicho-papão...

O pai recebeu-o nos braços — riu, riu, riu a não poder mais. Encolhido no canto, acabrunhado, trespassado, o Avô remoía a sua dor surda.

O filho sacudia-se, derramava risadas gordas e gelatinosas — e as risadas se infiltravam no peito do ancião como rápidas alfinetadas pungentes.

— Oh perdoa, Pai. Mas foi tão gozado!... “Papão... Bicho-papão...” Riu ainda uma vez. — Perdoa, Pai. Foram as tuas barbas que o assustaram.

E, hábilmente, sugeriu que o Pai raspasse as barbas...

Muitas vèzes, à tarde, o ancião descia para uma visita à casa comercial dos filhos. Ficava numa rua movimentada, estava sempre cheia de fregueses. Atarefados, os filhos corriam de um lado para outro, atendiam aqui, assinavam um recibo adiante — nem lhes sobrava tempo para arremessar-lhe uma palavra de passagem. Êle errava, num passo incerto, pela loja ampla. Curiosamente, disfarçando um sorriso, os empregados consideravam aquela figura austera de profeta antigo. Quando anoitecia, o Pai punha uma cadeira na calçada, diante da loja, e ficava vendo a multidão circular. Luzes brilhavam fôscamente ao longo da rua, gritavam nas vitrinas, num deslumbramento único. Alucinados, automóveis passavam em disparada. Bondes pejados gemiam furiosamente nos trilhos luzidios. Até mesmo o ar, saturado de uma mistura de fumaça, gasolina e cheiros indefeníveis parecia subvertido por aquê-le delírio urbano. E a multidão transbordando como rio num leito

## O R F E U

escasso... O Pai — na sua cadeira na calçada. Atônito, estupefato, fitava opacamente, com olhos parados de cego, aquêlê desfile infindável. Parecia só, ausente, indiferente àquêlê mundo tumultuoso, longe de muitos anos e de muitas léguas. As barbas magníficas amplamente desdobradas pelo peito amplo. E os olhos parados, parados, volvidos para outras tardes, ofuscados por outras luzes... — Pouco a pouco aquêlê marulhar ia esmorecendo imperceptivelmente. O ar impregnava-se de lassitude morna, as luzes amorteciam na rua sossegada, ligeiramente sonolenta. Então vinham as noras com os netos, envoltas num hálito de perfumes caros. Cumprimentavam o ancião, por alto — e desapareciam no fundo do estabelecimento. Os netos ficavam brincando na calçada. Davam trinados alegres. Formaram uma roda com as crianças da casa vizinha e dançaram, de mãos dadas, uma canção infantil:

O anel que tu me deste  
era vidro e se quebrô.  
O amor que tu me deste  
era pouco e se acabô.

Dentro dos olhos imóveis do ancião, as crianças radiantes dançam — aparições surgidas do mundo azul da memória. Faces afogueadas, cabelos soltos à brisa ligeira, as crianças rodopiam, derramam risos frescos, viver novo e palpitante — na calçada tranqüila, diante do Avô de barbas longas. — De repente a menina do vizinho grita:

— Olha o Papai Noel. Olha o Papai Noel.

Num instante a criançada cerca a cadeira do Avô e põe-se a repetir:

— Olha o Papai Noel. Olha o Papai Noel.

Batem palmas, pulam doidamente, riem, riem.

— Paapaiii Noeeel. Paapaiii Noeeel.

O Avô arregalava olhares atônitos para a criançada louca de contentamento. Nem sabia de que se tratava. O português, não o entendia uma palavra sequer, desconhecia o Papai Noel. E sorriu atrapalhadamente um sorriso intrigado...

— Que é isso?! Henrique, Moisés — venham cá. O filho mais moço surgira à porta do estabelecimento, alto e severo. — E você também Esterzinha. Já para dentro todos!

As barbas!... Veio dia em que raspou-as, sem nenhuma solenidade. Não as raspou de todo, somente pela metade, talvez um pouco mais do que a metade. Deixou apenas uma barba curta, em ponta, que nem pêra. E naquele dia o Pai chorou. Ninguém soube de nada, mas naquele dia chorou, chorou amargamente. À



## O R F E U

noite, dentro do quarto solitário do apartamento, olhando aquelas madeixas decepadas do seu rosto mutilado, tomou-o um pranto senil e manso. As madeixas estavam ali diante dêle, frias, imóveis, mortas — irremediavelmente mortas. Entretanto — quem o diria? — algumas horas antes constituíam uma parte da sua carne, vibravam ainda com o mesmo sangue, a mesma ânsia, a única alma sob as quais todo êle vibrava. Eram um pedaço do seu ser que se achava ali entre as suas mãos trêmulas. Uma porção da sua existência também, era tôda a sua existência — a existência que vivera, que amara, e que trouxera para o exílio. E ali jazia, inânime, extinta... Bem que hesitara em vir para o Brasil. Bem que pressentira que uma vida nova não era mais para êle — quase sexagenário. Sentira-se prêso a sua casa, então vazia, mas cheia de tanta recordação em cada canto, com raízes fundas na terra afeita da sua aldeia bessarabiana. Seria demasiado tarde para acostumar-se a outras existências. Dentro dêle estancara a seiva que alimentaria raízes novas. Estava velho, estava gasto. Mas os filhos haviam insistido. Como iria viver só na aldeia? — com a mulher falecida, os filhos todos fixados no Brasil?! Que viesse, que viesse. Nada lhe faltaria. Esperavam-no terras ricas e esplêndidas. — E num dia gelado de inverno, por entre a neve branca que silenciosamente caía, despediu-se da velha sinagoga que por tão longos anos freqüentara, arremessou olhares desesperados à praça deserta banhada na lívida luz da madrugada — única praça da sua aldeia, do seu universo! — e partiu para a América. — Atravessou cidades magníficas nunca antes sonhadas. Transpôs rios, e montanhas em cujo cume se enrolavam as nuvens. Muitas noites insones sacolejou em fundo sufocante de trem de fronteira. Jamais suspeitara que houvesse tamanhas terras, campos tão infinitamente extensos, tanta cidade inumerável. Que o mundo fôsse tão grande! O choque maior sofreu-o quando viu o mar... Precedido dum uivo comprido e angustiado, o trem repleto entrou no porto. Foi o pânico entre os emigrantes. Por entre as silhuetas escuras de dois transatlânticos, brilhara a face prateada do mar. Imenso, sombrio, majestosamente tranqüilo, o mar descansava que nem um gigante temível prenhe de ameaças. Gritos de pavor encheram os vagões. Mães abraçavam os filhos. Crianças se agarravam às saias das mães. Aterrorizados, os varões arriscavam olhares para o gigante tenebroso e fascinador, tentando aquietar as mulheres transtornadas. O Pai, num canto, pusera-se a recitar capítulos fervorosos dos psalmos... — Depois foram semanas lentas no bojo negro do navio. O mar jogava furiosamente, nuvens fuliginosas fechavam os horizontes. Na cabine abafada, o ancião rolava no leito de ferro prêsa de enjões terrí-

## O R F E U

veis. Às vêzes, quando o tempo permitia, debruçava-se na amurada e horas esquecidas ficava vendo as ondas do mar.

Chegou numa manhã quente de luz crua e violenta que até lhe doeu na vista. E então, na casa do filho mais velho, foi de surpresa em surpresa, de desgosto em desgosto, e, o que é pior, de sacrifício em sacrifício. Viu como os filhos — tão diferentes dos seus filhos de outrora — abriam o estabelecimento aos sábados — sétimo dia da criação bíblica e descanso bíblico. Viu os netos educados numa vida pagã, falando somente português, sem ouvirem sequer uma palavra na língua dos antepassados, sem saberm sequer da existência de um texto sagrado. E, suprema afronta, pecado maior, mais funda agonia, teve ocasião de ver no dia da Expição, dia de preces, dia penitente de rogos e de lágrimas, os filhos lidarem com dinheiro no estabelecimento de portas escancaradas, rindo e fumando cigarros profanos. Viu, viu tudo — e calou.

Assim decorreram meses lentos de remorso, de calada revolta. Remorso por ter vindo para esta terra de pecado, com Deus ausente, banido do viver cotidiano. Por não ter dedicado os derradeiros tempos à meditação, ao estudo dos livros sagrados e puros, entre os austeros muros da sinagoga vetusta... Cada pecado dos filhos era também um pecado dêle — que lhe consumia o desejo já arrefecido de viver. E na existência dos filhos tudo era pecado. Até mesmo o ar que respiravam era um ar empestado... Às sextas-feiras, ao entardecer, é que êle avaliava melhor tôda a extensão da sua infelicidade. Lá na aldeia, àquela hora, as ruas, as casas morriam para a vida cotidiana e vulgar. Transfiguravam-se misteriosamente, assumiam aparência solene de recolhimento e festa. Dentre um doce halo de religiosidade que envolvia as coisas, pessoas graves de levita negra se cumprimentavam a caminho do templo. E, desbordando das janelas, chamas suaves de velas sabáticas derramavam mortigamente nas calçadas desiguais, a sua luz incerta e tristonha. No Brasil, nenhuma diferença era percebível. Na casa dos filhos, como em outras casas de cor-religionários, nem vestígio de sábado hebraico. A nora ficava polindo as unhas ou atendendo a modista. Na loja repleta, transpirando, os filhos corriam de um lado para outro numa azáfama doida. E dentro dêle êsse vazio, êsse desespêro, essa nostalgia funda do doce sábado hebraico cheio de tradições e de beleza. Dentro dele êsse sentimento imenso de solidão, de exílio, êsse apêlo de vozes distantes e familiares... No Brasil não havia salvação. Mesmo se quisesse não poderia cumprir a lei mosaica. As orações soavam falso. O templo, as coisas santas do templo, viham impregnados do hálito profano, estiolavam-se ao contacto do ambiente impuro... E o Pai passou a nutrir no íntimo calado

## O R F E U

um projeto temerário. Apareceu-lhe a idéia pela primeira vez quando, aos ataques indiretos e cerrados dos filhos e das noras, consentiu em sacrificar o resto das suas antigas barbas — aquela pêra tímida que conservara. Até mesmo aquela caricatura de barbas desagradara aos filhos, parecera anti-higiênico às noras, assustara os netos. E a êle, o Pai, afigurara-se-lhe um sacrifício bastante modesto — para quem já fizera tão grandes sacrifícios. Quando o barbeiro passou-lhe pelo rosto a navalha implacável, a idéia brotou no íntimo com uma violência quase dolorosa. Instintivamente, êle fêz um gesto como para deter a ação da lâmina. Mas recolheu o braço, inclinou a cabeça, e dõcilmente, entregou a face ao barbeiro...

... Foi sòmente no domingo que conseguiu falar com os filhos. Como de costume, o Pai conservara-se calado durante o jantar — enquanto todos conversavam e riam entre copos de cerveja. O filho mais velho, com o menino no colo, explicava os melhores negócios da semana. Pupilas úmidas de ambição magnífica, o filho mais moço secundava com planos para a próxima estação invernosa. Um deles iria a S. Paulo encomendar grandes estoques diretamente às fábricas. Ampliariam o estabelecimento derubando paredes... Fariam isto, mais aquilo. E, como os negócios corressem maravilhosamente bem, passaram a tratar, com apartes entusiásticos das esposas, da compra de um automóvel, da construção de uma casa de vários apartamentos... A primeira brecha que se apresentou, o Pai aproveitou-a:

— Filhos — proferiu, sem sombra de perturbação, resolvi voltar para a Bessarábia.

Houve um instante de silêncio pasmado. Os copos de cerveja ficaram suspensos à beira dos lábios. Olhos perplexos caíram sôbre o semblante impassívelmente calmo do Pai. Deixando escorregar o menino do colo, uma ruga intrigada na testa larga, o filho mais velho balbuciou:

— Estás brincando, Pai?

O Pai sacudiu a cabeça com gravidade.

— Mas que foi que aconteceu?... — interveio o filho mais moço. Deves estar doente, Pai. Acho melhor ires deitar-te.

Meio incertamente, o ancião tornou a abanar a cabeça.

— Falta-te alguma coisa, Pai? Não estás bem naquele quarto? Se quiseses podes mudar-te para a sala da frente, que as crianças irão para o quarto...

Os filhos trocaram confidentiais olhares com as esposas:

— Quem sabe se necessitas fazer alguns gastos? —olveu o mais moço, levando a mão ao bolso entufado, num gesto irrefletidamente profissional. — Pelo amor de Deus, Pai, explica-te. Não há nada que esteja fora do nosso alcance...

## O R F E U

Dêbilmente o Pai fêz um gesto súplice, quase doloroso. Que poderia dizer? Como expressar-lhes êsse mundo de amargura acumulado dentro do seu coração solitário e ferido? Como dar-lhes a entender essa multidão de coisas inefáveis que para êles não tinha nome? Como fazê-los compreender se êles pensavam em outra língua, se as palavras possuíam para êles significação diversa — como fazê-los compreender o que para êles seria incompreensível?... Limitou-se a murmurar, numa voz branca e impessoal:

— Não posso viver no Brasil... Quero acabar os dias lá na terra...

Comovido silêncio dominou a sala. Aquelas palavras tão simples, tão apagadas despertaram em cada um esquecidas reservas de humanidade. Pela primeira vez os filhos, as noras, sentiram no ancião abatido um ser vibrátil e humano como êles próprios. Pela primeira vez encararam-no com emoção, obscuramente adivinharam a sua dor oculta, confusamente pressentiram o drama calado que se desenrolara em tórno deles, bem às suas vistas, sem que houvessem desconfiado por um momento sequer. O filho mais velho experimentou um sentimento difuso de remorso, vergonha e culpa. Pulsou numa ânsia generosa de solidariedade. Teria desejado aproximar-se do Pai, dizer-lhe palavras amigas, comunicar-lhe a sua afeição renascida, tornar a ser o seu filho... E enquanto o irmão falava, êle ficou de cabeça baixa, a vista teimosamente fixa na quina da mesa.

— Absurdo, Pai. Há fome na Europa. Há miséria, perseguição aos judeus. Tu não podes voltar, Pai.

O ancião retrucou:

— Sempre houve perseguição aos judeus. E um pedaço de pão, nunca deixarei de consegui-lo, não faltam pessoas que creem em Deus.

O filho mais velho:

— Seja sensato, Pai. Encontram-se milhões de pessoas na Europa que dariam tudo que possuem para vir ao Brasil. Fome, frio, miséria. E qualquer dia dêstes é capaz de arreventar a guerra... Seja sensato, Pai.

E como o ancião resistisse inabalavelmente a todos os argumentos, o filho mais velho encerrou a discussão:

— Não adianta, Pai. Não te deixaremos voltar para aquêlê inferno.

... Dias desolados de irremediável desespêro. Nunca mais que o Pai teria coragem de tocar naquele assunto. Mesmo que o tentasse, sabia antecipadamente ser tudo inútil. Deu para passear as mágoas no cais. Longas horas esquecidas ficava vigiando a entrada dos navios no porto, vendo desembarcar os passa-

## O R F E U

geiros, distraíndo-se com o movimento dos guindastes a descarregar bagagem, respirando aquêle aroma saturado das distâncias, de mil terras e mil águas diversas. Às vêzes ficava contemplando a superfície cismarenta do mar. O mar que antes o apavorara, que o enchera de tantos mêdos — e agora parecia-lhe o amigo indispensável nas solidões. Ficava contemplando o mar e inebriando-se com o silvo profundo, repassado de vaga nostalgia, dos transatlânticos de partida... No convés festivo lenços brancos ao vento, vultos brancos e rápidos de marinheiros em manobra, mastros finos embandeirados de adeuses... E êle ali com a sensação angustiosa de desamparo, de separação, de atroz abandono... O navio sumia no horizonte vaporoso, levando-lhe a imaginação perdida...

Teimosia de ancião!... Obstinara-se no seu designio e nada havia que o conseguisse demover. Desesperado de alcançar dos filhos meios para a passagem, experimentou os seus próprios métodos. Um dia em que, não se sabe como, obtivera licença para visitar um dos transatlânticos atracados no porto, ocultou-se e trancou-se numa cabine vazia. Só foi descoberto no mar alto. E desembarcado, sob vigilância, no primeiro porto brasileiro tocado pelo navio. Os filhos, que haviam passado três terríveis dias em aflitivas buscas, receberam finalmente notificação de que estava recolhido na polícia marítima.

.....

Quando o Pai perdeu as esperanças de retornar à sua terra, começou a deixar crescer as barbas. Em poucos meses passeava no templo respeitáveis barbas sombrias, raiadas de fios austera-mente grisalhos. Com ano e meio as barbas se arredondaram, derramaram-se soberbamente pelo peito, crespas, cerradas e magníficas.

*Fala-se sempre de originalidade, mas, o que quer isso dizer? Logo que nascemos começa o mundo a atuar sôbre nós e assim prossegue até à nossa morte. E, acima de tudo, o que poderemos chamar nosso verdadeiramente, a não ser a energia, a fôrça, o querer? Se eu pudesse especificar o que devo aos grandes antepassados e contemporâneos, não ficaria muito que referir como sendo meu.*

GOETHE.

## *Apêlo*

QUERO soltar-me em sombras e mistérios  
Acordando os fantasmas; junto às fontes  
Meu corpo descansar. — Oh não me contes  
Nada mais sôbre os velhos cemitérios!

Vejo teus passos desmanchando a aurora  
Descida sôbre as águas, sôbre as pontes  
Que ligam meu caminho. — Oh não despontes  
Com os gestos da morte mundo afora!

Quero também em sombras desmanchar-te,  
Ver depois tuas mãos em tôda a parte  
Segurando teu sonho decomposto.

E em seguida escutar todos os cantos  
Que nos trarão ao fim dos nossos prantos  
Com a morte no teu e no meu rosto.

EDSON REGIS

## ESCREVER PARA A NOSSA ÉPOCA

JEAN-PAUL SARTRE

Contra certos críticos e certos autores, afirmamos ser nesta terra que se faz a salvação, que esta é do homem inteiro para o homem inteiro, e que a arte é uma meditação da vida, e não da morte. E' certo: para a história, só o talento importa. Mas não entrei ainda na história, e não sei de que maneira entrarei nela; talvez sozinho, talvez numa multidão anônima, talvez como um desses nomes que vêm em nota nos manuais de literatura. Seja como fôr, não tenho que me preocupar com os juízos que o futuro fará sobre a minha obra, visto não ter nenhum poder sobre eles. A arte não pode reduzir-se a um diálogo com mortos, e com homens que estão ainda para nascer: seria ao mesmo tempo demasiado difícil e demasiado fácil; e vejo nisso um derradeiro vestígio da crença cristã na imortalidade: assim como a passagem do homem neste mundo é apresentada como um momento de provação entre os limbos e o inferno ou o paraíso, assim também haveria, para os livros, um período transitório, coincidindo mais ou menos com o da sua eficácia; após o que, desincarnados, gratuitos como almas, entrariam na eternidade. Mas, entre os cristãos, sempre é tal passagem pela terra que decide de tudo, e a beatitude final reduz-se a uma sanção. Ao passo que é crença comum ser o destino dos nossos livros, quando já não somos deste mundo, que vem justificar retrospectivamente a nossa vida. Isto é verdade do ponto de vista do espírito objetivo. No espírito objetivo classifica-se segundo o talento. Mas o ponto de vista dos nossos tataranetos não é privilegiado, porque depois deles, outros virão que por sua vez os hão-de julgar. E' evidente que todos nós escrevemos por necessidade de absoluto; e uma obra do espírito é na verdade um absoluto. Mas a este respeito comete-se um duplo erro. Em primeiro lugar, não é verdade que um escritor faça passar os seus sofrimentos e as suas faltas ao absoluto quando escreve sobre eles; não é verdade que ele os salve. Quando um mal casado escreve com talento acerca do casamento, diz-se que fez um bom livro *com* as suas desgraças conjugais. Seria cômodo de mais: a abelha faz mel *com* a flôr

## O R F E U

porque opera sôbre a substância vegetal transformações *reais*; o escultor faz uma estátua *com* mármore. Mas é com palavras, e não com os seus desgostos, que o escritor faz os seus livros. Se pretende impedir que a mulher seja má, não está indicado que escreva sôbre ela; mais valia bater-lhe! Não se põem as nossas desventuras num livro, como tampouco é o modelo o que se põe na tela: inspiramos-nos nelas, e elas continuam a ser o que são. Ganha-se talvez um passageiro alívio colocando-nos acima delas para descrever, mas terminado o livro, encontramos-las novamente. A má fé começa quando o artista pretende dar um sentido às suas desgraças, uma espécie de finalidade imanente, e se convence de que as sofre *para* falar delas. Quando justifica com êste artil os seus próprios sofrimentos, dá-nos vontade de rir; mas torna-se odioso se procura justificar os dos outros. O mais belo livro do mundo não salvará o sofrimento duma criança: o mal não se salva, combate-se. O mais belo livro do mundo salva-se a êle mesmo; e salva também o artista. Mas não o homem. Como tampouco o homem salva o artista. Queremos que o homem e o artista façam juntos a sua salvação, que a obra seja ao mesmo tempo um ato; que seja expressamente concebida como uma arma na luta dos homens contra o mal.

O outro erro não é menos grave: em cada coração há uma tal fome de absoluto que se confunde freqüentemente a eternidade, que seria um absoluto intemporal, com a imortalidade, a qual é apenas um perpétuo adiamento, e uma longa sucessão de vicissitudes. Compreendo que se deseje o absoluto, e também eu o desejo. Mas para que procurá-lo tão longe? Êle está presente à nossa volta, debaixo dos nossos passos, em cada gesto nosso. Fazemos absoluto, tal como Mr. Jourdain fazia prosa. Acende-se o cachimbo, e é um absoluto; detestam-se as ostras, e é um absoluto. Quer o mundo seja matéria ou espírito, quer Deus exista ou não exista, quer o juízo dos séculos vindouros seja favorável ou hostil, nada poderá impedir que tenhamos amado com paixão êste quadro, esta causa, esta mulher, nem que êste amor tenha sido vivido dia a dia; vivido, realizado, empreendido; nem que nos tenhamos absorvido inteiramente nele. Tinham razão os nossos avós ao dizer, bebendo o seu vinho: "Mais um que não vai para os Prussianos". Nem para os prussianos nem para ninguém. Podem matar-nos, podem privar-nos de vinho até o fim dos nossos dias: mas êsse derradeiro escorregar do Bordeus na língua, nenhum Deus, nenhum homem no-lo podem tirar. Nem relativismo nenhum. Nem tampouco o "curso eterno da história"; nem a dialética do sensível. Nem as dissociações da psicanálise. E' um puro acontecer, e, no mais profundo da relatividade histórica e da nossa insignificância, também nós somos absolutos, inimitáveis, incomparáveis, e a nossa escôlha de nós próprios é um absoluto. Tôdas essas escolhas vivas e apaixonadas que somos e que fazemos perpétuamente



## O R F E U

com ou contra outrem, tôdas essas empresas em comum a que nos abalançamos, desde que nascemos até que morremos, todos êsses laços de amor ou de ódio que nos unem uns aos outros e que só existem na medida em que os sentimos, essas imensas combinações de movimentos que se juntam ou se anulam, e que todos são vividos, tôda essa vida discordante e harmoniosa concorre para produzir um novo absoluto a que chamarei *a época*. A época é a inter-subjetividade, o absoluto vivo, o reverso dialético da história, cujo parto se realiza na dor dos acontecimentos a que os historiadores porão depois um nome. A época vive às cegas, na raiva, no mêdo, no entusiasmo, as significações que êles porão a claro por meio de um trabalho racional. No seio da época, cada palavra, antes de ser uma palavra histórica ou a origem desconhecida de um processo social, é primeiro um insulto, ou um apêlo, ou uma confissão; até os fenômenos econômicos, antes de serem as causas teóricas das convulsões sociais, são sofridos na humilhação ou no desespero, as idéias são utensílios ou fugas, os fatos nascem da inter-subjetividade e transtornam-na como as emoções duma alma individual. E' com as épocas já mortas que se faz a história, porque cada época, quando morre, entra na relatividade, alinha ao longo dos séculos com outros mortos; iluminam-na com uma nova luz, contestam-na por um saber novo, resolvem por ela os seus problemas, demonstram que as suas mais ardentes aspirações estavam votadas ao insucesso, que os grandes empreendimentos de que tanto se orgulhava tiveram resultados opostos aos que ela esperava, e de súbito aparecem os seus limites e as suas ignorâncias. Mas isto é *porque ela* está morta; êstes limites e estas ignorâncias não existem "na época": não se vive uma carência; ou antes, ela era um perpétuo transpor dos seus limites para um futuro que era o *seu* futuro, e que morreu com ela, ela era *essa* audácia, *essa* imprudência, *essa* ignorância da sua ignorância: viver é prever a curto prazo e arranjar-se "com a prata da casa". Talvez os nossos antepassados, com um pouco mais de ciência, tivessem podido compreender que êste problema era insolúvel, que aquela pergunta estava mal formulada. Mas a condição de homem exige que se escolha na ignorância: é a ignorância que torna possível a moralidade. Se conhecêssemos todos os fatores que condicionam os fenômenos, se jogássemos sempre pelo seguro, desaparecia o risco, e com êste a coragem e o mêdo, a expectativa, a alegria final e o esforço; seríamos Deuses enlaçescidos, mas homens é que não, sem dúvida.

As violentas disputas babilônicas sôbre os presságios, as heresias sangrentas e apaixonadas dos Albigenses, dos Anabatistas, hoje afiguram-se-nos erros. Na época, o homem inteiro absorveu-se nelas e, manifestando-as com risco de vida, fêz existir a verdade através dela, porque a verdade nunca se entrega diretamente, aparece apenas através dos erros. Na querela dos Universais, na

## O R F E U

da Imaculada Conceição ou na da transsubstanciação, era o destino da Razão humana que estava em jôgo. E foi ainda o destino da Razão que estêve em jôgo por ocasião dêsses grandes processos que certos estados da América moveram aos professôres que ensinavam a teoria da evolução. Está em jôgo em cada época, totalmente, a propósito de doutrinas que a época seguinte repelirá como falsas. E' possível que o evolucionismo venha a aparecer um dia como a maior loucura do nosso século: testemunhando por êle contra a gente de igreja, os professôres dos Estados Unidos *viveram* a verdade, viveram-na apaixonada e absolutamente, a seu próprio risco. Amanhã estarão em êrro, hoje têm razão em absoluto; a época está sempre em êrro quando já morreu, e sempre tem razão enquanto vive. Podem condená-la posteriormente, se quiserem; primeiro, teve a sua maneira apaixonada de se amar e se dilacerar, contra a qual nada valem os juizos futuros; teve o seu gôsto, que só ela fruiu, e que é tão incomparável, tão irremediável como o gôsto do vinho na nossa bôca.

Um livro tem a sua verdade absoluta na época. E' *vivido* tal como uma revolta ou uma fome. Com muito menos intensidade, sem dúvida, e por menos gente; mas de igual modo. E' uma emanção da inter-subjetividade, um laço vivo de raiva ou de amor entre aquêles que a produziram e aquêles que a recebem. Se consegue impor-se, milhares de pessoas o renegam: ler um livro é, como se sabe, reescrevê-lo. *Na época*, êle é em primeiro lugar pânico, ou evasão, ou afirmação corajosa; na época êle é boa ou má *ação*. Mais tarde, quando a época se tiver extinguido, entrará no relativo, tornar-se-á mensagem. Mas os juizos da posteridade não invalidarão aquêles de que foi objeto quando era viva. Tenho ouvido dizer muitas vêzes, ácerca das tâmaras e das bananas: "Não pode falar delas: para saber o que é, só comendo-as no lugar, quando acabam de ser colhidas". E considere sempre as bananas frutos mortos cujo verdadeiro gôsto vivo me faltava. Os livros que passam duma época para outra são frutos mortos. Tiveram, em outro tempo, um gôsto diferente, áspero e vivo. Era necessário ler o *Emílio* e as *Cartas Persas* quando acabavam de ser colhidos.

E' portanto necessário escrever para a nossa época, como fizeram os grandes escritores. Mas isto não significa que seja necessário encerrarmo-nos nela. Escrever para a época não é refleti-la passivamente, mas sim pretender mantê-la ou modificá-la, e portanto ultrapassá-la em direção ao futuro, e é êsse esforço para a modificar que nos instala mais profundamente nela, pois ela nunca se restringe ao conjunto morto dos utensílios e dos costumes, mas está em movimento, ultrapassa-se a si própria, perpétuamente, e nela coincidem rigorosamente o presente concreto e o futuro vivo de todos os homens que a constituem. Se, entre outros caracteres, a física newtoniana e a teoria do hom selvagem con-

## O R F E U

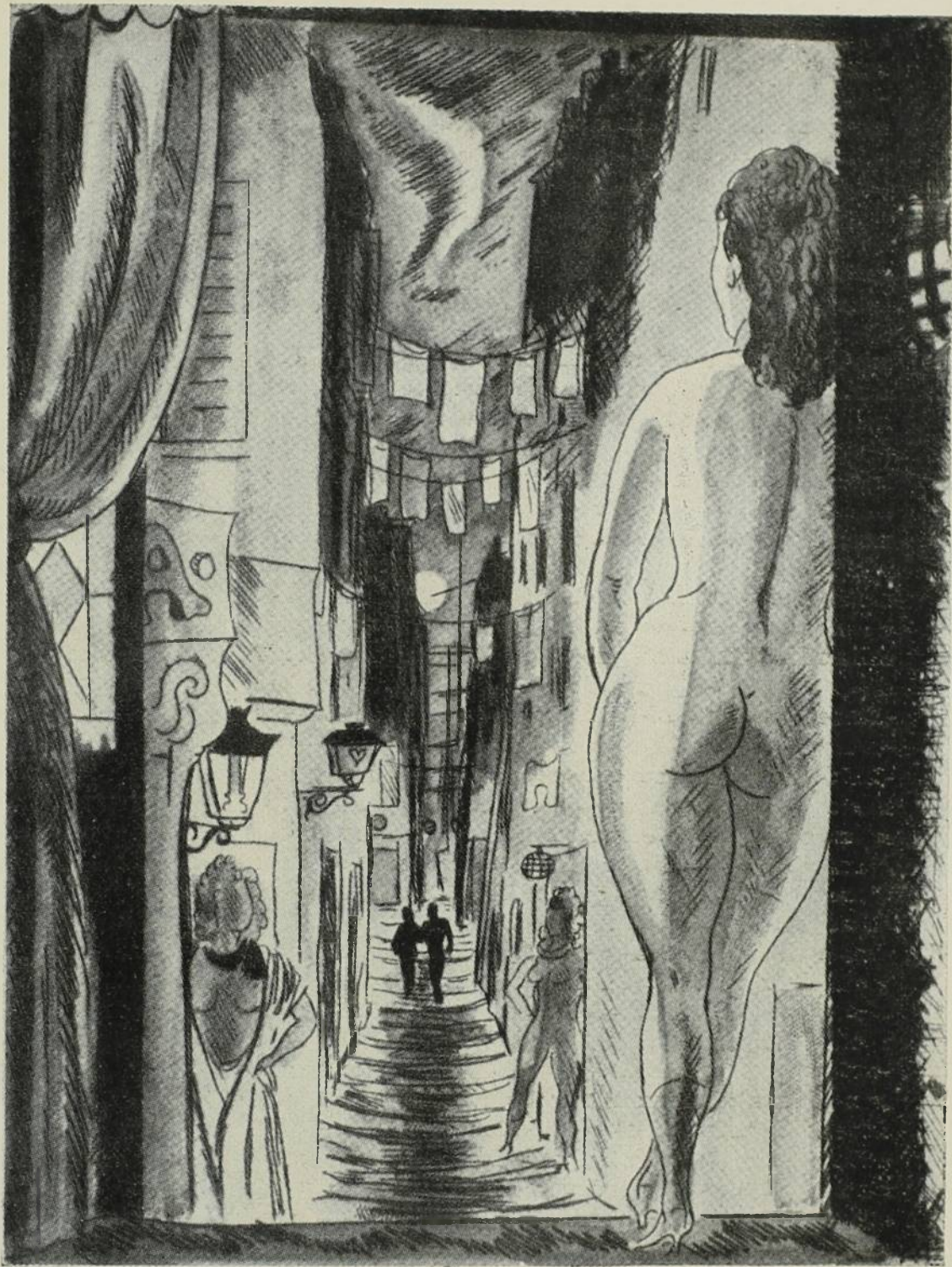
tribuem para desenhar a fisionomia da primeira metade do século XVIII, não se deve contudo esquecer que uma foi um esforço contínuo para arrancar da névoa fragmentos de verdades, para se alcançar, para além do estado contemporâneo, conhecimentos duma ciência ideal em que os fenômenos poderiam deduzir-se matematicamente do princípio de gravitação, e que a outra implicava uma tentativa para restituir, para lá dos vícios da civilização, o estado natural. Uma e outra esboçavam um futuro; e se é certo que esse futuro não chegou nunca a tornar-se presente, que se renunciou à idade de ouro e a fazer da ciência um encadeamento rigoroso de razões, não é menos certo que essas esperanças vivas e profundas esboçavam um futuro para lá das preocupações cotidianas, e que é necessário, para decifrar o sentido dêsse cotidiano, regressar a êle *a partir* dêsse futuro. Não se poderia ser homem nem escritor sem se fixar além de nós próprios uma linha de horizonte, mas ir além de si próprio é em cada caso finito e singular. Não se vai além *em geral*, e pelo simples prazer orgulhoso de ir além, a insatisfação baudelaireana figura apenas o esquema abstrato da transcendência, e visto ela ser insatisfação de tudo, acaba por não ser insatisfação de nada. A transcendência real exige que se queiram modificar determinados aspectos do mundo, e o ir além particulariza-se e ganha a côr da situação concreta que visa a modificar. Um homem dá-se inteiramente ao seu projeto de emancipar os negros ou de restituir a língua hebraica aos Israelitas da Palestina, dá-se-lhe inteiramente e realiza simultâneamente a condição humana na sua universalidade; mas é sempre com motivo de um empreendimento singular e datado. E a quem me diga, como o Sr. Schlumberger, que se vai também além da época quando se visa a imortalidade, responderei ser essa uma falsa maneira de a ultrapassar: em vez de querer modificar uma situação insustentável, tenta-se a evasão, e procura-se refúgio num futuro que nos é completamente estranho, visto não ser o futuro que nós *fazemos*, mas o presente concreto dos nossos bisnetos. Sôbre tal presente não temos meio nenhum para agir, êles hão-de vivê-lo por sua conta, e como quiserem; situados na sua época tal como nós na nossa, se utilizarem os nossos escritos será para fins que lhes serão próprios e que nós não tínhamos previsto, como se apanham pedras do chão para atirar com elas a um agressor. Seria inútil contar com êles para prolongar a nossa existência: tal não lhes compete, nem lhes importa, E como não temos nenhum meio de agir sôbre êsses estranhos, será como mendigos que nos apresentaremos diante deles, suplicando-lhes que nos concedam uma aparência da vida, utilizando-nos seja para que serviço fôr. Cristãos, aceitaremos humildemente, contanto que falem ainda de nós, que nos afetem a testemunhar a ineficácia da fé; ateus, muito contentes ficaremos por se ocuparem ainda das nossas angústias e das nossas faltas, embora seja para provar que

## O R F E U

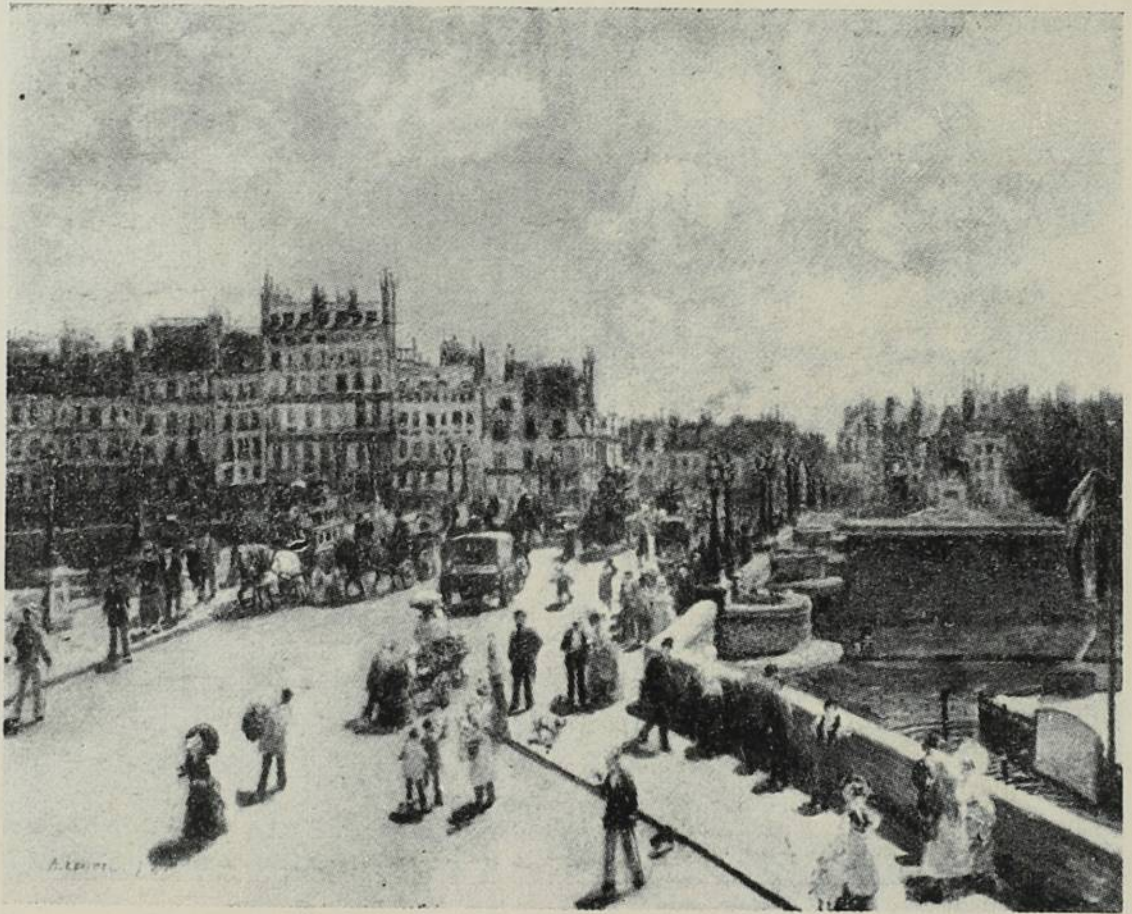
o homem sem Deus é miserável. Ficaria satisfeito o Sr. Schlumberger se os nossos netos, depois da Revolução, vissem nos seus escritos o mais claro exemplo do condicionamento da arte pelas estruturas econômicas? E se não fôr esse o seu destino literário, será outro que não valerá mais: se escapar ao materialismo dialético, será talvez para cair nas mãos de algum psicoanalista, mas, seja como fôr, os nossos netos serão órfãos abusivos, porque haveremos de nos preocupar com eles? Quem sabe, talvez de nós todos só fique Céline; é altamente improvável, mas teoricamente possível, que o século XXI retenha o nome de Drieu e deixe esquecer o de Malraux; seja como fôr, não se importará com a nossas querelas, não mencionará aquilo a que chamamos hoje a traição de certos escritores; ou, se as mencionar, será sem cólera e sem desprêso.

Mas que nos importa isso! Aquilo que Malraux, aquilo que Drieu são para nós, eis o absoluto. Há para com Drieu, em certos corações, um absoluto de desprêso, para com Malraux um absoluto de amizade que cem juízos póstumos não poderão apagar. Há um Malraux vivo, um peso de sangue quente no coração da época, e haverá um Malraux morto, prêsda da história. Porque desejar que o vivo se ocupe a fixar as feições do morto que há-de ser? E' certo que êle vive para além de si próprio; o seu olhar e as suas preocupações dirigem-se para além da sua morte carnal, o que mede a *presença* dum homem e o seu peso não são os cinqüenta ou sessenta anos da sua vida orgânica nem tampouco a vida de empréstimo que terá ao longo dos séculos nas consciências alheias, mas sim a escolha que êle tiver feito da causa temporal que o ultrapassa.

Diz-se que o correio de Maratona morrera uma hora antes de chegar a Atenas. Morrera, e continuava a correr; corria morto, e morto anunciou a vitória da Grécia. E' um belo mito, a mostrar que os mortos agem ainda durante algum tempo como se estivessem vivos. Um pouco de tempo, um ano, dez anos, cinqüenta anos talvez, um período *finito*, em todo o caso; e depois são enterrados pela segunda vez. Essa é a medida que propomos ao escritor: enquanto os seus livros provocarem a cólera, o mal estar, a vergonha, o ódio, o amor, mesmo se êle já não fôr mais que uma sombra, viverá. Depois, o dilúvio. Somos por uma moral e uma arte do finito.



*Água-forte de DIGNIMONT*



*PONT NEUF, PARIS*

de Renoir

# A EDITORA GLOBO APRESENTA

A MAIOR OBRA DE FICÇÃO DO SÉCULO XIX

## A COMÉDIA HUMANA de HONORÉ DE BALZAC



Dezessete volumes de um total de 12.000 paginas, em traduções novas, com grande número de ilustrações e uma verdadeira antologia de estudos críticos sobre o romancista. Organização, prefácio e notas de Paulo Rónai.

Acaba de sair o III volume

Cr 70,00

Este volume, como todos da série, forma um todo completo e contém dois romances: A MULHER DE TRINTA ANOS e BEATRIZ; cinco novelas; um discurso de Victor Hugo; um ensaio de Théodore de Banville — num total de setecentas páginas de formato grande, com 10 ilustrações fora do texto.

TRADUÇÃO DE CASEMIRO FERNANDES, VIDAL DE OLIVEIRA E WILSON LOUSADA

Estão também à venda os volumes I e II, respectivamente ao preço de Cr\$ 50,00 e Cr\$ 60,00, e o livro de Paulo Rónai, BALZAC E A COMÉDIA HUMANA um roteiro seguro para o leitor de Balzac

À venda em todas as livrarias ou pelo reembolso postal

Agência-Depósito no Rio de Janeiro:

RUA MÉXICO 128, 1.ª SOBRELOJA, N.º 1

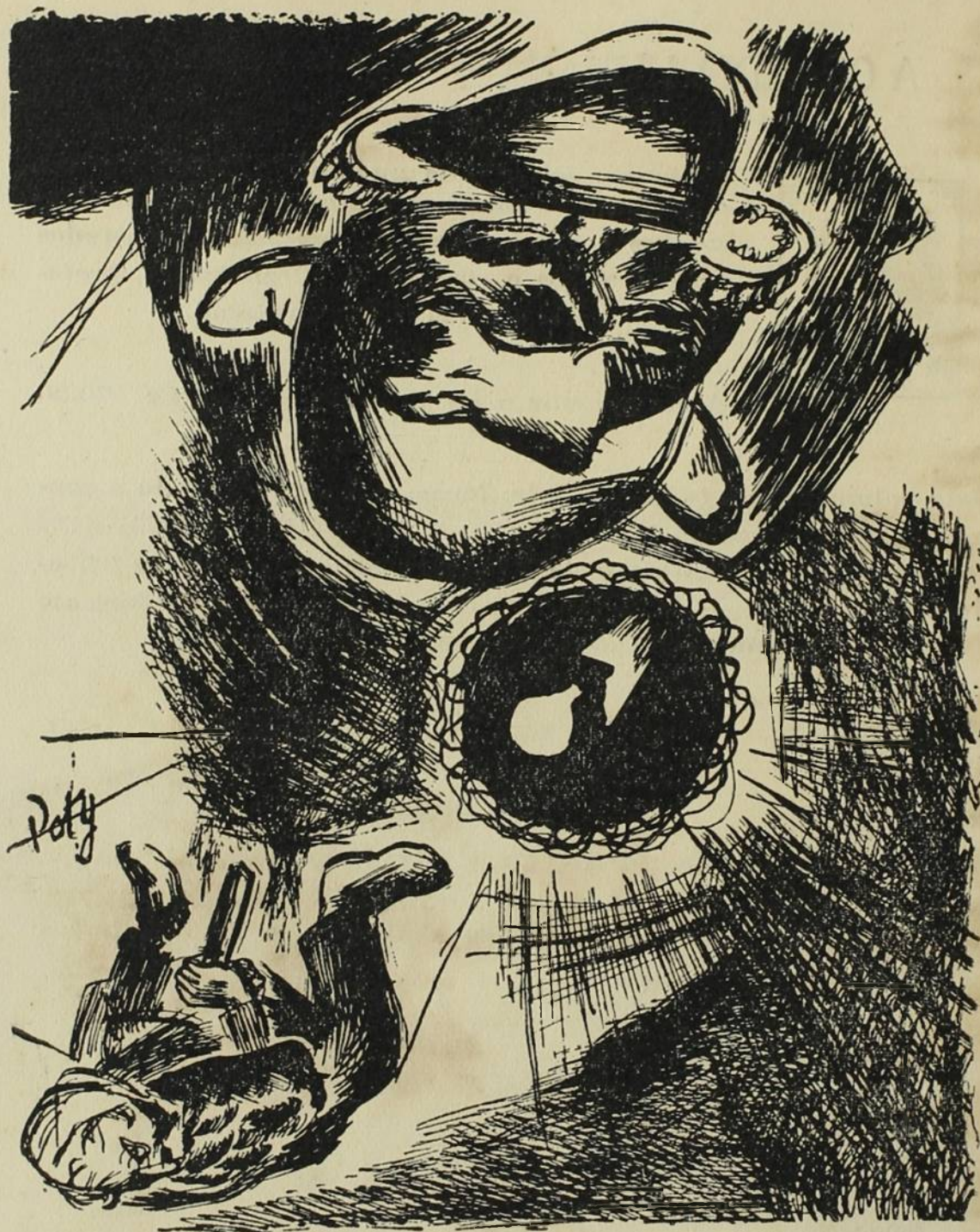


Ilustração de POTY



## A PORTA DA LEI

FRANZ KAFKA

**D**IANTE da lei está o guarda da porta. Apresenta-se um aldeão, que pede para entrar na lei. Mas o guarda diz-lhe que de momento não lhe pode permitir a entrada. O homem põe-se a refletir, e depois pergunta se o deixarão entrar mais tarde. “E’ possível, diz o guarda, mas não agora”. O guarda sai de diante da porta, aberta como sempre, e o homem baixa-se para espreitar o interior. O guarda dá conta disso, e ri. “Se tanto te seduz, experimenta entrar sem o meu consentimento. Mas fixa bem isto: sou muito poderoso. E sou apenas o último dos guardas. Diante de cada sala há guardas cada vez mais poderosos, e eu próprio não posso suportar o olhar do terceiro depois de mim”. O aldeão não contava com tais dificuldades; então a lei não deve ser acessível a todos? Mas, olhando com mais atenção o guarda, o casaco de peles, o nariz afilado, a barba de Tártaro comprida, rara e negra, acaba por preferir esperar, até que lhe permitam a entrada. O guarda dá-lhe um banco e fá-lo sentar diante da porta, um pouco de lado. E ali êle fica sentado, dias e anos. Faz numerosas tentativas para ser admitido no interior, e aborrece o guarda com as suas súplicas. Por vêzes o guarda submete-o a pequenos interrogatórios, faz-lhe perguntas sôbre a sua terra e sôbre muitas outras coisas, mas são perguntas que lhe lança com indiferença, com ares de grande senhor. E acaba sempre por lhe repetir que ainda não o pode deixar entrar. O homem, que se tinha preparado bem para a viagem, emprega todos os meios, mesmo os mais dispendiosos, para subornar o guarda. Êste aceita tudo, é certo, mas diz-lhe sempre: “Aceito, mas é para que tu fiques bem certo de nada teres omitido”. Durante anos e anos, o homem observa o guarda, quase sem interrupção. Esquece os outros guardas. O primeiro parece-lhe o único obstáculo. Nos primeiros anos, amaldiçoa em altas vozes a sua pouca sorte. Mais tarde, começando a envelhecer, limita-se a resmungar por entredentes. Torna-se infantil e, como à força de observar o guarda durante anos e anos, acabou por conhecer até as pulgas do seu casaco de peles, pede às pulgas que o auxiliem e façam o guarda mudar de opinião; por fim a sua vista começa a diminuir, e já não sabe se faz escuro à sua volta ou se são os olhos que o enganam. Mas agora distingue bem na obscuridade uma gloriosa luminosidade que jorra eternamente da porta da lei. Já lhe não

## O R F E U

resta muito tempo de vida. Antes de morrer, tôdas as experiências de tantos anos, acumuladas na sua cabeça, vão culminar numa pergunta que até aí nunca se atrevera a fazer ao guarda. Faz-lhe um sinal, porque já não pode endireitar o corpo anquilozado. O guarda da porta tem de se inclinar muito, porque a diferença de estatura é inteiramente em prejuizo do aldeão. "Que mais queres tu saber? pergunta o guarda. És insaciável". "Se todos aspiram à lei, diz o homem, como é que durante todos êstes anos ninguém senão eu pedi para entrar?" O guarda da porta, sentindo que o fim do homem está próximo, brada-lhe ao ouvido, para atingir melhor o tímpano quase inerte: "Aqui só tu podias entrar, porque esta entrada era feita só para ti. Agora vou-me embora, e fecho a porta".

(Tradução de Adolfo Casais Monteiro)

---

### A viagem

*Sim, quero um barco para ir-me embora.  
Quero uma estrêla para ser meu par.  
Embarcarei pela primeira aurora  
e viajarei pelo terceiro mar.*

*Na ilha branca onde meu sonho mora  
um pouso manso para repousar.  
Terei nas velas que a dolência enflora  
o meu consôlo de poder sonhar.*

*Mas quando a sombra se tornar dorida,  
entre outras sombras que sonhei na vida,  
subindo aos céus para com Deus falar*

*repetirá tão vago êste estribilho:  
o gênio estranho que sonhou meu filho  
subiu na aurora e desandou no mar.*

HEITOR SALDANHA

# LUZ DO PÂNTANO

ÁLVARO LINS



EM TÔDA A PARTE o problema das gerações é complexo e oscilante quanto ao critério de situação e enquadramento dos homens diante de cada uma delas. No tratamento de vivos, então, o caso é de entontecer ou então de fazer rir: os jovens de vinte anos já se julgam distantes dos de vinte e cinco ou trinta como se formassem três gerações distintas, quando o tempo, afinal, irá reuni-los todos numa só geração, sem levar em conta as pequenas diferenças de idades individuais. Pois o que principalmente caracteriza uma geração é um estado de espírito, um conjunto de obras com determinadas peculiaridades, uma maneira de ver e sentir particularizada em alguns as-

pectos, embora invariável pelo que sempre haverá de tradicionalmente igual nas realizações humanas.

Uma geração começa a se afirmar pelos versos e nas revistas literárias. A poesia é, geralmente, a nossa primeira forma de expressão, juntamente com os pequenos ensaios e artigos de crítica. Com o decorrer do tempo, muitos vão abandonando o verso, fixando-se em outros gêneros para os quais se sentem mais aptos, ou abandonando para sempre a vida literária, que lhes

## O R F E U

serviu sòmente como uma ilusão de mocidade. E por isso é que uma geração, no seu aparecimento, exhibe tantos poetas, tantos livros de versos, para contar depois, quando muito, com meia dúzia de poetas autênticos, que a representam definitivamente nessa esfera. Quanto à prosa de ficção, esta é uma conquista de maturidade, e a maior parte do que apresentam os jovens em matéria de romance não passa de tentativa ou exercício. Assim o verdadeiro aprendizado literário se realiza por intermédio dos versos, crônicas e artigos. E se faz nas revistas e nos suplementos dos jornais. Nas suas próprias revistas, porém, é que os novos se podem sentir livres, irreverentes, personalíssimos, além de unidos na luta pela conquista de um lugar ao sol. Se temos, hoje, aliás, um sinal positivo de vitalidade literária dos jovens — este será o número considerável de revistas que eles vão lançando no Rio e nas províncias pequenas e modestas revistas, mas que exprimem excelentemente as suas tendências, preocupações e valores. Sòmente aí poderemos sentir em conjunto o espírito de uma nova geração que se prepara para realizar as suas obras representativas.

Das revistas e dos suplementos, os novos vão ingressando nos volumes, que anos depois ficam sendo às vèzes motivos de arrependimento e remorso. Sabedoria é a dos que têm a paciência de esperar, a dos que dominam por algum tempo a ânsia de aparecer em livro, a dos que se contêm por um certo prazo ante a tentação do sucesso para só obtê-lo por inteiro, com segurança e para sempre. Nestas condições, com bastante consciência artística e dignidade literária, parece-me estar o Sr. Bueno de Rivera, que agora publica **Luz do Pântano**, a segunda coletânea dos seus versos. Já no livro de estréia — **Mundo submerso**, aparecido em 1944 — êle se apresentava liberto das ingenuidades, sentimentalismos, transbordamentos, insuficiências ou incontinências verbais, que geralmente caracterizam os versos dos principiantes. Pois no primeiro livro como no segundo, e no segundo ainda mais do que no primeiro, êste poeta se revela sempre um dominador, um ordenador do caos sentimental, um artista da forma. As suas inspirações só se transformam em verdadeira poesia através de um verbo límpido, conquistado intelectualmente, não obstante a sua densidade substancial. Nada de facilidades, improvisações ou concessões ao público. A poesia para o Sr. Bueno de Rivera, não é um grito, nem uma efusão, mas alguma coisa mais profunda como êle próprio o proclama na última estrofe dêste **Luz do Pântano**:

## O R F E U

**Eu, que sou pedra e montanha, sangue e oeste,  
negro poço do tempo e da memória,  
só vos posso ditar êste sombrio  
canto, denso e amargo  
oceano de enigmas, doloroso  
rio subterrâneo.**

Talvez esteja nesta circunstância a explicação de não ter obtido ainda o nome do Sr. Bueno de Rivera a merecida consagração. Conhecido e prestigiado nos meios literários de vanguarda, êle não alcançou ainda a devida notoriedade, sendo embora autor de uma obra das mais valiosas e características da poesia contemporânea. O valor da sua poesia se aproxima da grande linha dos poetas mais velhos que vieram do movimento modernista, colocando-se com êste livro numa altura ainda não atingida por nenhum dos poetas mais jovens. Valorizemos, pois, êste poeta e esta poesia, mesmo porque, certamente, não obterão popularidade, nem o sucesso em extensão. Tanto a substância poética como a forma de expressão do Sr. Bueno de Rivera são daquelas que se destinam a poucos homens, precisamente aos iniciados nos mistérios da poesia subterrânea. O mundo subterrâneo, aliás, é um dos temas dêste poeta, como se pode observar, por exemplo, no poema "Os subterrâneos":

**Um povo de abstratos  
na memória lúcida.  
A vida subterrânea  
se agita obscura  
no ser sem limites.**

**A procissão dos mortos  
nas ruas profundas,  
e uma lua mórbida,  
uma lua antiga  
clareia os lagos onde  
os afogados cantam.  
Nos jardins desertos  
há rosas dormindo,  
mas cresce nas figueiras  
a flor dos enforcados.**

**Meus mortos divagam  
no país da insônia.  
São pensamentos puros**

## O R F E U

mais vivos no tempo.  
São parentes, pássaros,  
mulheres envoltas  
em véus e remorsos,  
um gato nos trilhos,  
um cavalo no incêndio,  
a professora doida  
no espelho fantástico.

Que alegria é essa  
que me deixa pálido?  
São os colegas, brincam  
num pátio apagado.  
Companheiros mortos  
no desastre. Longe  
me convidam: vem!  
Não lhes vejo os olhos,  
não diviso as faces.  
São figuras cegas  
ou meninos mágicos?

Na câmara fria  
ornada de afetos,  
sinto alguém, percebo  
que êsse alguém me fala.  
Fecho os braços: nada,  
estendo a mão: ninguém.  
Não é anjo ou espectro  
nem é corpo, é a luz  
me chamando: "filho!"  
Corro ansioso; a voz  
se afasta intocável,  
seu brilho se perde  
nos porões noturnos.

Vagos habitantes  
das claras superfícies,  
não vos aproximeis.  
Deixai que me debruce  
incauto sôbre o poço,  
o poço infinito  
onde as pedras rolam  
mas nunca se escuta  
o soluço das pedras.

## O R F E U

Poeta de província, vivendo em Belo Horizonte, o Sr. Bueno de Rivera, atingiu, por si mesmo, uma forma superior e civilizadíssima de expressão poética. Contudo, a sua arte, nos aspectos exteriores, é tão sóbria e discreta quanto a sua atuação na vida literária. Como o verdadeiro bom gosto e a verdadeira elegância de espírito, ela não chama a atenção à primeira vista, não se impõe pelo escândalo. Será preciso aproximar-se dos seus versos com inteligência e sensibilidade, examiná-los por dentro, deixar-se impregnar dos seus objetos, processos e sutilezas — para ter-se então a sensação do que eles representam em experiência poética, em trabalho consciente, em maturidade emocional e intelectual. Talvez seja possível julgar-se até que a sua colaboração formal, muito lúcida e disciplinada, chega a prejudicar às vezes a liberdade da imaginação, criando como que barreiras e obstáculos a um maior desenvolvimento de suas forças poéticas. A poesia do Sr. Bueno de Rivera nunca é descritiva, nem discursiva; ela se realiza por uma decomposição sutil das coisas, como se a missão do poeta fôsse — e ela é, em certo sentido — decompor ou deformar os objetos, na sua estrutura comum, para reconstituí-los em seguida numa transfiguração pelas imagens. Por isso, os poemas do Sr. Bueno de Rivera estão fortemente carregados de metáforas e símbolos, não sendo lícito tomá-los ao pé da letra. Um poema como *A cama*, por exemplo, seria suficiente para determinar que conteúdo secreto e que representação simbólica se encontram nas intenções do seu autor. Pouco importam os objetos ou vocábulos com que êle joga: o que importa é a vida interior com que aparecem na atmosfera geral da poesia. Nem todos os poemas, porém, são dessa mesma qualidade superior. Alguns deles são anedóticos, malabaristês, artificiosos. Alguns outros estão deformados ou mal acabados. *A dança dos obesos*, por exemplo, é um poema a princípio muito expressivo como símbolo, mas com uma queda em falso no final; *A cabeça*, admirável peça poética, tem um desfêcho medíocre e até convencional. Defeitos podem ser apontados aqui e ali, mas em conjunto, e na maioria dos seus poemas, *Luz do Pântano* é um livro de alta qualidade literária, a melhor publicação em versos de 1947, como em 1946 fôra *A veste do tempo* do Sr. Manuel Cavalcanti, autor que se pode colocar ao lado do Sr. Bueno de Rivera numa hierarquia de valores poéticos.

# POEMAS

## 1

*APENAS* nascidos nos debruçamos sôbre céus.  
A claridade cinzenta indica-nos o caminho,  
O desvario das luzes guia-nos à morte  
Porém é morto o céu se sonhamos a terra.

*No outono cruzamos faróis distantes  
Tombando como deuses sôbre o Desconhecido.  
Abandonamos espaços superando a fuga  
Com o silêncio.*

*Colunas centrais impedem o vôo icário,  
De um incontido amor, às paragens solares:  
E inoculado de azul o ser volta,  
E é um céu  
Nostálgico de além, saudoso de outro!*

## 2

*VÊ SÔBRE* ti, ó fonte, o canto das flores  
Que um deus a mais desencantou,  
E sê para elas o sono  
Que sonham em dias trêmulos de gênios.



## O R F E U

*Águas celestes caem despindo os vergéis,  
E após, um sol antigo surge com o vento da morte,  
Perseguindo o deus a mais, que com saudade tanta  
Vem cobrir — espelho de prata — as ninfas exorcizadas.*

*A primavera afasta-se. Afastam-se os alegres sinais  
Do amor, e agora as tristes flôres sem pólen  
Cantam à fonte desenganadas.  
A noite é mais densa e mais forte  
Que as primitivas noites de pedra sem hera.*

*Sê fonte, apenas um desejo.*

### 3

*A O NORTE limita-se a morte com os cabelos desesperados  
Ao sul fogos arborescentes estendem-se aos corpos-super-  
[ficies*

*E a vida que viveste  
Será a solidão dos olhos sem bússola.*

*Em tua estrada cruzaram-se luzes de gnomos  
E a tua boca sorriu ao chão doente de sonhos.  
Falsos zodíacos orientaram-te à vida  
E tu és.*

*Eu caminhante, sou a imaginação de mim!*

CYRO PIMENTEL.

## O INTERVALO

É S LÚCIDA como um cacto  
ao sol. Mas há sol em tua noite  
e há noite em teu sol  
quando paras, palmeira  
apoiada no céu.

De ford, de canoa, no clarão, na garoa,  
vejo-te parada.  
Há sul em teu dia  
onde o céu não medita.

Aboliste a paisagem  
e ficaste sòzinha  
como um intervalo entre dois pensamentos  
como a abelha entre dois polens  
como o imóvel amor entre dois corpos  
como nossas almas antes de irem embora  
— para o céu, para o sul?

Ficamos sòzinhos  
como duas formigas entre dois caminhos  
— cada uma conduzindo, como um estandarte,  
o esplendor de uma fôlha, uma obscura farinha.

## QUE SE CONTEMPLE A PAISAGEM

QUE O CÉU veja leve pluma  
onde eu vejo pluma e pedra  
pois tudo isso há de passar

## O R F E U

como os bois musicais no pastoreiro.  
A memória galopa. E para onde foi a vida  
salamandra, salamandra?

A tudo não havido, as horas se entregam,  
humano em regresso ao divino, sinal do esvaído.  
Que foi feito da nuvem? E do clamor na escada?  
Tudo o que os sonhos suportavam, pretextos, gestos,  
[o mar como paisagem,  
jaz para sempre neste pouco de esperança, imóvel  
como um prego em parede que sustentasse  
um quadro já não existente, uma paisagem  
que fugiu e foi juntar-se à Grande e Única Paisagem.

## INSCRIÇÃO EM TUA ESPÁDU A

**P**OR NÃO TEMERES nunca as desvantagens  
de ser bela no escuro é que mereces  
êstes climas noturnos; calmaria  
das chispas emigradas; subterfúgios  
de após o amor, repouso, tentação.

O sono se dissolve no teu sono  
como a hora no tempo em tua espádua.  
Agora a tarde é grande, não sugere  
as mãos antes dos seios. E adormeces  
— paisagem das paisagens que não viste.

LÊDO IVO

## CÉU MEDITERRÂNEO

CÔNCAVO mar, não êste, mas antigo  
De brancura e azul.  
Libertos ventos espadanam largo  
Invertido ventre,

Alada vida no profundo vórtice  
Desprende seu vôo,  
Sorvendo o mar, não êste, mas também  
Cobalto e pureza.

Côncavo azul, tão próximo da essência  
Tua, e sem embargo,  
Campo de pássaros, pasto de ventos,  
Mar contra êste mar.

## EM TRÓIA...

EM TRÓIA, Helena, pelo céu de maio,  
Ventos exaustos e bandos de pombos  
Proclamam a primavera.

Transborda a copa azul, e paz  
Por teu nome perdida volta às coisas,  
Para que o tempo labore.

## O R F E U

Escreve o musgo em pedras tua história,  
E onde a cabeça repousou me inclino  
Para um dia decifrar-te.

Em Tróia, Helena, interroguei os pássaros,  
E para recobrar-te à primavera  
Vou caminho de teu nome.

## H E L E N A

QUE CANTOS tenho eu que não te traga  
Em cada primavera?  
Que sonhos insofridos? Pois se os dias  
Madura-os teu silêncio?

Removo o tempo e fábulas me levam  
Aonde o enigma começa.  
Pombas aninham-se na cabeleira  
E freme a água ao teu sôpro.

Legiões investem contra as madrugadas  
Para esmagar violetas.  
Te pressinto entre a infância e lanças rubras,  
Alimentando as fontes.

DARCY DAMASCENO

## NOVÍSSIMOS

**E**STÁ AÍ UMA DECLAMADORA internacional, histórica e ilustre, que muito êxtase espalhou nas primeiras décadas do século — oh, las campanas de plata e las campanas de oro! Outras declamadoras nacionais voltam ao cartaz, aqui e nos Estados. E se voltam, é porque, indubitavelmente, há de novo um público para as declamadoras, como há outra vez um público para os romances sentimentais, em folhetins, que os grandes diários voltaram a publicar com emoção.

É esta a primeira conquista séria da poesia dos novíssimos. Cansada do que havia, por aí sob o rótulo de poesia, e ansiosa por ocupar os “cargos” de poeta que eram detidos há tanto tempo já por meia dúzia de velhotes, a nova geração, pelas suas muitas revistas, reinaugurou o bom soneto de chave de ouro, com suas boas rimas e seu bom jôgo de palavras, e, mais do que isso, restabeleceu o estado de ânimo e a paisagem espiritual do Rio Janeiro do tempo de Guimarães Passos. Este é o “novo” que se oferece hoje em substituição ao “antigo”, também chamado “modernista”.

Corolário inevitável dêsse regresso ao autêntico lirismo é o reinício promissor da declamação nos teatros, que logo será seguido pela declamação nos salões. Teremos daqui a pouco a ventura de escutar, num living de Copacabana, ao lado de um whisky e diante do prato de salgadinhos (porque dêstes modernismos ninguém abre mão), o caso memorável das pombas, que à tarde voltam aos pombais, enquanto que as ilusões, etc.; o das três irmãs; o nunca morrer assim, num dia assim; tudo isso, e claro, de permeio com baladas, rondós, vilancicos, triolés, salamaques e acrósticos da nova geração.

Pouco falta para êste epílogo da revolução modernista. As saias já varrem de novo o chão, e Coelho Neto é autor muito cotado. Quanto a nós, remanescentes da “escola” vencida, os párias do verso livre, jamais declamáveis — tempo é de reconhecer a derrota. Eia, pois, irmãos! amarremos a trouxa e, à sorrelfa, piremos.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE



— Carlinhos Drummond de Andrade anda beirando os cinqüenta, mas parece 20 anos mais velho tal a madureza do seu espírito. Com a publicação de POESIA ATÉ AGORA chegamos à conclusão de que o querido mestre merece muito mais um lugar na Academia Brasileira de Letras do que uns dois ou três que estão lá.

## POESIA NOVA

Já não é novidade afirmar que uma nova poesia está nascendo e se impondo entre nós, como sucessora do modernismo, já perfeitamente realizado. O fenômeno foi notado e registrado por muita gente, no Rio e em S. Paulo, e surgem agora os que se preocupam em traçar rumos para o novo movimento, em classificá-lo, em orientá-lo, em combatê-lo ou em dar-lhe um nome pomposo.

Tristão de Athayde chamou-lhe néo-modernismo. Esta denominação não é porém apropriada nem conveniente, pois a poesia nova apresenta-se como a superação do modernismo e não como a sua ressurreição. Tem vida e movimentos próprios e maior fôlego — certamente — do que sua sucessora.

Na verdade, se há coisa de pouca importância para a nova corrente poética, é justamente o rótulo que lhe querem atribuir. O principal é que haja poesia e que esta se oriente para o sol que nasce e não para o ocaso. Era inevitável que a atual crise do modernismo provocasse o renascimento de tendências passadistas, surgindo — ligeiramente velado — a propagan-

da da soberania da forma. Os poetas de bitola estreita aspiram a um estatuto dentro do qual possam rimar com correção e contar sílabas. Situados nêsse regime, farão estremecer as cinzas de Camões. As raras paródias que aparecem aqui e acolá serão transformadas em regra geral.

A poesia nova nada tem, entretanto, a ver com os formalistas em marcha para o primado da razão. Para uma nova expressão poética, orientam-se em S. Paulo, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Geraldo Vidigal, Cyro Pimentel e outros. Em Minas há o esplêndido Bueno de Rivera. E temos ainda, no Rio, os nomes de Darcy Damasceno, Fred Pinheiro e Fernando Ferreira de Loanda que prenunciam a entrada pelo caminho certo.

Lêdo Ivo — êsse esplêndido forno de crepitações líricas — a quem devemos belos acontecimentos — deixará de certo o seu fogareiro de sonetos mal passados, a fim de nos nutrir com aquelas verdades irreduzíveis que são a essência e a força da poesia, e que encontrávamos antes de "Poesia Liberdade" em Muri-lo Mendes, e que temos quase





*Velha paisagem mineira* — GUIGNARD

sempre (salvo é obvio no nefasto "Desaparecimento de Luisa Porto") no arcabouço de poeta que é Carlos Drummond de Andrade.

Os homens de 22 estão em pânico. Hoje admiramos nêles o que foram, não o que são, mesmo porque quase todos eles não mais são, procuram ser. O grande Manuel Bandeira — com a sua gloriosa obra lacrada nas "Poesias Completas" — faz blagues. Cassiano Ricardo lança-se a novos empreendimentos e é tanto mais feliz quanto menos se aproxima do que era outrora, mesmo tendo sido sempre poeta de grande envergadura.

A hora é portanto de uma nova poesia. Nem modernismo nem passadismo. Qual será então essa poesia nova?

Seria tôla pretensão traçar-lhe o itinerário. Direi entretanto: há de ser a que está sendo construída por aqueles que, realmente, representam a geração agora entrada na maturidade literária, aqueles que — por deliberação ou instinto se mostram capazes de salvar do modernismo o que não era acidental e temporário e do passadismo o que não era formalidade e preconceito.

Domingos Carvalho da Silva

## COISA DE GÁGÁ

“Quanto aos personagens, que mesmo nessa atmosfera podiam ser humanos, como paraquedistas na inércia comportada do trânsito neutro, também se sujeitaram a testes de categorias cotejados com emblemas de vivência tentando não a temporalidade mas sim a superação ou o desvalimento.

Tal diagrama compacto mas ainda assim linear, conquanto binário, assume característica genuína de novela, tanto num como noutro romance. Há linhas em sentido de área, faltando aquela expansão que forma o sentido cúbico. Esse revestimento formal torna exíguo o núcleo essencial. O veículo (em gíria farmacológica) poético é demasiado para o resíduo lançado dentro. Da centrifugação crítico-analítica sobrevem lim-

pidez demasiada, a linfa densa por obrigação e por quantidade de hemátias se apresenta pelo contrário como superfície sem cravação histológica.

Mesmo a ação é mais de translação do que rotação. O chão não é de Getsemani, ou de suor, de vigília e aceitação, tornando-se porém rafaelesco, de Tabor. Mas isso são defeitos ou hegemonias no romance moderno? Pelo menos serão qualidades sérias, novas, prematuras para o autor e raras para a bibliografia da nossa novelística. Literaturas outras já apresentam além da nave essa espécie de âbside para tal classe de êxtase ou permanência deracinée.”

(Trecho do artigo “O livro de Lêdo Ivo”, de José Geraldo Vieira. Letras e Artes. Rio, 17-10-948).

## O CRÍTICO DE POESIA

A função do crítico de poesia seria levar-nos até um ponto afim do ocupado pelo poeta, seria sugerir o intuível da poesia; mais ou menos isto: tentar trazer o leitor ao ponto do qual talvez partisse a intuição do poeta, usando sim de todos os processos críticos racionais, explicativos, mas só até ao ponto em que atingisse essa imponderabilidade fugidia, limitando-se então a procurar uma plataforma na qual tanto quanto possível o poeta e o leitor dessem

as mãos, comunicassem, donde seguissem para uma fraterna viagem por idênticos caminhos. A fecundidade da crítica não está no que explica, mas sim no que permite de aproximação entre a obra e o leitor; certo é, sem dúvida, que, explicando, o crítico tenta igualmente trazer o poeta à intimidade de quem lê, mas essa aproximação será estéril porque deixará no escuro o que precisamente faz a incomparabilidade do poeta.

Adolfo Casais Monteiro

## UM LIVRO DE ESTRÉIA

*De quando em quando surge, para nosso gáudio, um bom livro de versos. Entre dez autores lançados aparece um que sobreleva os demais. É o que constatamos agora, por exemplo, com o jovem poeta Darcy Damasceno, que vem de publicar o seu livro "POEMAS".*

*Nota-se, à primeira vista, a sua inegável vocação poética, a inspiração fácil, o sentimento espontâneo, a agilidade da imaginação. E tudo isso em versos brancos, mas com muita substância e muito ritmo. Creio mesmo que aí reside o segredo da expressão poética: substância e ritmo.*

*Raramente tenho visto tanto talento e sentimento assim entrosados. Diante dos seus poemas não sabemos qual escolher, uma vez que todos guardam uma grande unidade, um paralelismo uniforme, um mesmo "clima", por assim dizer. Observa-se que o seu ambiente é invariavelmente o mesmo, fugindo apenas, de onde em onde, à constante inicial. É como se os seus poemas se assemelhassem à temática rave-liana, no célebre "Bolero". Há, não raro, poemas de acentuado ritmo e cunho verlaineanos, como neste:*

*"Os céus eram brancos  
A vida cristal  
E deuses submissos  
Pairavam sorrindo.*

*Nas largas clareiras  
Colhíamos luz.  
Pastores de tédios  
Os homens dormiam.*

*Lembrança de líquido  
Tempo imponderável,  
Fluindo tão leve.*

*Hoje era o sempre  
E deuses submissos  
Serviam bonheur."*

*Se a sua poesia é intimista, interiorizada, e se quase sempre busca refugiar-se em si mesmo, exilado na própria essência, nem por isso se desmerece, porque o sentimento pessoal é de natureza eterna e imutável. Convenhamos ainda que nem toda poesia deve, necessariamente, ser objetiva, exterior, meridianamente clara. Poesia é, antes de tudo, sentimento, e seu conteúdo é o símbolo. Tanto vale cantar Stalingrado, como preocupar-se com o destino do homem. A beleza não é privilégio de facções, nem monopólio de épocas. Tanto pode haver beleza num trem de aço, coleando por entre as montanhas; na ode dedicada aos operários; no louvor do transatlântico, como na simplicidade de uma rosa, nos seios de uma mulher, ou na paixão de um homem. O que vale é a sinceridade, a maneira de dizer, o ambiente propício, o "clima" adequado à criação poética.*

## O R F E U

Qualquer um, por menos observador que fôsse, haveria, logo às primeiras páginas dos "Poemas", de Damasceno, de registrar três influências bem sensíveis: uma, de Manuel Bandeira: outra, (que não é propriamente influência, mas afinidade), de Carlos Drummond de Andrade; e, por último, a dos clássicos portugueses e espanhóis.

Mas o "clima" de Darcy Damasceno identifica-se, a cada passo, com o do autor de "Rosa do Povo". Não digo que haja influência direta, repito; contudo existe afinidade. Percebe-se nos seus poemas aquela zona fronteira entre a ironia tristonha e a piedade humilde. É o que deduzimos neste fragmento da "Ode Melancólica":

Pois que a vontade flui,  
Melhor te contemplares,  
Sentir teu corpo líquido,  
O sonho líquido e a  
Vida aquática, à sombra.  
Um quase desalento  
E entanto, o mesmo olhar,  
A mesma criança triste  
Buscando compreensão.

E assim decorre todo o livro, neste tom quase sempre melancólico sobressaindo por vezes a nota intensamente lírica, intensamente vibrada. Então o poeta se agiganta, alça-se a uma boa altura, desfere o voo airoso e sereno.

Outro aspecto a salientar, de todo cunho e sabor clássicos, constitui, justamente, dentro da

sensibilidade de nossos dias, que nem por isso deixa de ser eterna, a revivescência das cantigas de amor. Há, nos poemas de Darcy Damasceno, apenas três, mas tão deliciosas, tão delicadas, que não nos furtemos a transcrever uma. Escó-lho, ao acaso, esta, magistral:

### CANTIGA DE AMOR

À beira de um rio verde,  
Ai, senhora,  
À beira de verde rio  
Meu amor deitou raizes.

À sombra dêste silêncio,  
Ai, senhora,  
À sombra dêste silêncio  
Minha espera se fixou.

Cem anos para dar sombra  
A êste rio,  
Cem anos para beber  
A seiva dêste silêncio.

Como se vê, o sabor clássico unido à moderna forma. Uma aliança feliz e de ótimos resultados.

Com tôdas estas qualidades, e postas de parte algumas falhas de seus poemas, tanto mais naturais e desculpáveis quanto deve ser levada em conta a idade e experiência apenas iniciante do autor, esperamos que num futuro próximo Darcy Damasceno, êste jovem promissor e talentoso, nos brinde com mais uma coletânea de suas delicadas emoções.

WILSON ACCIOLI.

## NOTA AO ACASO

O poeta superior diz o que efetivamente sente. O poeta médio diz o que decide sentir. O poeta inferior diz o que julga que deve sentir.

Nada disto tem que ver com a sinceridade. Em primeiro lugar, ninguém sabe o que verdadeiramente sente; é possível sentirmos alívio com a morte de alguém querido, e julgar que estamos sentindo pena porque é isso que se deve sentir nestas ocasiões. A maioria da gente sente convencionalmente, embora com a maior sinceridade humana; o que não sente é com qualquer espécie, ou grau de sinceridade intelectual, e essa é que importa no poeta. Tanto assim é que não creio que haja, em toda a já longa história da Poesia, mais que uns quatro ou cinco poetas que dissessem o que verdadeiramente, e não só efetivamente, sentiam. Há alguns, muito grandes, que nunca o disseram, que foram sempre incapazes de o dizer. Quando muito há, em certos poetas, momentos em que dizem o que sentem. Aqui e ali o disse Wordsworth. Uma ou duas vezes o disse Coleridge; pois a *Rima do Velho Nauta* e *Kubla Khan* são mais sinceros que todo o Milton, direi mesmo que todo o Shakespeare. Há apenas uma reserva com respeito Shakespeare: é que Shakespeare era essencial e estruturalmente factício; e por isso a sua constante insinceridade



chega a ser uma constante sinceridade, de onde a sua grandeza.

Quando um poeta inferior sente, sente sempre por caderno de encargos. Pode ser sincero na emoção: que importa, se o não é na poesia?

Há poetas que atiram com o que sentem para o verso; nunca verificaram que o não sentiram. Chora Camões a perda da alma sua gentil; e afinal quem chora é Petrarca. Se Camões tivesse tido a emoção sinceramente sua, teria encontrado uma forma nova, palavras novas — tudo menos o soneto e o verso de dez sílabas. Mas não: usou o soneto em decassílabos como usaria luto na vida.

O meu mestre Caeiro foi o único poeta inteiramente sincero do mundo.

ALVARO CAMPOS

(In Páginas de Doutrina Estética)

## O "PRÊMIO DE PREVIDÊNCIA SOCIAL"

---

*Abertas as inscrições para êsse concurso — Os prêmios que serão distribuídos — Podem concorrer todos os funcionários públicos — Para onde devem ser remetidos os trabalhos*

---

Com o objetivo de estimular a criação especializada dos funcionários públicos, o Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado acaba de instituir o "Prêmio de Previdência Social", interessante concurso de monografias, para trabalhos inéditos.

Êste ano, êsse concurso constará da apresentação e julgamento de estudos originais sôbre o tema: "Seguro Social — o mais eficiente regime de previdência da família do Funcionário".

Ao mencionado concurso, podem concorrer todo e qualquer funcionário público que seja segurado obrigatório do IPASE.

As inscrições estão abertas até o dia 31 de março do corrente ano, devendo os trabalhos serem remetidos, sob pseudônimo, para a rua Pedro Lessa, 12º andar, Serviço de Publicidade do IPASE, Rio de Janeiro.

As instruções, para melhor esclarecimento dos candidatos, estão sendo distribuídas no edifício-sede do Instituto e em suas agências, em tôdas as capitais do Brasil.

Os prêmios são em número de três, assim distribuídos: 1º lugar — 15 mil cruzeiros em dinheiro e uma apólice de seguro de vida dotal no valor de 15 mil cruzeiros; 2º lugar — 10 mil cruzeiros em dinheiro e uma apólice no mesmo valor; 3º lugar — 5 mil cruzeiros em dinheiro e uma apólice da mesma importância.

## A EDITORA GLOBO APRESENTA

PROUST — NO CAMINHO DE SWANN

C\$ 50,00

Primeiro romance do grandioso ciclo  
A PROCURA DO TEMPO PERDIDO

Dois volumes da edição francesa num só.

Tradução de Mário Quintana

Notas para a leitura de Proust, de  
AUGUSTO MEYER



A venda em tôdas as livrarias ou pelo pelo reembolso postal

Agência - Depósito no Rio de Janeiro:

RUA MÉXICO, 128 — 1.<sup>a</sup> SOBRELOJA N.º 1

---

## 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, Miguel Torga, Gaspar Simões, Alves Redol, José Régio, Adolfo Casais Monteiro, Raul Brandão e Aquilino Ribeiro

OU AS REVISTAS

Orfeu, Região, Caderno da Bahia, Joaquim, Atlântico, Mundo Literário, Vértice, Ocidente, Seara Nova e outras  
(E também assinaturas de Orfeu)

À VENDA EM

LIVROS DE PORTUGAL

RUA GONÇALVES DIAS, 62

## POESIA

- 1 — *Afonso Felix de Sousa* — O TÚNEL
- 2 — *Edson Regis* — O DESERTO E OS NÚMEROS
- 3 — *Bandeira Tribuzi* — A FLOR DE PEDRA
- 4 — *Fred Pinheiro* — O PRISMA
- 5 — *Fernando Ferreira de Loanda* — EQUINÓCIO
- 6 — *Darcy Damasceno* — PÊNDULO E MITO
- 7 — *José Cesar Borba* — AS ALGAS
- 8 — *Lêdo Ivo* — SONETOS
- 9 — *Afonso Felix de Sousa* — CÂNTICOS (edição de luxo, com ilustrações de Poty).
- 10 — *Lêdo Ivo* — ODE E ELEGIA (2ª edição)

## CONTOS

- 1 — *Domingos Felix* — O PÁTIO

## ANTOLOGIAS

- 1 — PANORAMA DA JOVEM POESIA BRASILEIRA
- 2 — CANCIONEIRO DE ORFEU
- 3 — ANTOLOGIA DOS CONTISTAS DA NOVA GERAÇÃO
- 4 — ANTOLOGIA MODERNISTA

## TEATRO

- 1 — *Francisco Pereira da Silva* — LÁZARO e VIAGEM

## EDIÇÕES ESPECIAIS

sôbre: Fernando Pessoa, Murilo Mendes, Cecília Meireles  
e outros

## EDIÇÕES ORFEU