

# ORFEU

## COLABORADORES

DARCY DAMASCENO • LÊDO IVO • FERNANDO  
FERREIRA DE LOANDA • BERNARDO GERSEN  
• FRED PINHEIRO • WILSON DE FIGUEIREDO  
• AFONSO FELIX DE SOUSA • FRANCISCO IGLÉ-  
SIAS • DUARTE NETO • COLOMBO DE SOUSA •  
DOMINGOS FELIX

Procure adquirir

**P O E M A S**

de Darcy Damasceno

**O T Ú N E L**

de Afonso Felix de Sousa

**O DESERTO  
E OS NÚMEROS**

de Edson Regis

**ODE AO CREPÚSCULO**

de Lêdo Ivo

**SETE ANOS  
DE PASTOR**

de Dalton Trevisan

à venda na livraria

**LIVROS DE PORTUGAL**

Rua Gonçalves Dias, 62

**O R F E U**

Revista Literária sob a  
direção de:

**FRED PINHEIRO**

e

**FERNANDO FERREIRA**

Conselho consultivo:

**AFONSO FELIX DE SOUSA**

**BERNARDO GERSEN**

e

**LÊDO IVO**

---

Tiragem: 2.500 exemplares

---

Sal em cada estação do ano

---

Correspondência para Fernan-  
do Ferreira — Rua Costa Rica  
n.º 196 — Penha — Distrito  
Federal — Brasil.

---

Exemplar Avulso: Cr\$ 7,00  
Assinatura Anual: Cr\$ 25,00

---

**B R E V E**

**PANORAMA DA JOVEM POESIA BRASILEIRA**

Antologia do movimento poético da nova geração, organizada por Fernando Ferreira de Loanda e prefaciada por Álvaro Lins que estuda a poética dos novos em suas conexões formais e substanciais.

Este livro, é a primeira visão em conjunto da nossa poesia post-modernista. Nele, desfilarão vinte e oito poetas, selecionados como sendo os mais representativos dos agrupamentos que se espalham por todos os Estados, o que dará a esta antologia um caráter de grande amplitude, e concorrerá para que o público tenha uma visão de conjunto das correntes poéticas que atualmente predominam nas realizações dos novos no terreno da poesia.

# ORFEU

OUTONO DE 1949

No. 7

## ÀS PEDRAS DO CAMINHO

OS PÁSSAROS TRISTES — *Algumas das reações despertadas pela atitude de ORFEU, propondo-se iniciar um trabalho sereno e imparcial de revisão dos atuais âonos da literatura brasileira, têm partido especialmente de dois grupos de escritores que vêem em nossa determinação a oportunidade de assomarem-se ao balcão da popularidade: um, dos jovens ginásianos que, meninos brilhantes, aproveitam o ambiente de polêmica (devido mais à irritabilidade do Sr. Carlos Drummond de Andrade do que à nossa atitude) para ensaiar seus vôos no espaço azul da retórica, esperançosos passarinhos agora emplumando-se. A eles desejamos uma rápida aprendizagem e, porquê aprendizes em primeira muda, deles não trataremos. Outro grupo é o dos poetas da "geração de Vinicius", que poderíamos chamar também os "tios", senhores trintões e que persistem na consoladora determinação de aprender um dia a cantar.*

*Pássaros tristes, de frustado canto, pesa-lhes a sombra do Moraes, distendida sobre os poleiros de onde se alçariam, oh!, não jôra a voz que jamais se apura e as asas que não se fortalecem. Pois resolveram eles, impotentes para a aventura, piar, piar tristemente até comoverem as águias já velhas de vinte e tantos anos de aventura, consolar-lhes a velhice e aproximar-se das grades do aviário sombrio onde os deixaram as suas limitações, para insultar os jovens que conosco se vêm dedicando ao trabalho de reconhecer e denunciar a pedraria falsa acumulada no tapete literário pelo passado modernismo.*

*Sabendo perdido seu momento histórico e impedidos de cantar e alçar vôo, sem forças para unirem-se honestamente aos jovens no trabalho de seleção, preferem piar, piar lugubrememente, porquê, em sua frustração, lhes ficará o consólo de terem confortado a morte das águias e recebido delas mentirosas palavras de estímulo.*

*Pobres pássaros tristes, aos quais melhor chamariamos corvos, se essa sombra de Vinicius lhes permitisse ao menos mostrar as côres de suas penas...*

"ORFEU" E O SONETO — Em nosso último número, sob o esclarecedor título-comentário de "Música de Gagá", tivemos oportunidade de transcrever um artigo do Sr. Carlos Drummond de Andrade sobre as relações entre os poetas jovens e o soneto. Acusava-nos aquêlê ilustre bardo de tentar a restauração da paisagem cultural e humana dos tempos de Guimarães Passos, através do soneto, adiantando ainda que era essa a primeira conquista seríssima dos novíssimos. A observação pretendia ser maliciosa; não chegou nem a ser simplória, uma vez que não é com êsses vagidos de "humour" hebdomadário que se discute e explora um assunto, que pela sua importância, se coloca em pleno terreno de estética literária.

Pouco depois, em conferência pronunciada em S. Paulo, o Sr. Jorge de Lima ventilou novamente o problema, propondo a volta ao soneto, como se tivesse descoberto a pólvora.

Como os comportamentos dos Srs. Drummond de Andrade e Jorge de Lima, apesar da farta experiência literária de ambos, não correspondem ao que seria de desejar, ORFEU aproveita a ocasião para fixar o seu ponto de vista, comum a todos os poetas de seu grupo.

Em primeiro lugar, temos a salientar que jamais batalhamos pela volta do soneto, pela simples razão de que êste, agora cultivado com maior freqüência, jamais estêve ausente, e é encontradão na obra poética de um Manuel Bandeira, um Vinícius de Moraes, e Cecília Meireles, no Brasil; de Valery. Alberti. Rilke, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Camilo Pessanha, José Régio e nos poetas ingleses na nova geração.

Ainda no Brasil, temos os exemplos dos Srs. Murilo Mendes e Augusto Frederico Schmidt que, embora jamais tenham conseguido realizar sonetos perfeitos, os vêm tentando com regularidade.

Assim sendo, não consideremos o soneto uma "gaiola", um arcabouço rígido, mas uma fórmula ou forma poética pronta para acolher, em seus 14 versos, a mais moderna e revolucionária expressão poética, podendo, pois, atrair qualquer poeta, como a balada, o epigrama, a ode, ou o próprio verso livre.

Há quem diga que o soneto não atende às exigências da nossa época. Essa observação é sempre feita por poetas que à semelhança do Sr. Drummond de Andrade, jamais conseguiram fazer um soneto, o que invalida em definitivo a asserção. Porque o soneto não é moderno?

Portanto, o que importa é uma coerência entre a forma e o fundo, no soneto, como é o caso dos "33 sonnets composés au secret", de Jean Cassou.

Em suas páginas, ORFEU vem veiculando sonetos dos poetas novos. Essa exposição, porém, não ambiciona ser nenhum

## O R F E U

programa de trabalho. O que advogamos aqui é a liberdade do poeta de fazer o que lhe pareça certo — seja um soneto, seja o epitáfio (até o epitáfio do Sr. Carlos Drummond de Andrade seria tolerável). E essa liberdade pode exercer-se na superação do verso livre, na pesquisa de qualquer expressão poética.

E' pois o soneto como um acontecimento — o acontecimento do soneto como aventura experimental e técnica de um poeta — que merece a simpatia do nosso grupo.

Não estamos, pois, ao lado do Sr. Drummond de Andrade, raivoso detrator de uma fórmula que sempre se esquivou à sua organização poética e que êle, aliás, cortejou por duas vèzes em seus "Últimos Poemas". Nem também estamos ao lado do Sr. Jorge de Lima, mesmo porque desconfiamos que, com essa história de "volta do soneto", o que êle está tramando é sua própria volta poética, às custas do soneto...

Quem quiser fazer sonetos, faça-os. Não há nenhuma palavra de ordem nesse sentido. O importante é fazer poesia, criar a FORMA e não ser o vassalo gemebundo de alguma FÔRMA.

\* \* \*

ACADEMISMO — *O acadêmico, em arte, não é apenas o que nasce como expressão de fidelidade ao "statu quo" preservado por uma entidade acadêmica. Também o é, ou para êle caminha, aquilo que é feito, por cansaço ou a falta de uma concepção mais elevada da arte, com o objetivo único de agradar a um público habituado à sub-arte, sem outros horizontes senão os limites do já aceito.*

*Na obra de José Lins do Rego, já de si pouco satisfatória, êsse flagelo literário que é Eurídice apresenta se como o vestibulo de uma sala onde se invoca o espirito acadêmico; e mesmo que o ex-menino de engenho venha a atravessar tôda a segunda infância sem galgar os degraus do sobradinho da Avenida Presidente Wilson, não apagará, por isso, o rastro do passo de sete léguas que deu em sua direção, tais as concessões que fizera ao mau gôsto e aos ouvintes de novelas radiofônicas. Depois de, às pressas, assimilar os recursos oferecidos pelo romance de auto-análise, pôs-se a contar uma história côr de rosa, em que, ao lado de resultados de sondagens superficialíssimas na psicologia de um recalçado, se alinham passagens dignas do drama barato, formando, assim, um romance que pode figurar em qualquer relação das dez piores obras da ficção brasileira, junto, portanto, da Viagem Maravilhosa, de Graça Aranha, do Amar — Verbo Intransitivo, de Mário de Andrade, do Caetés, de Graciliano Ramos, de Marafa, de Marques Rebelo, da Quadragésima Porta, de José Geraldo Vieira, dos romances de Oswald de Andrade e Raquel de Queiroz, e, temos certeza, do João Ternura, de Anibal Machado.*

(A. F. S. e F. F. L.)

## O R F E U

*Mais um Eurídice, e chegará ao beneplácito ouvido do Sr. Claudio de Sousa, através dos leitores tipo mocinhas de Copacabana, que o antigo rapsoda da cana de açúcar deu para escrever coisas bonitas, e...*

*Será doce, no ocaso da vida, a companhia de 39 fantasmas.*

\* \* \*

“ORFEU” E OS NOVOS — Doa a quem doer, aqui estamos novamente, prosseguindo na tarefa a que nos propusemos. E o fazemos com tanto mais desembaraço quanto se sabe que nos ligamos a nós mesmos, à coerência dos nossos propósitos, ao progressivo objetivo de criar alguns valores que possam inscrever-se dentro de uma tradição literária que, para sobreviver, necessita da vaga fertilizadora das reações e dos combates periódicos.

Por isso, “ORFEU” é única e exclusivamente uma revista de jovens. Não abrigamos saldos de gerações anteriores, uma vez que contrariaria os nossos propósitos essa amável e por véses lucrativa atitude de asilo dos expoentes desamparados. Se bem alguns de nossos companheiros colaborem em jornais e suplementos, devemos salientar que essa presença na grande imprensa decorre ou de posições conquistadas com os seus frutos pessoais de trabalho e criação ou pela repercussão de nosso programa, sem qualquer concessão ou camaradagem, e principalmente sem atitude servil dos que querem aparecer de qualquer maneira, estimulando vaidades, mendigando proteções e utilizando-se de outros expedientes mais ou menos subalternos.

Não nos arrogamos ao papel de orientadores ou mentores dêsse movimento que se convencionou chamar de “nova” ou “novíssima” geração. Sabemos que são inúmeros os grupos, desde os que combatem veemente os que os precederam até os cortejadores sistemáticos de todo e qualquer nome feito. Sabemos que, nesse alvorecer, as mais várias e contraditórias tendências e vocações se esboçam e definem, em matizes diferentes, em visões estéticas nada similares. Assumir uma atitude de responsabilidade, por essa avalanche seria o mesmo que querer presidir o caos. O nosso desejo, pois, é que cresçam e se desenvolvam as revistas literárias que se dizem portadoras do pensamento dos novos, e se desenvolvam principalmente nas províncias, onde o ambiente é mais refratário a essa conquista. E que sejam cada vez melhores, mais afirmativas, revelando valores e semeando programas. E que principalmente exerçam sua própria vigilância, não aceitando os refugos dos que sobraram dos balanços literários anteriores, pois essa atitude de braços abertos comprometeria a autenticidade do movimento, a não ser nas publicações informes, à margem das gerações onde os pensamentos amadurecidos comparecem justamente para outor-

## O R F E U

gar-lhes valor literário, e ocultar a insignificância dos que já nasceram literariamente com atestado de óbito.

Desde novembro de 1947 que estamos presentes ao panorama literário brasileiro. Nosso esforço, que não poderia deixar de possuir uma expressão grupal, completa-se em outras revistas que, do norte ao sul do país, afirmam a sua vontade de existir. Na maior parte das capitais brasileiras, há publicações de novos, e até mesmo pequenas editôras. Essa observação nos conforta, sejam quais forem as diferenças ou repulsões que existam entre nós e êsses outros grupos. Isso porque sabemos que estamos unidos aos mais lúcidos e capazes, pela coincidência de ideais, acêrto de objetivos e identidade de julgamento.

Assim que mais claramente se definiram os nossos propósitos, nossa atitude mereceu uma divulgação e uma curiosidade que muito agradecemos, mas que não procuramos. Choques e debates são inevitáveis entre gerações opostas; muitos criticaram certos expedientes por nós utilizados em combate. E êstes foram justamente aquêles que, pouco antes, temiam a nossa inércia em nome de suas juventudes já passadas, e verberavam possíveis disponibilidades conciliatórias da nossa parte. Feridos depois em sua própria carne — na própria carne de suas vaidades — êles vieram a público declarar que não são contra nós, desde que não sejamos contra êles, como quem quer sugerir pactos de não-agressão. Ora, mais uma vez convém frisar que, como não cortejamos, também não abrigamos ódios, e êsses choques se explicam no domínio do conflito eterno que houve, há e sempre haverá entre os que nascem e os que morrem, conferindo-se a êstes últimos o direito rudimentar à imortalidade e à permanência espiritual.

E encerrando êste pórtico de mais um número de ORFEU, salientamos o que todos já devem saber: nossas portas estão abertas a todos os jovens, não só as da revista como as das edições de novos autores que é nossa preocupação suplementar.

## PARALELO DE DUAS GERAÇÕES

DARCY DAMASCENO

Agora que no campo literário se dão os primeiros choques entre duas gerações, interessante fôra tentar-se um balanço da contribuição de uma, desde seu aparecimento, e do que nos dá outra, como realização presente e possibilidade futura.

O rompimento, um tanto brusco, reconhecamos, levado a cabo pelos jovens que se congregam em torno da revista "ORFEU" teve, quando menos, a vantagem de despertar a atenção dos escritores moços para o que *ainda* pode ser considerado a realidade modernista, e de fazê-los voltar os olhos mais atentamente para os seus companheiros de geração, de modo a proporem-se um cotejo de valores: "novos" e "velhos", qual a aportação de cada grupo à vida literária destes tempos, até que ponto se dependem, quem permanece mais fiel à função literária, quem trai e quem representa seiva nova?

Uma quantidade grande de perguntas pode ser proposta aos escritores moços, fazendo-os inquietar-se pelo aspecto dinâmico da literatura e oferecendo-lhes possibilidades para um trabalho crítico imparcial e sereno, para um exame, já agora sem limitação de qualquer natureza, do que foi a curva modernista.

Algumas reações se têm verificado, com respeito a êsse rompimento, nas quais a argumentação mais freqüente é a falta de unidade nos jovens, sua carência de objetivos definidos, a dependência em que se encontram, em relação aos escritores de pós-22, a evasão, caracterizada pela volta a formas e ideais anacrônicos, etc.

Limitando-nos ao terreno da poesia, cabe neste paralelo perguntar quais, também, os objetivos da revolução modernista, que programa coerente apresentavam, que unidade havia entre os escritores de então, que novas idéias traziam para salvar a poesia da decadência parnasiana ou simbolista daquele momento. E bem pouco haveria a responder.

Agrupados em torno de vinte e tantas revistas espalhadas por todo o Brasil, os jovens estão dando hoje uma prova de mais

## O R F E U

pujança, de mais entusiasmo, de mais inquietação e ao mesmo tempo de mais compenetração do que nos deram os mestres de ontem, quando suas revistas podiam ser contadas a dedo, pobre bateria assestada contra os paredões parnasianos, de tiros ineficazes, que por muitos anos produziu alvoroço mais pelo ruído do que pela violência dos impactos. Sem amplitude nacional, metropolitano quase exclusivamente, aquêl movimento poético em nenhum instante alcançou a largueza alcançada hoje pela agitação dos jovens, espíritos inquietos e sem rumos claros, mas decididamente rebeldes à estratificação. Sem fins determinados, os poetas de 22 dedicaram-se à derrubada geral, transformando o terreno da poesia num campo árido onde procuraram plantar seus cactus anedóticos, mas de tal forma destruíram que mais de dez anos passariam até o surgimento, nessa extravagante cultura, de um fruto, maduro e sério.

Os moços, entretanto, contraditóriamente mais sensatos em sua incipiente revolução, não destróiem nem renegam: apresentam-se, apenas, com a vontade firme de selecionar valores, de verificar por si mesmos, mediante um critério justo, sem preconceitos, quais os escritores que levaram a cabo, honestamente, a sua missão na vida literária dos últimos vinte e cinco anos. Querem apenas liberdade para distinguir dentre a legião de "revolucionários" aquêles que realmente permaneceram fiéis à revolução, os que dela extraíram experiências estéticas e puderam dar-nos o que deviam.

É de esperar-se um aumento da reação contra a tarefa que se propuseram os moços, à medida que se alargue o âmbito da revisão iniciada, pois até agora "velhos" e "novos" se haviam limitado a considerar a geração modernista, principalmente poetas, como um só grupo, sem atentar aos que falharam na sua missão ou aos que traíram o movimento desde os primeiros tempos. Na verdade, pouco pedem os jovens, por agora: apenas liberdade para julgar se Carlos Drummond de Andrade, o mestre de "Sentimento do Mundo" e "A Rosa do Povo", foi, com o anedotário versificado dos livros anteriores, mais poeta do que alguns bons parnasianos, ou se com os poemas posteriores ao segundo livro citado traiu ou não a mensagem que havia lançado a uma parte dos escritores jovens; querem saber o que foi realmente Augusto Frederico Schmidt como "revolucionário", ou se devem ir diretamente às fontes de sua poesia; querem saber por quê hão de aceitar o tabu em que os poetas modernistas resolveram transformar Manuel Bandeira, dando-nos como poesia moderna os bonitos versos românticos e os guias e anedotários líricos.

Sômente a cegueira dos poetas de 22 e 30, para não dizer a sua pouca compenetração intelectual, aliada a uma formação cultural que pode causar reservas, explica o desrespeito à poesia, na-

## O R F E U

queles tempos. Não é que o surrealismo francês inspirasse caminhos a eles, porquê há na poesia de Breton, Eluard e Aragon um pouco mais de seriedade do que na de nossos inovadores; há, principalmente, nos poemas do por eles tão admirado e mal assimilado Apollinaire uma grandeza lírica, uma pureza tamanha que não puderam eles perceber, ou não teria sido aquela primeira fase modernista um tropel de bárbaros pelo país da decadência. Somente uma cultura de raízes pobres poderia dar os frutos de então, e só a volta tardia ao que antes desprezavam pode fazer com que os "revolucionários" dessem, vinte e cinco anos depois, uma torsão em suas idéias e se refugiassem no território do conformismo, eles, que agora condenam nos jovens a sua louvável aprendizagem técnica, ao exercitarem-se em formas antigas e atuais, sem preconceitos de qualquer espécie. antes com a convicção de que tanto umas como outras são um acervo impossível de ser desconhecido ou desprezado pelos que olham com seriedade a missão intelectual.

Seria interessante fazer um estudo a respeito da formação literária dos poetas modernistas, naquela época, e dos moços de agora. Quase nos inclinamos a supor que levariam os primeiros uma desvantagem bem acentuada. Os primeiros anos modernistas foram, na poesia, aquela nulidade sabida e que já hoje podemos apontar sem reservas, e isto só se explica por uma falta de força criadora, pela falta de sedimentação cultural, além de experiências de vida, potência poética, etc. Quanto aos novos, é com alegria que devemos olhar essa preocupação por conhecer, experimentar, selecionar, assimilar, indo entre formas e ideais de tôdas as épocas literárias, fazendo em tôdas sua dura aprendizagem, sem subordinarem-se a nenhuma. Esta a contradição que não podem conceber os modernistas, e que é justamente a melhor marca a ser apresentada pela juventude: contraditórios, apaixonados, injustos mas profundos, os jovens estão dando um índice de seu verdadeiro momento biológico. Neo-clássicos, neo-românticos, neo-modernistas, tudo são e nada são, pois seria ingênuo esperar de seus vinte e tantos anos a definição de linhas duma estética de amanhã. Em sua rebeldia de hoje são mais sensatos do que o foram ontem os modernistas: não derrubam — despem, desmascaram; não se apresentam com a auto-suficiência de 22 — sabem do que necessitam mas sabem também distinguir a bagaceira acumulada em muitos anos de brincadeira com a poesia. Se há, entre os moços, insuficientes e incapazes, não se deverá julgar por êstes os poetas de amanhã: há por aí um grupo bem representativo de jovens que sabem ser a poesia o seu campo de atividade vital e a ela se entregaram incondicionalmente. Os outros são raízes adventícias, e uma simples olhada pelos começos modernistas é bastante para verificar como tais raízes são sempre abundantes. Mas de curta vida, felizmente.

## O R F E U

Também tem sido motivo de crítica nos poetas novos o subjetivismo extremado, o alheamento à vida. Se tomamos a expressão pelo sentido que se lhe costuma dar hoje, mais correntemente, ou seja evasão da realidade ou não participação nas relações político-sociais que se estabeleceram no mundo moderno, nada se lhes poderá recriminar: o subjetivismo consiste apenas na eleição doutra realidade, aquela do artista, a mais séria e intocada, que é o seu mundo interior, com a rejeição da que existe fora de si, em termos precários. Isto não implica uma ausência de contactos entre ambas as realidades, com as conseqüentes interações; implica, isto sim, uma repulsa à sujeição da realidade individual à geral, da interior à exterior. É uma atitude aceitável como outra qualquer; na verdade, o que dá valor à obra de arte, quanto a isto, é o calor humano que se lhe empresta, e não as suas relações frias, inexpressivas com a sociedade.

Mas, ainda assim, aceitando-se a atitude "falsa" dos jovens, pode-se perguntar: que nos deu a poesia modernista como *participação*? Os problemas sociais de nosso tempo encontraram expressão poética em apenas dois escritores da passada geração: Murilo Mendes e Carlos Drummond de Andrade; mas enquanto no primeiro tais problemas eram tratados apenas como elementos que permitissem a evasão para o campo religioso, neste a participação era tão só uma derivação: quando se esperava do poeta itabirano uma sugestão de rumos aos jovens, eis que êle se recusa à nova linha poética, se detém e volta sôbre seus passos. Raciocinando como os que impensadamente criticam os jovens, quanto a êste ponto, indagamos: quem foge pois, à vida: aquêles que se debruçam sôbre um mundo desorganizado, contraditório e agônico para entoar salmos recordando a nossa triste condição terrena; aquêles que deixam escorrer as lamentações junto ao moribundo corpo burguês, ou os que, inquietos, insatisfeitos e revoltados pressentem para o artista a necessidade já agora inadiável de demarcar as verdadeiras fronteiras do terreno artístico, dando ao passageiro o que lhe deve e à arte o que é da arte?

Aí estão duas gerações, uma apática, desencantada, estagnada; outra romântica, otimista, dividida em confissões, filosofias, partidos os mais opostos, mas tôda ela unida pela mesma determinação de fazer da arte um território de ventos pródigos, impenetrável às pequenas coisas que são a nossa vida de todos os dias mas que não devem ser a nossa preocupação de todos os instantes. O clima de serenidade que favorece a atividade criadora terá de ser conquistado pelos artistas enquanto artistas, e se o homem que há nêles se lança aos campos onde ardem suas paixões, jamais deverá aspirar a trazer para êsses campos a arte como arma de combate, e sim levar dos mesmos ao seu território neutro a soma de experiências que a participação, como homem lhe porporciona.

## O R F E U

Desejariamos terminar êste paralelo que, com honestidade e isenção de ânimo tentamos estabelecer entre duas gerações agora em franca dissensão, alertando os jovens para alguns perigos a que poderiam expor-se, levados por um excessivo zêlo em sua aprendizagem. A obstinação em certos treinos métricos ou no aprofundamento de ideais anacrônicos poderia transformar em atividade rotineira o que deve ser um constante e variado exercício, em campo temático sêco e limitado o que deve ser um infinito e fecundo experimentar, indagar, conhecer. Que o desejo louvável de revisão não leve ao exagêro da eliminação, nem o restabelecimento de valores por longo tempo desprezados ou desconhecidos seja uma volta ao passado e uma fixação no tempo. O temor às palavras e o amor a elas são igualmente necessários ao poeta, mas não nos encaminhe um à vulgarização nem o outro ao preciosismo falso, à verbalização: poesia se faz sobretudo com palavras e necessário é conhecê-las para dominá-las.

Bem se pode esperar de jovens cujas linhas mais acentuadas são o inconformismo, a rebeldia e a desprendida entrega à sua vocação. Sabem todos que estão realmente fiéis à vida, pois *viver* é a sua tarefa.

## GRANDEZA E MISÉRIA DE MURILO MENDES

LÊDO IVO

**M**AIS do que qualquer outro poeta brasileiro, Murilo Mendes nos comunica a noção de que a poesia já é, por si só, uma realidade, uma filosofia de existência. Poderíamos dizer que, sendo a vida vista por um observador objetivo um absurdo, êle lhe opõe o seu próprio absurdo, o seu movietone de metamorfoses que espantam pela sua perene atmosfera de delírios e também pela sua admirável categoria de símbolos. Diante dos seus poemas, leitor e crítico se equiparam numa similaridade de reações: é o sonho perpétuo de um homem acordado, que sonha a sua realidade a cada passo, oferecendo permanentemente um animismo de desenho animado.

Aliás, a vida de Murilo Mendes, tão enriquecida pelas mais perturbadoras e desordenadas experiências, poderia ser interpretada como uma advertência não só aos outros poetas, como ao próprio mundo ao qual êle dirige sua mensagem. E esta, estranhamente fecundada por influências que se tornaram famosas pela ambição de substituir a aparente ordem do mundo por uma harmonia maior, diferencia-se do próprio ambiente histórico em que se consubstanciou intelectualmente não tanto pela imóvel singularidade formal — espantosa em seu livro de estréia — como pela posição filosófica do poeta.



## O R F E U

No processo da fixação do modernismo, um dos seus traços mais nítidos é a colheita do pitoresco, como instrumento de apreensão de uma paisagem social e humana que naquela hora estava sendo entusiasticamente descoberta. Através de suas revistas, seus poetas e estudiosos, os modernistas estavam realmente descobrindo o Brasil, talvez mais numa veemência fotográfica do que a luz da disciplina poética. É precisamente nesse momento de exaltação do colorido e do fugidio, de desperdícios de amendoins e fagueiro humorismo, que Murilo Mendes aparece, nutrindo o movimento de uma constante que, se ausente, comprometeria a repercussão e a durabilidade daquela revolução literária: a inquietação metafísica, a investigação do homem e seu destino — aliás uma das preocupações mais claras da estética pagã de Graça Aranha — o instinto do sobrenatural, lastro indispensável a qualquer empreendimento revisionista, uma vez que o objeto do julgamento é sempre o espírito. É esta fenda do sobrenatural, corajosamente aberta por Murilo Mendes na parede multicolorida do modernismo, que pode ser considerada como o primeiro testemunho dêsse grande poeta imperfeito, sacrificado pela sua própria riqueza. E não se deve esquecer que, quinze anos depois, outra geração haveria de ser tocada por êsse mesmo estigma universalizante do sobrenatural graças à influência poética e até pessoal do autor de "O Visionário".

Contudo, o que mais impressiona em Murilo Mendes não é o seu sentimento do mundo, se bem êste pelo seu repúdio às oportunidades partidárias, mantenha sempre uma marcante coerência, inspirada aliás pela sua situação de católico.

Como Castro Alves, Murilo Mendes pertence a essa linhagem de poetas maiores que são antes terroristas da poesia, hábeis paralizadores de tráfego, exímios atores do próprio drama; falar de sua existência é falar de sua paixão pela poesia, quer escrita, quer latente nos galpões interiores de qualquer criatura. Só através dela é que se pode aceitá-lo e compreendê-lo, pois foi ela que determinou a transformação de uma arte numa filosofia de vida.

Alimentado simultaneamente pelo Vaticano, pelos surrealistas e pela sua extraordinária sensibilidade diante do drama político e moral do mundo, reivindicado por diretrizes as mais contraditórias possíveis, o poeta não se consumiu em um sonho puro que o circunscrevesse às infinitas possibilidades de sua ambição. E sua poesia, principalmente após a conversão, adquiriu êsse tom participante, panfletário, interessado.

Não é Murilo Mendes um poeta puro, nem também um poeta dotado de todos os vigamentos formais indispensáveis. Chega a ser mesmo estranha a sua intransigente fixação à sua própria forma — a essa personalíssima forma, fabulosa pelo seu poder de concentração, em que as imagens surgem com o esplendor e a su-

## O R F E U

bitaneidade dos relâmpagos. E é esta forma — esta seqüência de imagens realmente inédita, em língua portuguesa, pela sua amplitude feérica e pelo seu poder onírico e transfigurador — que constitui a grande fortaleza de resistência de Murilo Mendes. Ele não pertence a essa categoria dos poetas que se afirmam pela independência de seus poemas, da qual o exemplo clássico entre nós é Manuel Bandeira. Para julgá-lo e compreendê-lo, para negá-lo ou tributar-lhe admiração, qualquer poema serve, pois em todos eles, como num termômetro que marcasse em dias diferentes a gradação de uma febre inalterável, se encontra sua inconfundível marca, em sua típica repetição. Poeta que se serve da poesia para a pregação de idéias que traduzem, às vezes de um modo bem misterioso e desconcertante, a sua personalidade católica (entendendo-se este adjetivo em ambos os sentidos, religioso e leigo), ele não se doma, não é o seu próprio inimigo como os poetas fustigados pela pureza de ser.

Para Murilo Mendes, a luta com as palavras converteu-se em uma luta com as imagens que as primeiras formam. É um poeta eminentemente visual, imagético, incapaz quase sempre de dar a cada poema a sua realidade particularíssima, preferindo transformá-los, a todos, em veículos que registram os movimentos de sua inteligência e de sua sensibilidade susceptíveis de serem expressos. Uma obsessão de economia verbal persegue o poeta, que escreve poemas como quem passa telegramas: cada verso de sua autoria é uma deliberada mensagem de um cantor diabòlicamente atento ao cotidiano e ao ontológico, ao burlesco e ao supra-real, aos elementos impuros ou superiores da vida. Essa mistura de planos e intenções torna sua poesia gritantemente panfletária. Ele quer restaurar sobre a terra o primado poético, que amenizaria as dores, as angústias, e as fraquezas do mundo — pois, como católico, ele deve saber que nada pode salvar este mundo que, se fôsse salvo, não seria mais mundo. E seu entusiasmo pela sua própria mensagem é tão grande que, nela, existe um convite à ação. Seus exercícios possuem, pois, um conteúdo didático, suas pesquisas e invenções são elaboradas no sentido de fornecer ao leitor uma disciplina poética. E isto não é apenas obra de poeta; é também obra de catequese, realizada por um cantor que, à sua grande dignidade, inculca uma atitude algo teatral, como no grito alucinante deste verso:

*Paro três anos em êxtase diante da tua fotografia.*

O mundo registrado pelos jornais diários e o mundo que se projeta desde o início dos tempos até agora se unificam no canto muriliano, tendo como principal constante a trilogia simultaneamente cotidiana e sobrenatural de Deus, da Mulher, e do Universo.

## O R F E U

E é preciso não esquecer que o autor de "As Metamorfoses" é, no concôrto dos poetas brasileiros, aquêlê que tem mais vivo e claro o sentido da História, a vocação de interpretar os dramas e os problemas do mundo em sua configuração mais ampla.

É o mistério poético da vida que o domina e acorrenta, em todos os seus momentos, desde os mais vulgares. Em seu processo de recolocar verbalmente a sua realidade, êle se predestina a um constante estado febril, o "colar da febre" que o envolve como uma insônia cheia de suplícios. Os temas mais diferentes são visitados dentro da mesma tonalidade patética, como é o caso do mistério feminino aferido por uma sensualidade transfigurada em mística:

*Caiste em fogo na minha vida de rebeladô.  
Sou insensível ao tempo porque tu existes.*

Daf, vê-se perfeitamente que, para Murilo Mendes, a poesia não é apenas uma arte. "Não sòmente os poetas devem possuir a visão poética da vida, mas todos os homens", salienta o poeta em seu único livro em prosa.

Isto porque, para êle, a poesia é um caminho para a ação, ou melhor, a ação paralisada no pensamento, "o pão cotidiano de todos, uma aventura simples e grandiosa do espírito".

Assim sendo, percebe-se que, a respeito de Murilo Mendes, há um malentendido por parte daqueles que habitualmente se referem à sua obra, acusando-o de ser apenas um poeta estacionário, preso a certas fórmulas que se tradicionalizaram dentro de sua mensagem, agrilhoando-o a um universo de imagens que, se em *Poemas* foi o caminho afirmador e libertador de sua vocação artística, nos livros posteriores se tornou um sinônimo de escravidão e repetição. À sua petrificada magia, formal, êle opõe o progresso substancial que se realiza em sua obra de um modo fàcilmente verificável, apresentando como testemunhos mais firmes os seus livros *O Visionário* e *As Metamorfoses*.

O que sugeriu essa injusta suspeita talvez tenha sido o fato de Murilo Mendes, diferenciando-se largamente de todos os outros poetas do modernismo, ter cultivado os seus pontos vulneráveis com uma voracidade incrível. Panfletário do inefável, ligou a pureza de sua arte à participação ativa no catolicismo, tornando-a interessada, dando-lhe uma configuração mística onde a disponibilidade do canto se substitui pela gravidade da prece. Contudo êsses valores extra-poéticos não a prejudicam, como seria o caso de um poeta engolfado num setor qualquer de lirismo ideológico dirigido e sujeito às variações históricas, antes a sustentam, pelo seu permanente interêsse.

## O R F E U

Para melhor aferir-se a amplitude do sentimento do mundo de Murilo Mendes — e êle é entre nós, desde Castro Alves, o poeta melhor dotado dêsse signo de participação, sofrimento e captação do próprio espírito de uma época — basta-se julgá-lo como poeta moderno, cantando as dores universais, atento à pungência da hora presente. E não se pode condená-lo pelas qualidades ornamentais tão nítidas de seus poemas; o barroco, o gongórico, o tom apocalíptico e a determinação oratória não são elementos estrangeiros a essa modernidade, como poderia pensar um crítico primário, mas participam da temporalidade poética com a mesma autenticidade do tom narrativo ou colloquial. Aliás, T. S. Eliot, numa observação sôbre o conceito de moderno, já teve a ocasião de dizer: "for an explanation of what makes modern poetry would have to be an explanation of the whole modern world; to understand the poet we have to understand ourselves — we should have, in fact, to reach a degree of self-consciousness of which mankind has never been capable, and of which, if attained, it might perish."

Contudo, após a fácil constatação da importância do Mundo na obra de Murilo Mendes, poder-se-ia indagar sôbre a autenticidade dêsse valor poético, singularmente marcado pela mais categórica expressão de impureza. Alfonso Reyes, num ensaio em que analisa com extraordinária sutileza o problema, lembrou que, no caso do poeta, "lo cortés no quita lo valiente", advertindo que, sendo o cantor um animal político, "muy bien puede ser que, al mismo tiempo, traiga su puñal de Harmodio envuelto en flores."

Em Murilo Mendes, essa observação calha com uma excelente justeza. Podem condená-lo pelo ar eterno de delírio maravilhoso que há em sua poesia; pelo incultivo da engenharia do verso em certas possibilidades de riqueza e invenção, e até mesmo de certas coerências rudimentares; por ter outorgado à sua poesia funções que ultrapassam de suas fronteiras naturais. Podem acusá-lo ainda de ter realizado uma grande poesia sem ter recorrido a virtualidades inseparáveis da arte poética e do dever que tem o poeta de trabalhar pela conservação e pelo desenvolvimento de seu idioma — isto porque, não seguindo a trilha de um Mário de Andrade e de um Manuel Bandeira, que se definem entre outras coisas pela sua sabedoria vocabular, pela vitalidade e graça de seu fecundo plasma verbal, Murilo Mendes é, como reinventor do idioma, quase nulo depois de *Poemas* situando-se evidentemente sob um signo de transplantação européia, sem nenhum decisivo caráter brasileiro, tendo mesmo glosado uma maliciosa *História do Brasil* em que o espírito nacional não é exposto na melodia léxica correspondente à sua intenção. Muito podem acusar Murilo Mendes e o mais curioso é que, aceitas e compreendidas essas restrições, o autor de *A Poesia em Pânico* continua inviolável em sua representação de grande poeta, e maior ainda porque brinca com o fogo sem queimar muito

## O R F E U

as mãos, conseguindo o milagre de possuir o mais féerico e maravilhoso edifício poético do Brasil sem que a profundidade dos alicerces justifique a vertigem da altura. Com isto, não queremos desmerecer em absoluto a poesia de Murilo Mendes. Chamamos a atenção apenas para a singularidade desse poeta maior que engana muito à distância, preferindo apresentar a sua inspiração à maneira dos românticos.

*Poesia Liberdade* — e o título programático deste volume proclama a conexão que existe entre estas duas palavras, que, como recentemente acentuou o crítico Derek Stanford em seu ensaio sobre a nova poesia inglesa, se completam e harmonizam — é, assim, o livro que melhor instrui sobre a complexa organização poética de Murilo Mendes, principalmente se se quer surpreender o seu progresso ontológico, a sua renovação por dentro. É, como os anteriores, um livro em que há muitas flores. Seu punhal de Harmodio, no entretanto, está mais à vista, nos versos admiráveis em que o poeta fala nos mortos da guerra, nas crianças ameaçadas pela espada, nos famintos, nos tristes e nos injustiçados.

Apresentando inúmeros outros resultados de sua vocação para interpretar a realidade, Murilo Mendes expõe algumas observações que, no seu acervo lírico, detonam um caminho inteiramente novo:

*Pobre vento sem personalidade  
Que não traduz a morte  
Nem sugere Emily Brontë  
Mas útil vento humano  
Que recorda os vivos  
— Os vivos sem metafísica, sem abrigo.*

Eis um outro exemplo dessa capacidade:

*Cada forma distanciada de sua substância  
Clama seu exílio na mesa.*

As imagens são, para o autor de *Mundo Enigma*, instrumentos de elucidação e conhecimento; vê-se que Murilo Mendes, embora configurando à sua poesia uma sugestão didática, não se desliga de seu compromisso de devolver às coisas a sua essencialidade, uma vez que os poetas, têm a missão de devolver e comunicar.

Poeta que ama as esgrimas com o imenso, Murilo Mendes consegue também exprimir-se em um despojamento e uma sobriedade inatacáveis.

O poema *Algo* atinge, a esse respeito, as culminâncias de uma obra prima:

## O R F E U

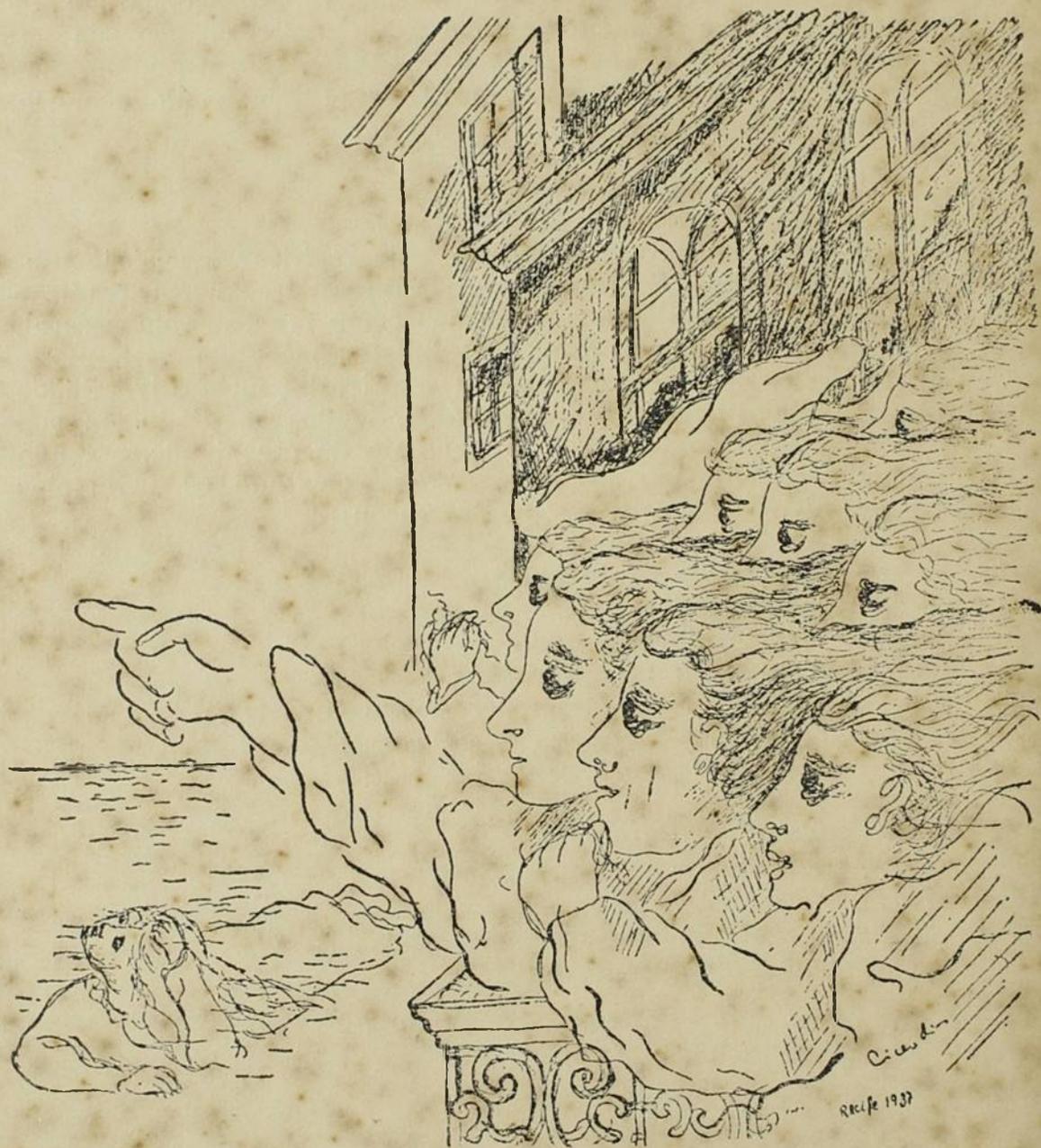
*O que raras vêzes a forma  
Revela.  
O que, sem evidência, vive.  
O que a violeta sonha.  
O que o cristal contém  
Na sua primeira infância.*

Apesar da indeterminação do poema, verdadeira parada de sortilégio, observa-se até que ponto é exato e preciso, em sua pureza e claridade. Aliás, toda a obra muriliana apresenta, por não dizer desperdiça, êsses achados admiráveis. Citemos, de memória, um desses versos chaves:

*Céu, terra dos aviadores.*

É através desses valores que se pode verificar a posição fundamental de Murilo Mendes na poesia brasileira, nesta tradição poética de que ele participa não apenas como um exemplo pessoal, mas principalmente como fecundante instrumento de estímulo e descoberta, pelos seus característicos omnívoros, pela diversidade de direções e confluências que ele exhibe, tendo conciliado em sua obra a contradição do tempo e a harmonia da eternidade, e tendo no inesgotável monólogo de seus livros executado os princípios totais e definitivos da atitude que se traçou:

*Sòzinho no monumento dos séculos  
Consulto meu cérebro  
Eu sou tudo que foi que é e que será  
A vida sai armada da minha cabeça  
Tôdas as coisas pensam em mim por mim contra mim para mim  
Meus olhos convergem para tôdas as coisas  
Tôdas as coisas convergem para mim  
Personagem fabuloso  
Assisto às idades desfilarem  
Bebo a vida e a morte ao mesmo tempo  
Personagem fabuloso  
Sou eu quem segura a água a terra o fogo e o ar  
Julgando tudo e todos eu me julgarei.*



Desenho de CÍCERO DIAS

## POEMAS DE "EQUINÓCIO"

### O AUSENTE

FALA-ME das moças, fala-me daquelas  
que esperam por mim, à beira do cais,  
navio após navio fundeado, após manhã.  
Não te inquietes se o galo do campanário  
te disser de leste  
que os ventos de má feição também rumam para lá.

Fala-me das que se quedam  
debruçadas na sacada do mar  
e indagam de mim,  
e das águas onde ando.

Daquelas que nas manhãs de bruma  
a minha lembrança arrebatada para o ancoradouro  
na esperança de me esconderem o rosto  
no aca'anto do ofegar do peito.

E das que me aguardam nos terraços  
voltados para o mar, ansiosas  
numa espera impassível de pedra.

Dize-me se o sol lhes doirou as faces,  
se com a primavera os seios floresceram,  
se dos outros escondem o segredo,  
para que eu o dilua em madrugadas que se aproximam,  
e se para mim guardam as mensagens sob os véus opacos  
onde o morno se refugia,  
e no morno o mistério.

## O R F E U

Quem são aquelas que ao longe vejo  
me apontando no horizonte  
e que mundo lhes habita o olhar?

E que te lembra essa espera com ânsia, à porta do mar,  
do meu retôrno que se completará com uma fuga,  
enfundado pelos ventos de valia que sopram de sul?

Dize-me se ainda existe o grande azul que as cobria  
e se nenhum ventre cresceu na minha ausência,  
ou se alguma, depois do meu tão prometido amor,  
cansada de esperar, se foi em núpcias.

Fala-me da côr da insônia delas,  
se lhes poiso nos sonhos,  
se as possuo tôdas as noites  
e se quando dançam, é com o ausente que dançam.  
Se quando se debruçam no patamar  
e me buscam pelas praias longas e mortas,  
não temem que lhes roube a flor,  
as que flor trazem.

Fala-me das cartas que nunca me foram enviadas  
e dos soluços retidos nos tinteiros,  
nas mãos ainda trêmulas dos adeuses já tão remotos  
por desconhecerem o paradeiro do ausente,  
e das que ao se despirem  
suspiram por mim — Simbad.

De Banguécoque venho, por Bornéu passei,  
No Havre aportei e Marie conheci.  
Havia mar também (ó saudades de Violante!)  
banhando as costas de Espanha.  
A muitas prometi que casaria;  
contigo só, no entanto, casarei.  
E de sob o teu corpo nu, nos lençóis de linho  
após o amor, nas madrugadas, o sol se levantará.

## O R F E U

Os teus cabelos, só mais de perto divisados  
é que poderei dizer se são ou não  
remígios dos meus sonhos de menino.  
Tuas faces parecem a orla de uma ilha  
que não existe, existirá jamais.  
E o hálito do teu amor não bafeja os espelhos  
onde me cristализo.

Acorda para o meu amor, para as minhas mãos,  
para o calor das minhas coxas,  
para as noites que passaremos em claro,  
para as noites onde não teremos passado e ambições,  
as longas noites em que nos deslembraremos  
de que os galos cantam e há madrugadas.

Oh!

Saber que no desconhecido os teus seios  
existem, como um pôrto à minha espera.

## A SALAMANDRA

PUNGENTE côr  
de calafrio  
sob a anêmona  
côr de chumbo.

Breve sonido  
de fundo poço  
de punhal no mar  
no orlado gris  
afoga as espumas  
que a guaiar rebramem  
nos rochedos verdes  
de algas crestadas  
pelo ar da barra.

Em interstícios  
no silêncio do tédio  
os fantasmas do lajedo  
no pânico das rosas  
das vagas sem perfume,  
na madrugada da tôrre  
ao alar dos cabos  
perdidos na bruma  
sem estrada, não acodem  
aos sinos que por êles  
tangem como búzios  
ressoando.

## O R F E U

Amainam-se as velas  
sobre pétalas de espumas  
no retornar das ondas  
coalhadas de náufragos.

O silêncio como música  
a morte em tudo  
até na bruma diluída  
numa onda de cobalto.

E no céu, a salamandra  
fugazmente concebida  
morta para lá da nuvem  
imaculada, grande lençol.  
A caminho do Oriente.

## N E T U N O

A TRADIÇÃO do mármore  
minha efígie consagrou  
numa pôse de nímio tédio  
em torpor de estio.

Ah! Netuno eu não fôsse  
e mágoas dêste exílio tão sofrido  
em tão dura faina  
não me houvessem sepultado  
num fenecer agônico de fantasma  
a geada enrugaria o bosque  
os ancoradouros dormiriam  
sob meus domínios, hoje de quimera.

Em tudo repousaria a minha insatisfação  
Arbitrio de um deus senil.

## M E M Ó R I A

QUE ESPUMAS de vagas marulham  
em mim? Saudades de ti,  
das rugas do mar.

Esteiras dos idos barcos  
que jamais voltam a ti,  
na paisagem, tão longe de mim,  
insone, entre o porto longínquo  
e a praia da ilha tão próxima  
adernada ao cais do fortuito,  
acordam em mim o irmão de Jack London.

— Do mar eu sou,  
e ao mar me vou.

Saudades de ti, saudades  
das rugas do mar a emergirem  
das insondáveis lembranças  
em ondas, como teus cabelos,  
ao vento de boreste, ocultos  
sob teus dedos esguios  
em calanto de mar dormindo,  
mansos repousam na memória,  
esmaecendo num sonho  
de morte, sem fim,  
em mim.

## O R F E U

E numa inércia de vagabundo  
do mar, quedo-me na maresia  
da amurada do ancoradouro,  
tu em mim, eu em ti, assim,  
enfim, sob a lousa das cousas  
atingidas, tombando o ser  
exaurido, no seio do imutável  
desígnio.

— E ao mar me vou,  
do mar eu sou.

## I T I N E R Á R I O

**N**O POISO das tormentas  
chegarei, ainda que tarde,  
soluçando numa jôrro de luz  
como incandescente imagem  
do fundo marítimo ao branco  
livor, pintalgando o azul  
sem fim, infinito azul, com  
a minha sombra, um astrolábio  
na mão, a inserir-me acima  
do equinócio, eu em mim,  
no teto das coisas não sonhadas.

FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

## DA INEXISTÊNCIA DE UM ROMANCE URBANO NO BRASIL

BERNARDO GERSEN

Observa-se fenômeno interessante no panorama da moderna literatura brasileira: a quase absoluta inexistência de um "romance urbano". Basta invocarmos o gênero romance no período post-modernista, para nos ocorrerem logo alguns nomes inevitáveis, mais exatamente uma região geográfica, com os seus problemas, os seus dramas e a sua paisagem; os nomes são José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, dois ou três outros mais modestos; e a região é a do Nordeste. E isso há bem uns dez anos: sempre que alguém se refere ao moderno romance, os nomes fatalmente surgem. O núcleo do gênero de 22 para cá ficou sendo o romance nordestino, ao qual se acrescentam, condescendentemente, alguns esplêndidos nomes solitários. Esse romance telúrico, sabe-se, todo voltado para a alma de cada região, os personagens não podendo ser concebidos fora do ambiente em que se movem, como a poesia folclórica dos primórdios do Movimento, nasceu diretamente ou dentro da atmosfera "nacionalista", da famosa *Semana*. Mas enquanto a poesia desde então evoluiu espantosamente, alargando sempre as suas fronteiras, seja no sentido vertical com as ousadas experiências metafísicas de um Murilo Mendes, seja no sentido social culminante nos versos de um Drummond cantando os sentimentos do mundo, — o romance, afora as raras exceções que têm aparecido e procurado abrir novas perspectivas para o gênero, o romance continuou debatendo-se na mesma paisagem, nos mesmos motivos, nos mesmos dramas. Após o ciclo da *Cana de Açúcar*, José Lins do Rego tem realizado tentativas para sair da sua região e dos seus temas preferidos — mas, infelizmente, fica-se apenas no dever de elogiar a sua intenção e o seu esforço em demanda de novos caminhos, porque as realizações estão longe de corresponder ao que dele os livros anteriores faziam prever. José

## O R F E U

Lins só permaneceu êle próprio quando, após essas tentativas de romance "sulino", ou urbano, resolveu-se a voltar para o seu território literário, dando-nos essa obra-prima que é **Fogo Morto**. Da mesma forma Jorge Amado não faz mais do que explorar nas suas múltiplas possibilidades e aprofundar através de uma técnica mais segura de romancista e um instrumento ideológico orientador, os motivos fixados nos primeiros romances. Graciliano abandonou a ficção pelas memórias, e Raquel de Queiroz escreve semanalmente para os jornais crônicas deliciosas. Exceção feita ao aparecimento recente de duas ou três figuras de valor no gênero, nenhuma corrente se prenuncia, tem vindo abalar o prestígio monopolizador dos chamados romancistas do Norte. E depois certos rapazes ainda desancam Graciliano Ramos por ter ousado constatar uma certa estagnação no romance entre nós nos últimos dez anos. Provavelmente o autor de *Angústia* exagerou na exposição da sua tese; mas bastaria comparar-se a evolução da poesia no mesmo período, para se verificar o acerto da observação do grande romancista.

Mas não queremos insistir sobre esse ponto bastante controverso. Quiséramos apenas chamar a atenção para a ausência de "romance urbano" na literatura brasileira. Se os poetas amadurecidos à sombra do Movimento Modernista souberam evoluir para uma poesia de sentido mais universalista, o mesmo não aconteceu com os romancistas. Um leitor estrangeiro que entrasse em contacto com a nossa civilização através do romance moderno ficaria com a impressão de que o Brasil é ainda e sobretudo o sertão, em último caso a província. O nosso movimento literário apresenta a seguinte singularidade: realiza-se todo ou quase todo na capital da República e focaliza predominantemente ambientes de província. Não temos ainda, um romance urbano no moderno sentido da palavra. Já vai longe o tempo em que a civilização brasileira era caracteristicamente rural ou provinciana; existem grandes centros industriais, cidades modernas e "tentaculares", mundo cosmopolita de vida latejante, com as suas paixões, as suas tragédias, as suas ambições, os seus combates, os seus conflitos de classe, o hibridismo da sua sociedade, as oscilações dos destinos entre a súbita riqueza e a miséria abrupta. Um mundo borbulhante que está pedindo os seus Balzac, Stendhal, Tolstoi; ou, para sermos mais modestos nas pretensões, os seus Dreiser, Dos Passos, Sinclair Lewis. O que vemos? Os escritores da província que vêm para a Capital contentam-se em observá-la, viver nela, desdenham os grandes temas de paixão e morte que desvenda, para escreverem nostálgicamente as suas memórias veladas sob a forma de romance de província, evocarem a infância, reconstituíram os pobres tipos do interior. Ou então, quando já se resolveu a fixar os dramas da cidade, sentem-se antes atraídos pelos aspectos provincia-

## O R F E U

nos, como aconteceu com o Sr. Marques Rebêlo, ou êsse outro que se chamou Alcântara Machado. E fixam de preferência a face lírica ou pitoresca da cidade, as ruas do subúrbio, a linguagem saborosa, os costumes da gente pacata e desprovida de paixões — enfim, aquilo tudo que é meramente visual e essencialmente efêmero ou circunstancial. São os “cronistas” das capitais. A província e os problemas econômicos do interior já tiveram a sua fase; deixaram de constituir uma revelação, perderam o caráter de descobertas literárias; e essa fase, por conseguinte, acha-se ultrapassada. O romance brasileiro não parou com José Lins do Rego e Jorge Amado; nem mesmo com Graciliano Ramos. Observa-se uma necessidade de radical renovação, através de outros métodos e novos temas, do romance brasileiro. Necessidade de acompanhar a própria trajetória da época, de pensar em termos mais universais, socialmente e humanamente falando. Essa fonte de renovação para o romance brasileiro parece-nos representar a Cidade: com o seu ritmo de vida vertiginoso, seus abismos, seus heroísmos e suas deformações, a sua kafkaiana desumanização do indivíduo que nela habita. O escritor atual só poderá deixar de fazer romance urbano por um *parti-pris* muito estreito — ou, é claro, se viver na província. Porque os problemas do homem da cidade, por assim dizer, pulam na cara do escritor. E’ impossível contorná-los: esperam-no em cada esquina, no suicídio no apartamento abaixo do seu, na leitura de um jornal diária. Ainda aqui os poetas brasileiros revelaram considerável superioridade sobre os romancistas, tanto no sentido de evolução literária como no de receptividade humana: fizeram belos poemas de simples notícias de jornal. Pois se a grande fonte moderna de dor e tédio humanos é a cidade, o jornal representa como que a prosaica epopéia da cidade moderna. E, num certo sentido, a invasão do jornalismo na literatura constitui marcante sintoma disso; e essa invasão, aliás, é uma simples réplica de outra: da invasão da literatura na vida, (ou seja, no noticiário do jornal) os dramas acontecidos e vividos sobrepujando de muito a mais ousada imaginação de romancista, e fazendo-lhe assim concorrência. Sob êsse aspecto, a grande revolução dos tempos modernos é o crescente esbatimento da linha de fronteira entre a literatura e o jornalismo. Os escritores atuais escrevem cada vez mais como correspondentes de jornal (Dos Passos, Sinclair Lewis, Faulkner, Steinbeck, os romancistas soviéticos); e os correspondentes ou noticiaristas de jornal, imitam cada vez mais, nas simples redações de *faits-divers*, os melodramáticos escritores de outrora. Mera injunção dos tempos. O antigo escritor precisava dramatizar o que na sua origem era prosaico, banal ou simplesmente neutro; o romancista de hoje já encontra os fatos dramatizados e o seu problema está em evitar o melodra-

## O R F E U

ma ou apresentá-los de um modo "estratégico". Eis alguns fatos que certos romancistas nossos ainda não compreenderam ou não quiseram compreender. O romance brasileiro ainda é sobretudo um romance de fase agrária; enquanto os grandes temas e os conflitos mortais encontram-se hoje em dia nos trepidantes centros urbanos. Mesmo sociologicamente já não se justifica essa insistência nos ambientes de província; a industrialização do país prossegue em ritmo acelerado, o capitalismo cresce, as relações humanas não se processam mais nos pacatos moldes de antigamente. Já não são raros entre nós os indivíduos que nunca viram um boi ou um pedaço de campina — a não ser numa tela de cinema.

Mas como o Romance é um pouco de História e o romancista transfigura experiências incubadas longamente (o que nem sempre acontece com o poeta mais voltado para o futuro ou para a emoção imediata) — talvez se justifique em parte essa inexistência do romance urbano pela pouca distância que lhe oferece a realidade para uma perspectiva equilibrada, a urbanização do Brasil sendo ainda demasiado recente, embora cada vez mais vertiginosa. Esperemos, para um diagnóstico definitivo, o correr de um decênio; quem sabe se, nas sombras do anonimato, não existem por aí romancistas gestando os seus grandes livros de espanto, gemido, náusea e esperança.

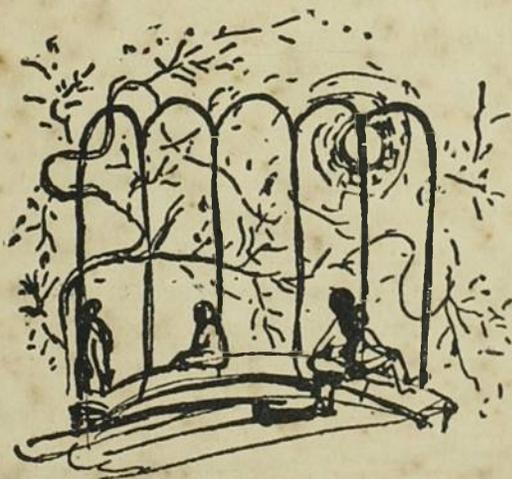




ilustração de RENINA KATZ

## O D E

NA recurva asa  
onde te deitas  
as ancas ágeis  
reassumem a calma  
e no seio, o arfar  
se torna pássaro  
adormecido.

Impondo-se ao mar  
e à voz da náusea  
o silêncio grita  
no repouso, lá,

Onde o desejo  
obscuro nasce  
e vence a inércia  
do tímido sexo.

Configurado mito,  
o ventre dionisiaco  
em céu de cristal

Se arqueia,  
côncavo de luz.

O D E

A VIÃO criança  
em céu nublado,  
infância viva  
na vertical  
de um piquê,  
asa menina  
na emoção  
de um “looping”.

O que tu és  
eu já o fui,  
outros serão  
no sonho,  
à aventura  
se partindo  
indômito.

E das heróicas  
nuvens  
umbral diabólico,  
saltam manhãs  
em clâmides.

O R F E U

O mistério, em céus  
de vinho e jade  
transita,  
e a hélice e a flor  
despojados,  
se conciliam  
na fábula.

UBI TRÓIA FUIT

O TEMPO de espera já findou,  
E imaturos, os mitos perduram  
Nas grávidas campinas.

De Palas já o azul é ausência,  
E onde propiciação fôra a tanto  
Amor, nasce um olhar  
E um adeus de mãos perdidas,  
Enlutadas e pendidas sôbre o mar.

E o vento, gritando o enigma  
Aos adolescentes nus,  
Lhes desvenda o amor sob claros  
Céus, oh, céus de azul pupila  
Onde jovens deuses brincam de imortais.

FRED PINHEIRO

## TESTEMUNHO

WILSON DE FIGUEIREDO

A rigor, o problema ainda não pode ser precisado em termos de geração. Existe, evidentemente, um território de fronteira, onde se ferem escaramuças, que separa os escritores em mais velhos e mais moços. Mas, o único fato real que atesta o aparecimento de uma nova geração é o grande número de publicações, livros de estréia e revistas de província; argumento que também se sustenta, psicológicamente, na publicação das respectivas obras completas, por parte dos escritores mais velhos. O argumento, material e estatístico, nada significa e pode valer muito pouco, — uma outra geração estritamente cronológica. Resta, a ser devidamente estudado, o conteúdo dos livros dos autores novos.

Afere-se também, dentro do mesmo critério material, que o verso é a estrada real para os estreantes de 48. A preferência mais uma vez votada à poesia leva à confirmação os que acreditam, instalados nos velhos conceitos, que de fato a mocidade é mais afeita ao verso do que à prosa. Igualmente, para aqueles que falam em poesia com maiúscula, outra oportunidade de mistificar o problema. No entanto, é dessa incidência permanente da juventude na poesia que pode partir a acusação mais fundada, dos velhos contra os novos. No decorrer de nossa literatura, a poesia tem tido nítida supremacia sobre a prosa, diferença que foi ampliada ainda mais pela Revolução Modernista. E' essa hegemonia poética que ata pelas mãos e escraviza pela consciência a nova geração ao Modernismo.

Velhos e novos poetas trabalham ambos um mesmo material, o verso livre, patrimônio de 22 que herdamos. E na base do verso livre, mais do que um capricho, funda-se o alicerce de toda uma concepção de poesia. A consciência que os novos poetas formaram da poesia, mais ainda — da poesia moderna —, devem-na fundamentalmente aos poetas e à poesia que vem de 22 até Vinicius de Moraes. Fica provado este fato pela influência tirânica, que todos os estreantes acusam, dêsses a quem já não nos

## O R F E U

resta outro recurso, por deficiência da língua ou de seus manejadores, senão chamá-los mesmo de velha geração. Sendo assim, quando se quiser atestar a existência de uma nova geração, nada representará assinalar a revolta dos novos poetas contra os velhos, mais sentida do que a rebelião contra a poesia deles, que devia vir antes.

Muitas vèzes, os problemas derivam para uma falsa colocação, arrastados ao léu de uma argumentação contraditória e passional, e vão ter no saudosismo de formas arcaicas, na incompreensão e na confusão do que seja forma e não fórmula, e na discussão acadêmica acêrca dêsses mesmos problemas. Mário de Andrade provou a inexistência do sonêto moderno. Não negou sua possibilidade de existir, mas constatou sua inexistência, um fato. De resto, a ressurreição de certas formas antigas está trazendo, fatalmente, a reencarnação de um espírito também antigo. Existe aí tôda uma experiência a ser assimilada, sôbre o que seja fundo e forma, em verdade mais útil do que a discussão abstrata.

Em 22, o móvel que determinou a libertação do verso foi a consciência de uma necessidade sentida pelos poetas modernistas. Mas, qual a nova necessidade de medi-lo por sistemas empíricos, se a sua liberdade é inesgotável? Não será portanto, aprisionando-o de novo em cárceres medievais, que a nova geração encontrará a forma para sua ideologia poética, se assim podemos dizer, que ela pretende seja nova e superior à do Modernismo.

Entretanto, a substância da poesia dos novos será em tudo igual à da velha geração? Onde a diferença? São perguntas de difíceis respostas. Os novos poetas se nutrem da poesia dos velhos, mas rebelam-se contra suas pessoas. Por sua vez, argumentando com obras completas, os velhos lançam sôbre os novos que êles não têm personalidade nem originalidade artísticas; embora não o digam, fazem crer que a poesia morrerá com êles. Dêste modo, levado para o terreno do ataque físico, o problema apenas provoca de ambos os lados a defesa e o revide.

Existem contudo, ainda obscuramente, na poesia dos mais novos, elementos que a diferem da poesia dos mais velhos; talvez mais no detalhe do que no fundamental, diferença mais de grau que de qualidade. Existem e podem ser percebidos êsses elementos, se bem que através de instrumento precário e negativo, qual seja a reação que à poesia dos novos os mais velhos poetas opõem.

Para se falar em termos de duas gerações, tem-se que separar aqueles que as compõem. Que nomes formariam então na geração velha? Melhor: quem seria o mais novo poeta da velha geração? Geralmente aponta-se em Vinicius de Moraes o último da geração que se encaixa nas obras completas, quando não, às

## O R F E U

vêzes, o derradeiro dos bardos patricios. O critério adotado seria o simplesmente cronológico. Então, João Cabral de Melo Neto e Bueno de Rivera formariam com os novos, para o que se faria preciso um estudo que revisse êsses dois poetas, afins com um dos estilos poéticos mais característicos e realizados do Modernismo, e tão distintos entre sí. Se os colocarmos de contra-pêso na geração que se finda, a nova passaria a ter início com Lêdo Ivo. Aliás, de certo modo, Lêdo Ivo é um símbolo da nova geração. De fato, cronologicamente, foi o seu primeiro poeta. E ainda hoje êle tem categoria de símbolo: seu terceiro livro, "Ode ao Crepúsculo", é o melhor esforço dos novos, no sentido de uma libertação da tirânica porque materna influência dos melhores poetas do Modernismo; movimento de independência que está se processando através da ampliação, para o âmbito universal, das influências de que ainda necessitam os novos.

Mas, sem o estudo sistemático das constantes da produção dos novos poetas e uma simultânea revisão dos velhos valores, sem aceitar o que de bom e recusar o que de ruim tenha a poesia dos velhos poetas, dentro de princípios críticos, será inútil insistir da classificação estanque. Porque da mesma forma poderá ser dito que não há duas gerações, mas tão somente uma: questão de dispor, por ordem decrescente de idade, os nossos poetas, desde os mais velhos até os mais novos, e tudo estará resolvido.

Insistimos contudo em que existem diferenças; por menores que sejam, êles condicionam a reação dos mais velhos e dividem inclusive a nova geração, na apreciação e na colocação do seu problema. Caberia à crítica literária a sistemática dêsses elementos diferenciadores. Não existe, entretanto, crítica literária no país. Os velhos quadros, que interpretaram a contento para sua época os fenômenos literários, desde 22 até há poucos anos, não militam mais, talvez porque realmente tenha cessado a causa que os movia. Seria agora, que se editam as obras completas, o momento da última e definitiva revisão, por êles dos melhores valores da velha geração. Quanto a quadros novos, nenhum ainda conseguiu impor-se, o que talvez sirva de advertência, que a crítica deve estar mesmo a reboque da criação literária.

Toca pois a esperar que apareçam quadros novos na crítica literária, que mesmo por meio de erros procurem sistematizar os novos valores, se os há, para contrapô-los ao patrimônio legado pelo Modernismo. Há todo um trabalho a ser feito, de revisão de valores; e muitas injustiças a serem cometidas. E' tempo.

# SONETOS DO AMANTE

## I

**D**O AMOR e para o amor, seguir seguro  
da fôrça de viver que clama e trago  
no sangue, nas palavras, no mais puro  
dos gestos da lembrança enquanto apago  
os versos que escrevi, nos quais procuro  
em vão os que escutava e apenas vago  
vagido do indizível rompe o escuro  
silêncio que me esmaga quando o esmago.  
Do amor e pelo amor, parar cantando  
os que morreram logo que nasceram,  
os que ficaram fundas chagas na alma  
e a ti que o que perdi me entregas quando  
à sêde onde outras sedes pereceram  
entregas com teu corpo a febre e a calma.

## II

**Q**UE PODEROSA, a sêde. O inexplicável  
buscá-lo nêste amor que me liberta  
e mais me prende a mim — fera indomável  
ora no louco apêlo de onda incerta,  
crispar e espumas; ora sono instável  
de um coração de carne, à descoberta  
do que possuí de gaze, de inefável  
pulsar de instantes plenos. Ver aberta  
a porta que me guarda, e dentro a imagem  
forte de um deus suspensa da miragem  
ou não mais que um perdido, que ébrios remos  
conduzem para nada, para a vida  
mais verdadeira quando mais erguida  
a mundos que sentimos e não vemos.

## O R F E U

### III

**T**UDO QUE TENHO a dar quando te entregas  
a mim — é muito pouco. Já não basta  
que os gestos guardem tantas ânsias cegas  
de amar, de ser. Pois a memória arrasta  
o rio do passado, que não regas,  
que não regaste, com a água da vasta  
sombra de tua imagem; e se negas  
ser a que fica em mim quando se afasta  
da carne e da poesia: hora em que tento  
outros mundos criar no pensamento,  
contigo, além do tempo e da distância.  
Não basta dar-te o canto como preço  
do corpo junto ao meu, se ainda não desço  
onde a fonte do amor devolve a infância.

### IV

**N**ÃO NOS DEITEMOS nágua, que a corrente  
nos restitui ao que deixou de ser.  
E em ondas que se formam no presente,  
nunca no já vivido ou por viver,  
voguemos sempre nós, mesmo que vente  
o vento de algum outro entardecer,  
em outra praia, e sons de antigamente  
voltem nos sons de agora, ao acender  
do inédito — talvez antigo — em cada  
recanto da alma, a cada ânsia de voz  
que de uma vez apenas sobe a escada  
que leva a ti, que leva ao céu — e, sós,  
saber o amor, a aurora irrevelada  
de um sol mais forte, a arder dentro de nós.

## O R F E U

### V

**D**A CARNE OU do mistério. Fôsse o apêlo  
mais frágil do que a rosa, do que a espuma  
batendo contra a espera — e ainda contê-lo  
não poderia eu... Mesmo se de alguma  
praia impossível me acenasse, pelo  
fim de um dia de tédio, falta e bruma,  
um gesto tão do azul que só de vê-lo  
voltassem do passado, uma por uma,  
as flores que romperam — entre espantos,  
revelações, milagres — o outro lado  
da vida que vivia e em sonhos tantos  
eu fôra um dia o jovem deslumbrado,  
havia de buscar outros encantos  
buscando o que no amor me houvesse dado.

### VI

**P**UDESSE oferecer-te o que não tenho  
numa palavra há muito tempo prêsa  
nas grades do silêncio. E, donde venho  
buscar-te com a minha natureza  
de deus e de animal, trouxesse o lenho  
que avivaria a sêde sempre acesa  
de aplacar tantas sedes que retenho  
de ser mais do que sou, dar-te a beleza  
do efêmero perdido, do que tive  
de infância e de ternura, do que vive  
em mim de quem mais quer e que te quer,  
— talvez sentisses mais que a carne pobre  
que me eleva e revela, mas me cobre,  
e sentisse eu em ti mais que a mulher.

## O R F E U

### VII

**T**ERRÍVEL despertar, o despertar do humano. Súbito o que fôra o belo pulsar no tédio como alma de um mar pulverizado. Em um instante o elo de luz que nos ligava abandonar meu corpo: corpo apenas. Onde o anelo de converter-me em anjo e tudo dar à sêde a que me entrego, enquanto velo o sono das alturas? Do que eu era, sombra de um deus, ao me perder na chama do amor, salvar-se apenas a ansiedade no olhar. E ver, ao me render à espera, que o que te dei de amor já se derrama no irrevogável pôrto — a eternidade.

### VIII

**E**TERNIZAR o amor que fôra eterno embora só vivesse dois instantes: um quando ao céu me alçou — a um céu sem antes; depois, ao acender em mim o inferno. Banida do presente, em lago terno voltes a me banhar e desencantes o mar que clama em vão, de ondas cortantes partindo do meu ser, banhando o eterno. Eternizar o amor de um só momento e quanto mais perdê-lo mais ganhá-lo. E quanto mais ganhá-lo mais alento trazer no que recordo e no que falo, para que possa, em febre e em sentimento, em mármore e em saudade, eternizá-lo.

AFONSO FELIX DE SOUSA

## HESSE E "O LÔBO DA ESTEPE"

FRANCISCO IGLÉSIAS

As novelas de Hermann Hesse nos levam a um mundo mágico. A primeira impressão que se tem em sua leitura é de que se trata de autor que se deleita com o fantástico, criando arbitrariamente mundos ideais. O procedimento dos seres que povoam as páginas da ficção de Hess não é o mesmo procedimento que parece ser comum a todos os homens; eles rompem o processo da rotina, surpreendendo por fatos e idéias singulares. Os seus personagens principais têm todos extraordinária vitalidade, exercendo-a ao extremo do possível. A primeira impressão de suas novelas é a de fantasia. Quem se contenta em considerá-las assim, porém, é que não as compreende. A ficção de Hesse traduz uma realidade. A vida rotineira que levamos vai cada vez estreitando mais nossa capacidade de imaginação, a ponto que tudo que não é cotidiano aparece a nossos olhos como anormal ou fantástico. Os personagens de Hesse não são comuns porque querem fazer da vida algo que tenha sentido e grandeza; são ricos de anseios e se consomem na inquietação; não são comuns porque só é comum o conformismo acomodador, satisfeito de si mesmo e do ambiente. O personagem de Hesse é sempre um inquieto, uma pergunta, um problema. É o homem em face do seu destino, esperando uma resposta que lhe permita ordenar a vida, esclarecendo-a e dando-lhe razão de ser.

É preciso atentar na formação pessoal do novelista para entender as suas criações: os personagens de Hesse são ele mesmo, em toda a sua personalidade ou em alguma de suas faces. Daí o caráter principal de todos eles: são místicos, e, como místicos, procuram um absoluto. A vida só tem significado quando tem aspirações, quando transcorre em função de algo. A origem e a finalidade da vida obsedam os personagens hessianos: como viver sem qualquer conhecimento que dê uma razão de ser? É o problema que se propõe Hermann Hesse, um alemão descendente de teólogos.

## O R F E U

A ficha de identificação pessoal, no caso, tem importância. Nas orelhas dos livros ou nas notas rápidas dos jornais em que se falava sobre o laureado do penúltimo Prêmio Nobel havia pouco mais que os elementos de sua nacionalidade e origem, um ou outro fato de sua vida. As notícias eram raras, curtas, imprecisas e quase sempre incorretas. E' que o autor de "Siddharta" vive à margem de toda publicidade, entregue aos estudos de erudito ou às criações de novelas. O fato de Hesse ser alemão pode significar pouco; o fato de ter sido formado nas escolas do pensamento alemão, no entanto, tem alto significado. Hesse nada tem a ver com a Alemanha, e deve ser de todo indiferente à noção de pátria, pois vive há muito fora de seu país e acabou por naturalizar-se suíço. Conduta idêntica fôra adotada por seu pai. Calw, a terra de nascimento, só foi venerada por razões sentimentais e artísticas. Alguns de seus antepassados viveram em zona de língua francesa. Já em sua origem, pois, há a hesitação entre o Norte e o Sul, entre o elemento germânico e o elemento latino. Como homem político Hesse escapa ainda mais à nacionalidade. Embora se mantenha distante de toda luta interessada, como individualista feroz, sempre zombou da agitação inconsequente que é a norma comum entre o que passa por "política". E mais, como individualista e homem livre que é, sempre condenou as lutas mesquinhas dos nacionalismos e todos os esforços bélicos, o que lhe valeu a condenação da burguesia alemã e o ódio perseguidor da máquina do Estado, que o deixou em condições difíceis na época da primeira guerra, quando foi forçado a adotar o pseudônimo de Emil Sinclair (fase de "Dhemian").

Longe de nós a idéia de pretender situar alguém com por menor tão simples como a nacionalidade. A Alemanha poderia ser para êle simples acidente geográfico, não fôsse a sua formação intelectual ser quase que exclusivamente germânica. Ter formação germânica quer dizer estar penetrado de romantismo, pois o romantismo é o clima espiritual da Alemanha. Os alemães, mais que qualquer outro povo, se voltam para as forças obscuras, forças maternas, para o instintivo, o indeterminado; são êles os primeiros a se apresentar como os cultores do reino da noite e das formas noturnas de existência, em oposição à clareza, ao senso de medida, à racionalização, à inteligência. Como manifestação exterior dessa inclinação profunda temos o fato de que a Alemanha até hoje não encontrou forma como nação; a sua consciência, o seu caráter como povo ainda não tem forma definida, o que faz que ela seja uma incógnita e um dos problemas de maior fascinação. Hesse, em "O Lobo da estepe", observa o fato, falando das relações entre a intelectualidade alemã e a música: "No espírito alemão domina o direito materno, a submissão à na-

## O R F E U

tureza em forma de hegemonia da música. Nós, as pessoas espirituais, em vez de nos defendermos virilmente contra, de prestarmos obediência e procurarmos com que se preste ouvido ao espírito, à palavra, ao verbo, sonhamos com uma linguagem sem palavras, que diga o inexprimível e reflita o irrepresentável. Em vez de tocar o seu instrumento o mais fiel e honradamente possível, o alemão espiritual desprezou sempre a palavra e borboleteou com a música...

Dizer o inexprimível e refletir o irrepresentável, aspiração da intelectualidade alemã, segundo o próprio Hesse, como vimos, é característico em sua obra. Essa é a força que impele Siddhartha Klein, Klingsor, Harry Haller e os outros personagens criados por ele e os marca de maneira forte. É também o impulso que leva Hesse a ser poeta, pintor, ficcionista e a empolgar-se com a música. Talvez só a música possa exprimir "as coisas obscuras, sensíveis e quase desconhecidas que temos dentro de nós", de que fala em "Alma de menino". A música aparece como refúgio, possibilidade mais completa e potente de transmissão do conhecimento. Não é por desprezar a palavra que o alemão "borboleteia com a música", mas por sentir a música como forma superior e mais afim com a natureza de seu espírito; não se trata de fuga à realidade, mas de impulso explicável.

Essa caracterização sua — que é de todo o seu povo — vai se ligar com a preocupação teológica. Hesse não pode exprimir o absoluto porque ainda não o encontrou; aliás, a transmissão no caso não o preocuparia, pois uma das lições que se depreendem de sua obra é que cada um deve fazer por si o próprio caminho, sendo impossível um auxílio profundo ao próximo. Na busca de um absoluto que o satisfaça, dando-lhe a razão de ser da vida, é que Hesse se entregou à especulação metafísica. Está no sangue essa tendência: os avós foram teólogos. Na Alemanha dividida entre seitas religiosas torna-se necessário o debate religioso pelo menos numa fase curta de existência de cada um. Entre o catolicismo, as diversas seitas protestantes, o mito da predestinação heróica do povo germânico e o pensamento livre que vem da Ilustração é preciso escolher. No menino que tão cedo despertou para a obra de arte não havia sinal nenhum de aceitação de qualquer das posições estabelecidas. No ambiente em que cresceu, de vigilância rigorosa, não poderiam compreendê-lo. Reservavam-lhe o destino de teólogo, e Hesse fugiu da escola em que o forçavam preparar-se. Os pais, assustados, pretenderam exorcisá-lo, levando-o a um teólogo famoso para que lhe tirasse o demônio; mas foi inútil, o demônio da rebeldia continuou a existir nele. Não havia força que dobrasse o corpo frágil e doente do menino que nascia fatalizado para uma vida diferente: ele faria

## O R F E U

o seu caminho sem qualquer apôio, cumprindo o destino de solidão.

Hesse conheceu as lutas espirituais de seu povo e mais algumas que lhe eram particulares. Jamais se filiou a nenhuma escola ou se deixou prender num sistema. Em tôdas as suas novelas há a condenação do sectarismo ou dos princípios rígidos. Está em "Siddharta" que "aquêle que em verdade busca e em quem se fêz carne o desejo de encontrar não devia adotar doutrina alguma". E' que nós vivemos mais do que as idéias vivem em nós, e quando se nos apresenta o desejo de abandonar algo é que êsse algo já está morto em nós. A figura de Siddharta, aliás, pode ficar com o símbolo, com a permanente busca e passagens pelos estudos de Brahman, samana, homem rico e, finalmente, dono de sua paz, quando a morte o surpreende. O homem é livre para buscar os próprios caminhos, e Hesse, desde jovem, debruça-se sôbre os escritos místicos e os documentos religiosos. No Oriente vai encontrar muito do que mais lhe agrada (como acontecera antes ao seu mestre Schopenhauer). Também tinha no sangue a inclinação pelo saber oriental. Seu avô o interessou no estudo dos indus; era um velho erudito respeitado pelos trabalhos de dicionários indus. A mãe de Hesse nasceu mesmo na Índia. E quando o novelista, já naturalmente farto de tudo, não conseguiu suportar mais a civilização do ocidente, quando a Europa lhe pareceu estar esgotada, foi, como os seus antepassados, peregrinar pela Índia. Muitos dos seus escritos terão o Oriente e sua inquietação espiritual como objeto; a influência será de tal ordem que transparecerá em todos os escritos, marcando os diversos personagens.

Muitos traços comuns ao intelectual alemão aparecem em Hesse. São características que, aliadas às lições do pensamento oriental, vão marcar mais profundamente a sua personalidade. Daí a visão do mundo como a unidade absoluta, unidade que resulta do choque de contrários, da aparente oposição. E' obra cujo pensamento tem inúmeros obstáculos à compreensão imediata, com a confusão do real e do ideal, de busca de verdade e de busca de beleza. Como filósofo e artista que é, não se pode logo entendê-lo; só quando se consegue a chave tudo esclarece. Esta afirmativa, de aparência acaciana, tem a sua razão: evidencia que se trata de obra com sentido definível, que Hesse não é arbitrário e é possível apreender a sua lógica, o que nem sempre acontece com os autores de realidade obtida pela participação do filósofo e do esteta numa atitude mística.

Comentamos alguns aspectos da personalidade de Hermann Hesse. E' evidente que ela não se esgota aí, e muito mais poderia ser dito na mesma ordem de idéias, bem como sôbre as variedades de sua cultura, o sentido do seu humor. Não o fazemos por-

## O R F E U

que foi nosso objeto apresentar apenas as suas características principais, como nota introdutória ao comentário de sua melhor novela. Ademais, é trabalho em grande parte inútil, pois êle não se adapta a quadros esquemáticos e tira vigor de um elemento de que não se pode sequer tentar análise: a imaginação. E' ela que, junto ao poder criador de vida, faz da sua novelística uma das primeiras obras da literatura moderna. Melhor comentar o mundo de Hesse através do estudo de alguma novela, uma vez que a crítica do conjunto é impossível, por não dispormos de sua obra completa. A crítica muito geral tem ainda o inconveniente de soar falso inúmeras vèzes, como dissertação abstrata, ou parecer mais pretenciosa do que convém. É que não há autor nenhum que se esgote numa análise. A crítica pode esgotar logo a sub-literatura, porque produto de fórmula ou de equívoco. Tudo mais escapa à intenção dos classificadores. Essa inesgotabilidade pelo comentário é uma das lições de Hesse: êle fala sempre do êrro das simplificações. Nada é simples, e ainda nos sêres mais humildes, em tudo onde há vida, há motivos que são mistérios. Querer esgotar Hesse num artigo de generalidades é por princípio um absurdo, capaz de revelar, apenas, incompreensão total do seu pensamento.

É claro que ainda as obras mais alucinadas exprimem qualquer coisa; em várias, porém, a construção é de tal forma vaga que permite diferentes interpretações; o autor não tem interêsse em fixar nada, deu asas à imaginação e está disposto a aceitar qualquer forma de ver. Difícilmente alguém procede assim; em geral tôda obra exprime algo determinado, seja diretamente ou por símbolo. Entre os autores que empregam a fantasia, poucos o fazem com tanto significado como novelista do "O lobo da estepe". Na desordem de seu mundo mágico há uma linha de ordem lógica, onde parece haver apenas o arbitrário e o confuso do sonho há o elemento lógico que permite a análise. O escritor Hermann Hesse não tem respeito algum pelas formas literárias estabelecidas, o que faz com que sua obra não caiba nos quadros classificadores comuns. Êle não é o ficcionista puro, como também não é o poeta, o ensaista, o filósofo. Despreocupado de tudo e atento só à própria consciência, temperamento tanto de artista como de filósofo, sua literatura está além dos limites das convenções. Para êle a fantasia é elemento tão razoável e necessário como o raciocínio de rigor científico. É que Hesse tem uma visão poética da vida, o que quer dizer que nele a inteligência e a sensibilidade constituem uma coisa só, o que é sonho e imaginação tem tanta realidade como qualquer experiência vivida.

Se afirmamos que a novelística hessiana não é construída só com devaneios é preciso mostrar em que consiste o seu mundo real. Seu personagem é o homem solitário que procura uma razão

## O R F E U

de ser, qual o sentido da existência. Sem qualquer base em que assentar, vive como interrogação permanente; o mundo que o cerca é enigma, não é possível decifrá-lo. Sem algum conhecimento da própria natureza que lhe dê ponto de apôio, como é possível ao homem viver? A simples proposição da pergunta já denuncia estado de espírito inquieto. O conformado não indaga nem se propõe nada; deixa-se arrastar, apenas. Quem se propõe o problema, porém, deve pagar o tributo da responsabilidade; não se deixará levar mais, quer saber para onde caminha e porque segue este e não outro caminho. O personagem de Hesse é o homem que se propõe o problema. A sua resposta é uma das muitas respostas possíveis, e tem o interesse de ser a solução de uma das inteligências mais atormentadas do pensamento atual.

Hesse vive, ainda, com idade já bem alta; a inquietação não o levou ao suicídio, embora o levasse algumas vezes ao gabinete de psiquiatria. Qual foi, portanto, a resposta que êle se deu? Melhor procurá-la entre as figuras de sua ficção. Mesmo porque, se alguém lhe fizesse a pergunta pessoalmente, é certo que a resposta seria desconcertante. Como conviria no caso, aliás.

Entre os livros de Hesse, "O lobo da estepe" foi o que adquiriu maior renome. De fato, é o mais interessante entre os que conhecemos e o que melhor traduz a personalidade do autor. "O lobo da estepe" é construído na linha geral do novelista: realidade e imaginação. Não é muito fácil compreender o livro. Os extremos fantásticos-racional, entre os quais oscila a obra de Hesse, parecem ter chegado aqui ao equilíbrio; "O lobo da estepe" não é novela clara e lógica como "Siddharta" nem fantasiosa e alucinada como o "O último verão de Klingsor". Pela construção, como pela altura do pensamento, parece-nos ser a sua melhor obra. O processo de narrativa chegou à perfeição. A um personagem de vida perturbadora como Harry Haller e que convinha era mesmo a narrativa construída perturbadoramente. Nela se confundem o real e o ideal, com exigência do máximo de atenção. É provável que muitos fechem o livro com a idéia de que leram um delírio, não restando da leitura mais que vaga sensação de beleza e loucura. É o próprio autor que contribui para o fato, com as indicações de que se trata de livro "só para loucos", "só para os raros". Quem acaba a leitura com a sensação de delírio é que não o entendeu. "O lobo da estepe" não é devaneio, mas livro de sentido analisável. O processo da narrativa exige extrema atenção, pois só se pode interpretá-la com vista no conjunto. É obra de grande unidade e carregada de símbolos; até as últimas palavras são imprescindíveis, são a chave final do desenvolvimento. É o processo rico de componentes que faz a dificuldade. "O lobo da estepe" é livro para ser lido mais de uma vez. Numa segunda lei-

## O R F E U

tura é que perde todo o aspecto de emaranhado para tornar-se claro como um romance clássico francês.

Ainda quem lê o livro sem penetrar-lhe todo o sentido fica impressionado e não esquece a figura de Harry Haller. Harry está só no mundo e não sabe o que fazer; nada o prende, nada o atrai. Sente nostalgia da vida calma do comum dos homens, os que têm lar, horários e esposa; ele não tem nada, não tem casa nem deveres. É livre para fazer o que quer, mas nada quer. Quando o homem que pede repouso se apresenta nele logo se faz ouvir a outra voz que grita, censura, ri do burguês: é a voz do lobo. Ele pensa ter duas naturezas: a humana e a lupina. Arrastando-se na mais dissolvente das vidas, entre a bebida e as leituras, vai se consumindo; dorme durante o dia, devora os autores prediletos e à noite faz longas caminhadas. Numa dessas caminhadas descobre um indivíduo que faz anúncio de um "teatro mágico", com entrada "só para os raros". Interpela-o mas nada obtém de positivo, conseguindo apenas um folheto, o "Tratado do lobo da estepe". Só em casa o lerá, surpreendendo-se de encontrar ali toda a sua história, análise completa do seu estado de espírito. O folheto o perturba. Lá se fala no tipo do suicida, e Harry resolve não enfrentar mais nenhuma crise, qualquer nova inquietação espiritual que o leve ao sofrimento será resolvida com o revólver ou a navalha de barba. Acontece pouco depois um fato que altera toda a sua vida: uma noite ele se surpreende, já tarde, em restaurante que não conhecia. Está no "Águia Negra", depois da última tentativa para se amoldar ao mundo circundante que acabou no mais terrível malôgro, com a risada alegre do lobo. No restaurante encontra uma joven que começa a transformá-lo. É Armanda, mulher inteligente que interfere na sua vida de homem cansado, alterando-a em todos os pormenores. Armanda faz com que Harry olhe para a roupa que veste, obriga-o a comer, dá-lhe aulas de dança e o leva para a roda que frequenta, onde ele terá até uma companheira nova. Armanda tem um amigo, Paulo, saxofonista; como Harry detesta música de jazz, tem antipatia por ele no princípio, mas acaba por suportá-lo. A vida de todos continua sem incidentes até o dia em que Harry irá ao grande baile, junto com os companheiros. Todos vivem em função do dia da festa. No baile ele se aborrece, e, quando pretende sair, alguém lhe anuncia que às quatro horas haverá o que tanto deseja ver — o "Teatro Mágico", espetáculo "só para os loucos" e cuja entrada custa o juízo. Harry se anima e a festa chega ao fim; quando todos já partiram e Harry e Armanda estão sós, Paulo propõe a diversão máxima, o espetáculo esperado.

Começa então a série de alucinações que constitui a parte fantástica de "O lobo da estepe". Paulo dá bebidas exóticas que transtornam a razão e conduz Harry por um mundo onde não

## O R F E U

vigora nenhuma das leis que regem e sufocam e matam o nosso mundo. Em atmosfera azulada há espelhos que deformam; depois há o teatrinho, cheio de galerias com centenas de camarotes; atrás de cada camarote há uma fantasia perturbadora. Cabe a Harry escolher as mais interessantes para se livrar da realidade, do tempo e da máscara de sua personalidade. Alí descobrirá outro mundo, aprenderá o humorismo, o riso dos imortais. Num espelho Harry se vê em tôdas as fases de sua vida: são Harrys de tôdas as idades que saltam. Um deles, o que mais atrai, um jovem, corre na série de portas do teatro e desaparece atraído pela inscrição que o seduz — “Tôdas as raparigas são tuas”. Agora é o próprio Harry que escolhe uma inscrição. A que promete a “caçada em automóveis” é a preferida. Vemos aí, em sua companhia, a luta entre os homens e as máquinas. Harry, possuído pelo instinto de destruição, vai rebentando tôdas as máquinas, num delírio que o empolga junto a Gustavo e Dora. Discutem então com alguns senhores proprietários de máquinas danificadas e mostram a êles que o mundo inverte tudo de agora em diante, o normal passa a anormal e vice-versa; dizem do êrro do mundo de antes e anunciam a salvação pela loucura. Não estaremos, aqui como no primeiro caso, diante de um símbolo?

Harry vive novas aventuras no teatro, hesitando entre o que tem a escolher, das “artes de Kamasutra”, às “distrações de anacoreta”. Acaba na sala de “instruções para a reconstrução da personalidade”. O mestre lá é parecido com o saxofonista Paulo. Harry revê a vida que levou, a longa luta entre o homem e o lobo; revê Rosa Kreisler, a menina que amou quando adolescente, depois Hermengarda, e Ida, e Lore, e Ana e Ema; Harry pensa que “cada uma me deu o que só ela podia dar, a cada uma dei o que só ela podia tomar de mim”. Como se queixar de abandono, de solidão? Êle não soube construir a vida, deixou o amor correr, não soube fixar o instante feliz. Está assim quando encontra Mozart, o mais querido dos músicos, o deus de sua existência. Mozart ensina-lhe o destino dos homens, com os exemplos da condenação pelo exagêro, pelo desperdício, pelo aproveitamento desviado. É uma das páginas em que melhor se afirma o sentido do humor de Hesse, com a visão de Brahms e Wagner purgando os seus pecados, no entender de Mozart, enquanto Mozart ri e desaparece, é dono do outro mundo, do riso dos imortais, os que dominaram a vida e a encaram com superioridade. Harry encontra agora Armanda, dormindo nos braços de Paulo. Cumpre o pedido que ela lhe fizera, matando-a. Ao contemplá-la, já morta, surge de novo Mozart. Mozart liga o rádio, aparelho que Harry detesta, por ver nele como que o símbolo da civilização mecânica. O rádio traz o “Concerto Grosso”, de Haendel, uma das peças mais queridas de

## O R F E U

Harry. Ante a sua revolta, Mozart ri e ensina-lhe a inutilidade do protesto. Porque protestar, se dentre a exploração mais sórdida da comercialização da arte se pode perceber a majestade da melodia? É preciso saber apreciar o grande e o belo onde quer que êles se encontrem: a forma pouco importa, tudo existe para quem tem olhos para descobrir. Mozart aparece no livro como o bom senso, a voz da experiência. Aliás, "O lobo da estepe" tem apenas dois personagens: Harry e um outro que o ajuda a descobrir sua personalidade, a voz da razão. Êste outro se apresenta como Armanda, Paulo, Maria, Goethe, Mozart. Agora é Mozart que doutrina: "Haendel oprimido pelo rádio, até nessa horrorosa forma de audição continua sendo divino... É uma parábola da vida. Quando o senhor está ouvindo rádio ouve e vê a luta eterna entre a idéia e o fenômeno, a eternidade e o tempo, o divino e o humano... Tôda a vida é assim e assim temos de agüentá-la. Como não somos asnos só nos resta rir". Mozart censura a Harry o seu procedimento e anuncia que êle ainda aprenderá o humorismo: "O humorismo é sempre um tanto patibular, e, se for preciso, o senhor o aprenderá no patíbulo". E Harry o aprendeu mesmo, quando se viu julgado pelo crime de matar Armanda. Afinal, Mozart já não é mais Mozart, mas Paulo, que lhe lembra fortemente o encarregado do gabinete de "instruções para modificação da personalidade". Tudo foi desaparecendo e Harry ficou só, com as figurinhas do "jôgo da vida" no bolso, resto do passeio pelo "Teatro Mágico", com a esperança de que seria capaz de manejá-las agora.

"O lobo da estepe" admite, portanto, até um resumo. Se o fizemos foi apenas para mostrar que há um fio condutor muito simples na novela, quer na parte pròpriamente narrativa, quer na parte de imaginação, como a do teatro cheio de aventuras, espécie de delírio, exame de consciência, "viagem pelo meu interior." O resumo, porém, só faz empalidecer a trama e tira o vigor do personagem. Harry não é um simples que encontra remédio para o seu tormento, ou um alocado, mas homem cheio de inquietação que vive em luta dramática. É uma possibilidade do homem de inteligência, é o símbolo de uma atitude humana. Para compreendê-lo em sua conduta pessoal e na ordem das idéias só analisando o "Tratado do Lobo da Estepe", o folheto que Harry comprou na rua e decidiu o seu destino.

O folheto que o personagem central de "O lobo da estepe" encontra por acaso e em que surpreende o retrato fiel da sua existência e a análise do seu caráter e possibilidades é recurso que Hesse emprega com excelente resultado. O folheto lhe permite discutir idéias que dificilmente poderiam ter colocação assim exata. Tocando em todos os pontos da psicologia de Harry Haller e em

## O R F E U

tom quase de doutrina, o "Tratado" é mais que um retrato individual: é estudo sobre a natureza humana, seus limites, perspectivas e soluções. Daí o interesse que apresenta.

É necessário precisar qual o sentido do "Tratado" na novela. Em geral, a presença de folheto com a natureza de ensaio na ficção é recurso de que se socorre o escritor pobre; de fato, é meio fácil de solucionar problema de realização literária. Não nos parece seja esse o caso de que tratamos. Embora Hesse não se preocupe demais com a factura artística de sua obra (êle está longe de ser requintado na composição, apesar do "O lobo da estepe" dar idéia de requinte construtivo), acreditamos que o "Tratado" tem mais razão de ser que simples possibilidade de discutir problemas; êle faz parte do corpo do livro de forma indissociável; é a explicação do comportamento humano e muito particularmente de Harry Haller; mais ainda, é determinante em grande parte desse comportamento. A novela, sem o "Tratado", seria imprecisa, perdendo o melhor de seu valor.

Sabemos que Harry se arrastava penosamente pela vida, com a idéia de que o suicídio era a única saída para o seu caso de desadaptação ao mundo; não se mata, contudo, e acaba recebendo lição para enfrentar o cotidiano. Não se pode falar que foi lição de otimismo, pois os conceitos comuns de otimismo ou pessimismo não existem para um pensamento inquieto como o de Hesse. Na crise de dúvida em que Harry se debatia êle não procurava uma verdade tranqüilizadora, fim para inquietação; o que encontrou e que o fêz viver não foi uma verdade cômoda em que se instalasse, mas uma explicação de sua própria natureza. "O "Tratado" e a novela se completam muito bem. Num e noutra a obsessão do suicídio aparece. É natural que assim seja, pois quem não encontra sentido na vida tem que ter sempre presente a idéia de matar-se. Qual a base de desadaptação de Harry? Êle não se vê como ser simples e julga trazer em si duas naturezas: é homem e lobo. As duas naturezas se combatem, êle não pode chegar à síntese. O combate entre o homem e o lobo em Harry é mais doloroso e complexo que o combate tal como aparece na dicotomia "ange et bête", porque em Hesse não há táboa de valores morais. No clima de "O lobo da estepe" não há o menor sinal cristão. Mais doloroso, dizemos, porque a falta de sentido ou de ordem torna a vida absurda.

Para Harry a vida é o absurdo absoluto, não há ponto de apóio nem meta a atingir. Como diz o "Tratado", "entre homens desta espécie (de Harry) surgiu o pensamento perigoso e trágico de que talvez a vida humana não passe de um tremendo erro, abôrto violento e desgraçado, ensaio selvagem e horrorosamente infeliz da natureza" (repare-se a força dos adjetivos). A

## O R F E U

idéia da falta de sentido da vida é a mais perigosa das idéias. A mais perigosa porque elimina a razão de ser da vida. Esta é mesmo a questão que melhor evidencia a falta de autenticidade das idéias mais discutidas; as idéias aparecem como puro jôgo, sem raiz profunda; não são vividas, não chegam a se transformar em crenças. De acôrdo com a lógica há só uma solução para a falta de sentido da vida: a sua eliminação. Ninguém se rege pela lógica, porém, e as atitudes humanas são dramáticas antes que racionais. O "Tratado" diz que Harry sucumbe pela sua independência. Ele é livre e só. Solitário e livre quer conhecer os limites do humano (como Nietzsche, um dos autores amados de Harry e das influências máximas em Hesse, ou Kirilov). Quem é assim vive por força próximo à idéia da morte. Harry é classificado entre os suicidas: "é peculiar ao suicida sentir o seu eu, tanto com razão como sem ela, como germe especialmente perigoso, incerto e comprometido, que se considera sempre muito exposto e em perigo, como se estivesse sôbre o pico agudíssimo de uma rocha, onde um pequeno empurrão, ou uma pequena debilidade interna bastariam para precipitá-lo no vazio... A familiaridade com a idéia de que aquela saída extrema (a do suicídio) estava constantemente aberta dava-lhe forças, fazia-o curioso de observar as dores e as situações desagradáveis..." O "Tratado" assinala que é pequeno o número de homens realmente trágicos, os que "ultrapassam a atmosfera da terra burguesa e chegam ao cosmos". Na verdade, nada mais digno de respeito que o suicídio do realmente realmente suicida (porque há o falso suicida, como demonstra o "Tratado"); jamais penetraremos as suas razões, na decisão do gesto ele está além de todos os nossos critérios e julgamentos. Harry é o tipo do suicida que não se mata, ele pertence à família dos intelectuais e artistas. Sua solução?

Aos que não são propriamente burgueses mas não chegam ao trágico está reservado o mundo do humorismo. O humorismo é caracterizado como "saída acomodatória", como "um pouco burguês": "só o humorismo, o magnífico invento dos detidos no seu vôo para o mais alto, dos quase trágicos, dos infelizes de máxima capacidade, só o humorismo (talvez o produto mais característico e genial da humanidade) leva a cabo o impossível (a afirmação do termo médio, fraco e neutral que se chama burguês), cobre e combina todos os círculos da natureza humana com as irradiações dos seus prismas. Viver no mundo como se não fôsse do mundo, respeitar a lei e estar ao mesmo tempo acima dela, possuir como se não possuísse, renunciar como se não se tratasse de renúncia — somente o humorismo está em condições de realizar tôdas essas exigências, favorecidas e formuladas com freqüência por uma sabedoria superior da vida". O "Tratado" diz que é possível a Harry chegar a essa solução no dia que ele "olhar profundamente no

## O R F E U

caos de sua própria alma e chegar à plena consciência de si mesmo". Harry lê com atenção o folheto e aprende ainda que não é constituído por duas partes, mas por milhares, e que muitos outros animais estão dentro de sua pessoa, além do lobo. Era simplismo pensar só em dualidade.

O que é previsto no "Tratado" será realizado mais tarde. De fato, Harry vai descobrir o humorismo quando estiver perdido, na iminência de ser executado pelo crime: "o humorismo é sempre um tanto patibular". Harry o descobre com o auxílio do seu interlocutor, Mozart, que é o homem que ele mais admira. Há aí um elemento capaz de nos auxiliar para a conclusão final: a síntese entre os opostos, a "sabedoria superior da vida" é ensinada por Mozart. Ora, Mozart é um clássico, síntese de tudo o que há de possível no homem. Seu mundo é quase todo clássico, as forças opostas em harmonia. Na realidade, os clássicos é que devem estar certos, devem estar com a razão. Mozart pode mostrar a Harry as pobres vítimas do exagero, do desperdício, da falta de domínio: eles não conheceram uma ordem, torturaram-se na busca da unidade. Torturadas são quase todas as épocas — e em geral tanto mais longas quanto mais inquietas na busca do equilíbrio —, daí os muitos erros de quase todos os homens que Mozart pode apontar. O clássico é equilíbrio, domínio de uma luta, final e princípio: traz na superfície aparentemente calma os ímpetos que a revolverão mais tarde, criando a nova problemática. Na introdução da novela há lembrança das palavras de Harry, referência aos "momentos nos quais toda uma geração se encontra estraviada entre duas épocas, dois estilos de vida, de tal maneira que perde a naturalidade, a norma, a segurança e a espontaneidade". Assim são as épocas mais longas em que é dado ao homem viver, quando não se sente, como nas épocas clássicas, um ser firme, mas tudo oscila e ameaça.

A introdução fala ainda que Harry é um doente e dá bem as suas razões: ele tinha que ser um doente, como é doente todo aquêie que não se submete, não se adapta. Evidencia-se aí mais um paradoxo doloroso: os doentes não são os deficitários, mas os ricos de vitalidade, os que não cabem na caricatura que se transforma em clichê. Harry pareceu a alguém um homem de "olhar insondável e amargamente triste, de desesperança calada". A sua doença não era debilidade, mas força, estranho "mal du siècle" que é a distinção dos melhores. Soube enfrentar a vida, primeiro com o sofrimento do inquieto, depois com o sofrimento do humorista. A sua aceitação da vida não constitui compromisso, conivência dúbia, mas voz de sabedoria. Se no humorismo há elemento de banalidade, no desespero talvez haja impotência e mesmo simplificação. Parece-nos desonestidade e tolice pretender julgar o desespero, mas desconfiamos que nele há elementos de simplici-

## O R F E U

dade, de ausência de domínio, de resto de desejo de crença. No riso alcançado pelo sofrimento compreendido há também grandeza e dignidade, e há mais a presença da inteligência que dispõe como soberana. Não há afastamento de problema, mas a sua superação. O riso vem a ser, assim, o grau máximo de afirmação do homem.

Em "O lobo da estepe" há uma veia pedagógica. O caminho de Harry é lição admirável que não admite a mínima censura. Qual o seu fim? Não podemos precisar, a novela não diz. No "Teatro Mágico" êle compreendeu a própria realidade, deve ter tomado novo impulso para viver. Se quisermos conjecturar, poderemos dizer que vai entrar numa fase clássica de sua vida, calmo até que irrompam forças capazes de alterar o equilíbrio. Harry Haller é como que o símbolo da inteligência no mundo, com as dificuldades e possíveis soluções. Êle teve embaraços, enfrentou-os e resolveu-os. É preciso notar em que consiste "resolver um problema". A inteligência não se detém nunca, não pode chegar ao ponto de repouso; seu objetivo é despertar a consciência, alertá-la em vez de adormecê-la. O que ela pode proporcionar é uma visão serena do mundo e da vida, resultado de luta e pesquisa. A serenidade não aparece então como repouso, falso fim de inquietação por afastamento, mas como domínio de todo o real. Estar sereno é ser senhor de tudo — diz um lugar comum que é preciso repetir. Portanto, não se pode compreender a serenidade como ponto de partida, mas sim como conquista. No caminho feito por própria conta e risco, sem apelos a direções superiores, atento só à consciência individual é que consiste a única verdade possível ao homem e a única forma de grandeza. Nada importa seriamente além da conquista de si mesmo; só na subjetividade o homem existe. Opiniões e reações alheias não contam, como não conta também, ainda para o próprio indivíduo, a sua maneira de ser convencional a que o obrigam e a que se obriga. No que temos de melhor somos inatingíveis e indiferentes. Está aí a força de convicção da personalidade de Harry Haller; está aí também o valor imenso da obra e da vida de Hermann Hesse.

## SONETO

*MAR! DOCE MAR! Meu complicado amigo!  
— Da lâmpada o silêncio projetado,  
fundo lamento, sinto mergulhado  
no corpo que recusa o sonho antigo*

*Na página do livro, naufragado,  
meu barco enxuto chora pelo abrigo:  
a estrada a que o fizessem ir comigo  
do porto, desde cedo, acorrentado.*

*Faróis caçaram rumos nas distâncias,  
rastros de luz mostraram-me desvios,  
Na noite interminável dos ruídos.*

*Mar! doce mar! de rudes inconstâncias!  
Nas âncoras se enroscam, gastos, frios,  
desejos, de repente, anoitecidos.*

DUARTE NETO

## BAILARINA MORTA

*ELA VESTIU a imagem do abandono  
— gaze acesa, os pés flutuando a ausência  
no som perdido achou a permanência  
vagueando a praia onde adormece o sono.*

*Sua ausência se fêz presença estranha:  
eco indormido conversando o vento;  
é a nau entregue a si, sem argumento,  
ancorada no abismo e na montanha.*

*A uma pausa de sombra seus cabelos  
se confundem com o asfalto e voam pelos  
ímãs sem direção de outros ballets.*

*O antemanhã (ó música em surdina)  
talvez acorde aquela balarina  
que foi e não voltou, mas ainda és.*

COLOMBO DE SOUSA.



## O PIJAMA AZUL

Conto de DOMINGOS FELIX  
Ilustração de POTY

Às vezes gostava, às vezes não. Mas era sempre uma possibilidade, e João Alexandre nunca deixava de sair rumo à praça depois de jantar. Hoje como sempre, embora uma chuva miúda caísse do céu e subisse do asfalto. A praça era sempre a mesma coisa, mocinhas mais ou menos ingênuas, quem sabe não, rodando por ali. Tôdas elas, João Alexandre imaginava, levavam os mesmos pensamentos, os mesmos sonhos, as mesmas bobagens e igual esperança; só lá uma ou outra andava mais recatada, mas isso era jeito dela, que por dentro a coisa era a mesma. Os rapazes fumavam e punham de repente as mãos nos bolsos. Alguns preocupados com as roupas, e quando andavam pareciam ter no corpo qualquer coisa que os incomodava; mas não deixavam de ter de certa maneira melhor desembaraço, gestos mais desgarrados para andar e conversar; tinham namoradas, nelas falavam, e se imaginavam seguidos de longe pelos olhos delas. João Alexandre porém já percebera há muito que as meninas jamais o observavam, mas, pelo contrário, sabiam que os rapazes é que não tiravam delas os olhos, e por isso mudavam e mediam cuidadosas os gestos, ajeitavam os vestidos, estufavam o corpo e lá iam à roda, mansas como coelhinhas. Bobagem um homem casado de velho olhar para aquilo, pensar sobre aquilo. Mas João Alexandre tinha era raiva da bobagem dos outros, principalmente da estultice dos rapazes. "Uns bananas — pensava uns bananas que mal podiam com a sorte, ainda fazendo-se de heróis!" Nos meninos sim, ainda havia certo encanto. Brincavam em cima da grama, eram atormentados de vez em quando, muito molemente, pelo guarda tranqüilo que rondava, e voltavam sempre no mesmo bulício — um murmúrio alegre que não tinha fim, entremeadado de gritinhos agudos e incertos. Em certos momentos o bulício da praça parecia um piquenique. Mulheres casadas rodavam também, parecendo muito satisfeitas da vida por se terem casado, e poderem rir de cima à vista da preocupação que adivinhavam no coração e nos gestos das mocinhas sonhadoras. De

## O R F E U

vez em quando, como para reafirmar o prestígio e segurança de sua condição, danavam com um filho que andasse ali por perto; aí as outras mães danavam também com os seus, mas tudo sem tirar o olho do vestido das outras, dos meneios das outras, da fauceirice ingênua das moças. Isto sempre, e hoje a tarde era a mesma de sempre, embora houvesse no ar a ameaça da chuva ainda voltar. Por enquanto porém não chovia, e numa cidadezinha assim, quando não chove o dia é o mesmo dos outros dias sem chuva. Também se continuasse a chover, o dia seria o mesmo dos outros dias chuvosos. Só para João Alexandre seria diferente, talvez oferecesse alguma mudança; por isso ele disse para si:

— Ah, uma tromba d'água para fazer esse povo sair daqui. Uns trouxas que saem de casa pra se mostrar, e pronto!

Viu um velho assentado num banco e teve pena. Muito humilde, o terno de brim novo e as pernas curtas que mal atingiam o chão, aquêlo homezinho quieto era uma figura boa. De relance assim, como ele o olhou, a coisa arrancava mesmo ternura, e sentiu uma ternura funda pelo nanico. Mas foi depressa mudando de idéia, que a cara redonda do velhote lhe pareceu desenxada e deu-lhe enjôo. Qualquer coisa aliás lhe dava enjôo, mais do que enjôo, uma revolta surda que lhe vinha do fato de bem pouca gente o cumprimentar entre tantas pessoas rodando na praça. Fingia não ligar ao fato, aquilo era preconceito idiota contra sua vida irregular de casado senvergonha; mas de fato a coisa doia fundo, e ele se martirizava mesmo diante do sorriso idiota das mocinhas, quanto mais diante da atitude presunçosa das senhoras casadas. “Ah, aquelas meninas! se pudesse mostraria para elas como se fica alegre de verdade, ao menos por um instante, alegre deveras, não com aquelas conversinhas imundas, com aquelas risadinhas espremidas cheias de nove-horas...”

— Cara de cachorro desmamado! — Sorriu quase feliz; o homem que passou tinha mesmo cara de cachorro desmamado. — Isso quando se está danado é coisa ruim: a gente vê cada uma! Mas tinha sim, tinha cara de cachorro desmamado, não achava outro modo de qualificar o tipo.

Um homem mancando, tão humilde, dá vontade de se assentar um sôco bruto e reduzir tudo a pó. Um homem gordo como aquêlo faz a gente engulhar: gordo daquele jeito deve ser muito metódico, comodista, fica ouvindo os casos que os outros lhe contam, certo ar de prazer muito burguês nos olhos piscos, querendo rir mas não rindo, dando rabanadas com as banhas, apoiando. Um homem feio simplesmente dá pena, mas no fim pode resultar em ternura; porém aquelas banhas horríveis vertendo em dobras sôbre a volta das coxas curtas se dissolvem é

## O R F E U

num ódio, um bruto ódio que não se domina. Também os mendigos revoltam, aquela sua fala estudada que enche a gente de desespêro, a sua cara lambida de homem acostumado a tudo, malandros, assassinos, uns ratos...

— O' Deus, por que não desce uma chuva, não vai êsse povo embora? Assim eu ficava aqui sózinho, sossegado.

Foi quando desceu uma chuva danada. Todo aquêle resto de gente que por ali andava saiu correndo, uns entrando nos cafés, mocinhas enfrentando a chuva porque não podiam entrar nos bares desacompanhadas, as pessoas menos avisadas se ensofando num instante. João Alexandre achatou-se ao muro, arrevezou o chapéu para o lado, e ficou apreciando aquêle movimento das coisas. Veio um cheiro nervoso de terra penetrando pelas ventas e estragando a vida. (João Alexandre comera terra em criança, e aquilo agora era um tormento). Num momento a rua tôda virou um aguaceiro, e a praçazinha ficou em silêncio, recebendo as águas ferozes. Todo molhado, veio-lhe do fundo da alma um sentimento: — “Coitado do povo”, pensou. “Estava com raiva atôa, que é que tinha o povo passear, ter a cara como tinha. o jeito, os enjoamentos, as bobagens? Coitadinha...”

Um estremeção correu-lhe a espinha. Era um arrepio doentio, de febre. Uma nuvem toldou-lhe um momento a vista. Depois acordou. Onde tinha ido aquêle mundo de gente que agora, mesmo estava ali, com uma cara assanhada e mentalidades mais trouxas possíveis, todos tão bons, ali passeando, namorando, sonhando, no descanso da tardezinha? Tinham sumido todos, tinham de novo entrado pelas ruas onde ficavam suas casas, e uma hora destas de novo estariam junto de suas famílias, numa sala, num quarto, em qualquer miséria. Êle tinha pena, mas era de si mesmo. Pensou algum tempo em sua própria vida e concluiu num suspiro: “Até nem entendo”.

Foi caminhando dentro do resto de chuva, certo de que, embora nada entendendo, de uma coisa tinha certeza: tudo era mau, tudo tinha saído errado para êle. Virou pela transversal, rumo de casa. A chuva agora vinha caindo naquele marasmo das chuvinhas manhosas. Mais perto de sua casa a terra barrenta grudava aos pés e sujava a roupa. Teve raiva do barro, mas achou graça da miséria que seria se êle se deitasse ali no barro como um cachorro, coisa que aliás não faria; mas é o diabo ser leal com o pensamento e deixar que êle trabalhe numa idéia atôa. Ora, se deitasse no barro sujaria a roupa; tudo ficaria como se nada tivesse acontecido, porque sua espôsa era mulher sem revolta, mas se alguém visse, a situação seria cruciante, quem sabe até perderia o seu emprêgo. Sentiu-se mal quando chegou perto de casa.

## O R F E U

— Hora dessa e a luz ainda acesa!

Ficou parado por um instante e ouviu conversa lá dentro. Lembrou o filho doente, aquêlê menino de barriga grande, o nariz escorrendo, chorando o dia todo. Arranjou uma fenda na janela e pôs os olhos: lá dentro estava a mulher com a cara mais desconsolada dêste mundo, falando nome de Deus, rezando ao anjo da guarda, ajeitando uma coisa e outra no corpo da criança doente. Veio do quarto e penetrou na fresta onde êle espiava um cheiro doentio, almiscarado, de môfo, aquêlê cheiro mesmo tão seu conhecido, da mulher, do quarto, dos panos, de tudo. Teve nojo daquilo e foi saindo desorientado rumo da esquina. Ainda ouvia uma voz clamando lá dentro. Atravessou a rua tôda, dobrou pelo quarteirão do centro e seguiu sem noção, a vista turva e o corpo estrangulado por um frio muito forte. Quando de novo entrou na rua do centro avistou um vulto que vinha no escuro, andando com receio, encolhido sob a chuva miúda. Nem era mais chuva, era uma garôa leve e fria. Lembrou Margarida, que vivia como uma cadela louca pela noite, procurando ter negócio com êle apesar de suas últimas atitudes, suas brutalidades e sua sovinice. Embora viesse ainda longe teve a impressão perfeita de que se tratava de Margarida mesmo, e fixou bem os olhos. Era. A mulher chegou e ficou parada ali na sua frente sem dizer nada, com mêdo. Sua figura era mais de tristeza. Êle teve pena, mas não queria deixar transparecer o sentimento e calou-se.

— Estava te procurando, disse ela.

— Pra quê?

— Queria te encontrar, uai.

Como êle continuasse quieto, a mulher tomou asa:

— Vamos pra casa, filho. Vamos.

Estava aí, sabia que não podia fazer nada contra aquela mulher. Se dissesse que não, ela insistiria, arranjava argumentos, seria manhosa e não cederia. Se dissesse que sim era pior, pois aquêlê trem tomava sopa que não haveria cristão que agüentasse. O que fêz foi bom: ficou calado. A mulher procurou agir com mais jeito, insistindo em não ofender, muito boa nas palavras. Pareciam mais dois desconhecidos que estão trocando as primeiras palavras na vida. Depois:

— Vamos até em casa?

— Não.

A mulher insistiu em voz alta. Êle viu que seria impossível continuar naquilo, foi andando com ela. Quando saía vencedora nas suas coisas, Margarida ficava grossa de orgulho e tinha um ar covarde de satisfação. Andavam compassadamente, ela pisando em silêncio, os dois sem conversar. Os pensamentos roendo dentro. Na porta ela disse uma brincadeira, como para desabafar,

## O R F E U

e meteu a chave na fechadura. Aberta a casa, ficou parada sem dizer nada. Depois de alguma espera:

— Entra, moço.

— Vou embora, respondeu.

— Vai nada. Entra, João!

Na porta, parado, grande como êle era, teve vontade de descer a mão na dona e esmagá-la. Ficou olhando para sua figura insignificante ali sob suas mãos, e no cérebro passou-lhe rápido um pensamento mau. Porém foi só um instante: sabia que por si jamais teria coragem. Mas pela terceira vez naquela noite um tremor convulsivo sacudiu-o todo, as têmporas batendo forte, uma garra apertando-lhe o fôlego. Os olhos enormes, e Margarida estava justamente vendo aquêles olhos e achando-os lindos. Ficou rindo quando viu que êle não fazia nada, parecendo indeciso à porta do pecado. João Alexandre percebeu que estava doente, que a chuva continuada fizera-lhe mal. O mundo faltou-lhe de repente debaixo dos pés, suas mãos convulsas buscaram amparo no espaço, pegou alguma coisa e agarrou-a, com fôrça. Depois, por algum tempo não pôde ver mais nada. A casa virou um monte rutilante de cristal, tôda quieta, sem nenhum murmúrio e sem nenhuma perspectiva. Aquêles frio angustiante no estômago fugiu devagar, aos poucos se libertava do torpor e respirou fundo. Apalpou o corpo da mulher: estava morta, e êle teve uma vaga idéia de como aquêles irremediável sobreviera. Caiu na rua, atoleimado, mas voltou. Apalpou de novo o corpo bom da mulher: estava como um saco de paina, e a sêda do vestido era finíssima. Pensou, mas os pensamentos não se fixavam direito no cérebro. Ficou ali parado como um tolo alguns minutos, sem dor nenhuma, sem mêdo, porém incerto e infeliz. Depois se resolveu: foi ao terreiro, abriu a cisterna, voltou dentro da casa e com muito custo conseguiu levar Margarida para ser enterrada sem nenhuma cerimônia. Tinha que entupir um pouco a cisterna, está claro, senão tudo seria descoberto. Ajuntou pela casa tudo quanto foi panela, pratos, cobertas, móveis menores, retratos de Margarida inda mocinha, gravuras de lagos europeus que viviam há muito tempo pelas paredes da casa, latas de se guardar mantimentos. Era pouco. Pegou também a cama desmontável e o pequeno criado mudo. E com isso foi entupindo como pôde a cisterna. Trabalhou pela noite a dentro até que achou que tudo estava pronto. Então saiu cansado pela rua, depois de ter fechado a porta e jogado longe a chave. Nem viu quando chegou em casa: assustou-se até com mêdo, quando entrou no seu quarto de dormir. Estava cansado. A mulher tinha acabado de ajeitar o menino doente e vinha deitar-se. João Alexandre indagou do filho.

## O R F E U

— Vem passando mal, a gente precisa arranjar um médico. O menino está muito fraco, pode piorar mais.

— É, vamos tratar dele.

— Precisamos, João, êle tem sofrido muito com essas dores, êsse afogamento. Hoje foi isso o dia todo e ainda não pode pregar os olhos. (Na voz da mulher havia um tom cansado de piedade, triste renúncia sem desespêro).

— Maria, eu vou buscar o médico.

Maria se assustou. Aquilo era novo nas atitudes do marido.

— Não carece, João. Não carece pressa. Vamos atrás do médico amanhã. A criança até que está sossegada esta noite.

João Alexandre deu um suspiro de alívio. Estava tão cansado! Depois de escutar um pouco a respiração difícil do menino, na caminha ao lado, veio devagar até a cabeceira da mulher. Sentiu vergonha de beijá-la, e ficou no desejo, aquela ternura piedosa pela espôsa boiando na cabeça atormentada. Mas dormiria com ela aquela noite, a seu lado na mesma cama. Era melhor, antes tivesse feito sempre isto. Ia deitar-se quando sentiu que a camisa escorregava pegajosa no seu corpo suado. Era preciso... (João Alexandre se lembrou de vestir o pijama. Era um presente da espôsa, coisa dada poucos dias depois do casamento, presente humilde que não ficara pronto a tempo para a noite de núpcias. — “Eu nunca vou precisar dêsse troço”, rira êle. Ela chorou, dois dias depois se resolvera a guardar a peça no gavetão do guarda-roupa. Pouco depois viera Margarida...) Um arrependimento enorme entrou pela alma do marido.

— Maria, onde está meu pijama?

— Que pijama, João?

— Aquêle azul, que você me deu faz tempo.

— No gavetão, João, bem debaixo. E' azul mesmo, como é que você se lembra?

— Lembro sim, Maria. E' azul e tem gola branca. (Claro que se lembrava. Lembrava até que dissera ainda: “Além do mais êsse azulão de palhaço!” — Aí foi que a espôsa chorou).

Buscou a peça e pôs-se a vesti-la. A mulher não o olhava, estava quieta sem tratar de dormir: o corpo excessivamente cansado custa a conciliar o sono. O marido deitou-se a seu lado, devagar, delicado. Estava satisfeito por ter-se dado o trabalho de vestir aquela roupa, e pensou: — “Todo dia agora vestirei meu pijama; é uma boa coisa”. Esfregou o corpo com delícia, e se pôs a responder umas perguntas miúdas da espôsa. Depois de algum tempo convidou-a delicado para dormir, e fêz um carinho rápido com as mãos, que deslisaram mansamente pelos cabelos descuidados da mulher. Repetiu o gesto uma vez, muitas vêzes, até que um sono brando e feliz tomou conta de sua alma.

# DE POESIA

AURÉLIO BUARQUE DE HOLLANDA

## 1 — COMO PODEM VALER AS RETICÊNCIAS

Há nas *Vozes d'África* uma sextilha, admirável de vigor pictural, a que o simples emprêgo de umas reticências aviva extraordinariamente o poder sugestivo, já de si muito forte. E' a seguinte:

De Tebas nas colunas derrocadas  
As cegonhas espiam debruçadas  
O horizonte sem fim...  
Onde branqueja a caravana errante  
E o camelo monótono, arquejante,  
Que desce do Efraim...

Observe-se, de passagem, a fôrça dessa descrição que fêz a África de sua própria decadência: o que fôra grandeza, morreu — as colunas de Tebas de Cem Portas, derrocadas; e debruçadas sôbre elas as cegonhas pensativas enfiam o olhar comprido na monotonia do horizonte infinito, que nada mais lhes apresenta senão as habituais imagens de uma civilização defunta: a caravana erradia e o camelo ofegante.

Vamos, porém, ao caso das reticências.

Elas estão no terceiro verso, usadas de maneira não muito comum, pois o pensamento se deve prolongar, sem solução de continuidade, nos versos restantes da estrofe, em contínuos enjambemônts. O terceiro verso é, como se viu, *O horizonte sem fim...* A expressão nos sugere de pronto o infinito, alguma coisa em que somos solicitados a nos deter. "O horizonte sem fim" — ouvimos: e parece que uma voz interior nos pede logo uma pausa, como que para a contemplação dêsse infinito. Há naquelas quatro palavras uma atmosfera de sonho. Não é possível fugir ao toque de certa emoção ao fitar os olhos no ilimitado do horizonte; e as cegonhas, que de sôbre as colunas truncadas o contemplam, como que sonham — humanamente — o extinto es-

## O R F E U

plendor de que ainda lhes falam essas mesmas colunas. Daí a demora, a pausa emotiva, essencial na leitura da estrofe, e indicada, nesta, pelas reticências. Poderia haver uma vírgula, em vez dos pontos de reticência; mas a vírgula marcaria simplesmente a pausa, descarnada e nua. Seria, sem dúvida, de algum efeito, e a ausência dela, se observada na leitura, estragaria bastante os versos. Porém as reticências, além da pausa, determinam uma entonação especial, expressiva do êxtase da contemplação, do estado em que a alma fica **em suspenso** — nem é por outro motivo que também se lhes dá o nome de **pontos de suspensão**.

Por outro lado, sendo a pausa dos três pontos mais viva e mais característica do que a da vírgula, parece-me que o seu efeito contagia os versos seguintes da estrofe, que passam a ser lidos mais demoradamente, o que é de excelente resultado, pois a idéia de monotonia, de lentidão, domina os três versos finais da estrofe, sobretudo o segundo, bellissimo, em que Castro Alves nos mostra “o camelo monótono, arquejante”.

### 2 — ORIGINALIDADE

Sabe-se que a originalidade nem sempre é coisa caída do céu por descuido. As vèzes é conseguida sem esforço aparente: mas sob a suposta ausência de qualquer dificuldade, quanta luta! — luta surda, funda, processada no mais íntimo do subconsciente. Gerações inteiras trabalharam para o poeta (ou o artista, em geral), sem que disso êle tivesse conhecimento; o achado, o estalo, foi o produto de uma lenta e calada elaboração, em que se interessaram numerosas fôrças insuspeitadas. O mais comum, entretanto, é que o poeta, o escritor, realize conscientemente, a duras penas, a conquista da originalidade esquiva e rebelde. E' conhecida a exposição de Edgar Poe sôbre o modo por que concebeu *O Corvo*. Tudo ali — confessa — foi objeto de longa e acurada meditação: desde o “Never more” crocitado em refrão pela ave agoureira, até os mínimos acidentes, como a escolha do busto de Pallas, branco, em que ressaltaria o negro solene do sinistro visitante da meia-noite.

Se é consciente ou inconsciente, não sei dizer: o certo é que tem prodigioso efeito uma originalidade de Augusto Frederico Schmidt no seu poema *Luciana*. Transcrevo-lhe a primeira estrofe:

As raparigas que dançavam,  
Luciana, a pálida, tôdas,  
Como os frutos, apodrecerão;  
Porque só há um destino,  
Com muitos caminhos, embora.

## O R F E U

Onde a originalidade? No segundo verso — **Luciana, a pálida, tôdas**. Existe aí uma anomalia. Depois de **Luciana**, e antes de **tôdas**, deveria haver outros nomes de mulher, formando-se, desta maneira, uma gradação. Com a fuga ao convencional dos padrões retóricos, quanto lucrou o poema! Não foi observada a gradação — e, em consequência, adquire extraordinário relêvo a figura de **Luciana**. Na realidade, somente dela é que o poeta deseja falar, e fala. Aquêles **As raparigas que dançavam** é uma fraca moldura para o quadro em que se mostra, ocupando-o por inteiro, a figura de **Luciana**, com a sua presença todo-poderosa. **Luciana** era uma das muitas raparigas que dançavam. Mas que importam as outras? Dançavam muitas, mas tôdas se esvaneceram no remoinho da dança, e delas apenas restou, na memória sensível do poeta, a imagem de **Luciana**, “**Luciana que não se repete**”. Deve-se porém observar que o **tôdas** não vem imediatamente depois de **Luciana**; e como o efeito diminuiria — desapareceria, acaso — se viesse! Que fez o poeta? Deu um epíteto a **Luciana**: “a pálida”. Assim amplificado e valorizado, o nome **Luciana** parece conter em si todos os outros não referidos. O vulto da mulher cresce, firma-se, e vive dentro de nós. E a demora no pá do exdrúxulo — **pálida** — fixa um marco bem nítido entre a expressão **Luciana, a pálida** — e a palavra-síntese **tôdas**, e liga mais estreitamente esta palavra ao verso seguinte, fazendo ressaltar o efeito do conjunto. Comparem. Sem o epíteto:

As raparigas que dançavam,  
**Luciana, tôdas,**  
Como os frutos, apodrecerão.

E com o epíteto:

As raparigas que dançavam,  
**Luciana, a pálida, tôdas,**  
Como os frutos, apodrecerão.

### 3 — POCOS VERSOS E MUITA POESIA

E' o caso do **Andorinha**, poema de Manuel Bandeira. Uma realização poética perfeita em quatro versos:

Andorinha lá fóra está dizendo:  
— Passei o dia à toa, à toa...

Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste:  
— Passei a vida à toa, à toa...

## O R F E U

Aí se acha, admiravelmente sintetizado, o paralelo entre o destino do poeta e o da andorinha.

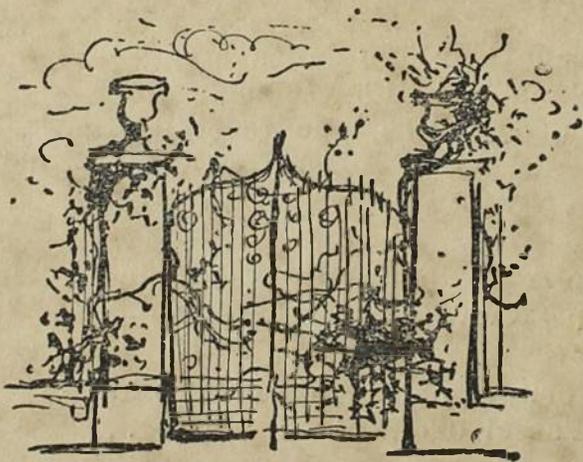
Note-se o tom simples, de língua popular, de conversa íntima, a que a ausência do artigo antes de *andorinha* dá uma nota bem característica. Não é a andorinha quem fala; nem *uma* andorinha. É andorinha, simplesmente, indeterminadamente. Muito feliz, aqui, a omissão do *a*: parecendo à primeira vista diminuir a pobreza da ave, na realidade lhe confere maior relêvo. Sem artigo (e também com êle) costumamos usar os nomes de pessoas ou certos nomes próprios. De modo que a falta é, no caso, um enriquecimento: a andorinha dilata-se, humaniza-se, como convém à sua alta condição de confidente do poeta.

A primeira repetição — *à toa, à toa*, — serve para salientar o desalento da confissão. A outra — *Andorinha, andorinha* — frisa vivamente a angústia do poeta a suplicar a atenção da avezinha para uma dor ainda mais pungente do que a dela.

*Andorinha lá fora...* Lá fora lembra o abandono do poeta, cá dentro, sem o domínio dos ares, sufocado no seu desalento.

O 1.º verso é um decassílabo musicalíssimo. O 2.º e o 4.º, octossílabos. Nestes se observa um paralelismo, de grande efeito. O 3.º verso, êsse está fora do ritmo tradicional; é a combinação de um haxassílabo com um setissílabo — *Minha cantiga é mais triste*. É o grande verso, aquêle em que o poeta chama a atenção para a sua tristeza. Verso carregado de nasais tristonhas e de *i i* pungitivos:

*Andorinha, andorinha, minha cantiga é mais triste...*



## OS BENEFÍCIOS DO IPASE

---

A nacionalização dos benefícios conferidos pelo IPASE ao funcionalismo público tem sido a última etapa da vida administrativa da autarquia.

Desde sua fundação, vinha o Instituto sofrendo as consequências dessa lacuna, pois as imposições do serviço público federal colocava um grande número de funcionários em lugares afastados da Capital da República, nos Estados do norte, do sul e do centro. Dentro do raciocínio mais simples, êsses funcionários e suas famílias, afastados da Capital do país por exigência estatal, continuavam sob a tutela do IPASE, que lhes deveria conceder tôda e qualquer modalidade de seguro social a que os mesmos tinham direito. Em verdade, não estava a Autarquia habilitada para promover a concessão dêsses benefícios em virtude de lhe faltarem os meios administrativos e financeiros indispensáveis à realização dêsses propósitos.

O Govêrno, atento a êsse problema de magna significação entre a Autarquia e as necessidades dos seus servidores, promoveu medidas que começam hoje a dar os seus frutos, dotando todo o território nacional de um sistema de concessões de benefícios que, em última análise, significa a nacionalização da atividade do IPASE tanto em seu setor imobiliário como em seu programa de assistência médico-social.

Foram assinados inúmeros convênios entre o Instituto e organizações hospitalares dos Estados, como o objetivo de assegurar aos funcionários residentes nas capitais brasileiras a assistência médica que êstes solicitarem. Em tôdas as capitais, foram instalados ambulatórios de clínica geral, e estabelecidos corpos clínicos em tôdas as especialidades. Na cidade paraibana de Campina Grande será construído o primeiro grande hospital regional do IPASE, iniciando assim uma série que se expandirá por todo o território brasileiro. O plano de assistência ao servidor do Estado no interior do país, já submetido ao govêrno, dará unidade de ação a essas iniciativas anteriores, formando assim um complexo harmonioso que solucionará para sempre as relações entre o servidor público e sua Autarquia, em qualquer local onde o primeiro esteja residindo.

Empenhado como está no solucionamento dêsses problemas, e podendo apresentar desde já alguns testemunhos eloqüentes da conveniência dessa política social, espera o IPASE, no corrente ano, executar novos marcos dêsse programa que busca oferecer mais horizontes aos seus segurados, em dois sentidos vitais, como a saúde e a moradia.

faltam estes livros  
na sua biblioteca

POETAS NOVOS DE PORTUGAL  
antologia organizada por Cecília Meireles

EÇA DE QUEIROZ, O HOMEM E O ARTISTA  
de João Gaspar Simões

ESTILÍSTICA DA LÍNGUA PORTUGUÊSA  
de Rodrigues Lapa

ONDE A NOITE SE ACABA  
contos de José Rodrigues Miguéis

RETRATO NATURAL  
poemas de Cecília Meireles

CANTA MEU CORAÇÃO  
poemas de Laura Margarida de Queiroz

O DESERTO E OS NÚMEROS  
poemas de Edson Regis

à venda em



LIVROS  
DE PORTUGAL



GONCALVES DIAS. 62

