UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

O empalhador de passarinho, de Mário de Andrade

Edição de texto fiel e anotado

Volume 1

Marina Damasceno de Sá

São Paulo

2013

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA

EDIÇÃO DE TEXTO FIEL E ANOTADO D'*O EMPALHADOR DE PASSARINHO* DE MÁRIO DE ANDRADE

Marina Damasceno de Sá
Bolsista CAPES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profª. Drª. Therezinha A. Porto Ancona Lopez

São Paulo
2013

ÍNDICE

RESUMO.....VIII

ABSTRACT.....IX

INTRODUÇÃO.....13

O TEXTO. *O empalhador de passarinho· Mário de Andrade*

(estabelecimento do texto e notas, *Marina Damasceno de Sá*)

Contos e contistas (13 de novembro, 1938).....44

Parnasianismo (2 de novembro, 1938).....54

Belo, forte, jovem (12 de março, 1939).....61

Noção de responsabilidade (19 de março, 1939).....95

Feitos em França (26 de março, 1939).....103

Uma grande inocência (2 de abril, 1939).....111

A poesia em pânico (9 de abril, 1939).....118

Pintor contista (21 de maio, 1939).....152

Três faces do Eu (28 de maio, 1939).....157

Uma suave rudeza (4 de junho, 1939).....164

Cecília e a poesia (16 de julho, 1939).....174

Do cabotinismo (23 de julho, 1939).....182

Tasso da Silveira (30 de julho, 1939 ~ 11 de julho, 1940).....188

Estrada perdida (20 de agosto, 1939).....201

A raposa e o tostão (27 de agosto, 1939).....207

Do trágico (10 de setembro, 1939).....214

As três Marias (17 de setembro, 1939).....219

Romances dum antiquário (24 de setembro, 1939).....224

A estrela sobe (1 de outubro, 1939).....228

Os caminhos da vida (29 de outubro, 1939).....234

Riacho Doce (12 de novembro, 1939).....238

Repetição e música (19 de novembro, 1939).....243

A psicologia em ação (19 de novembro, 1939).....249
A psicologia em análise (26 de novembro, 1939).....254
Viagem (26 de novembro, 1939).....259
Literatura nacional (3 de dezembro, 1939).....280
Cangerão (10 de dezembro, 1939).....284
Polêmicas (24 de dezembro, 1939).....288
Amadeu Amaral (24 de dezembro, 1939).....293
Modernismo (7 de janeiro, 1940).....298
Vaqueiros e cantadores (11 de fevereiro, 1940).....303
Da obscuridade (18 de fevereiro, 1940).....309
Um crítico (25 de fevereiro, 1940).....313
A língua radiofônica (3 de março, 1940).....318
A língua viva (10 de março, 1940).....326
Gabriela Mistral (17 de março, 1940).....332
Pintores e pinturas (17 de março, 1940).....354
A mulher ausente (21 de abril, 1940).....383
Um cancioneiro (12 de maio, 1940).....387
Fronteiras (14 de julho, 1940).....393
Salomé (28 de julho, 1940).....399
Saga (1 de setembro, 1940).....404
Coração magoado (11 de julho, 1941).....411
O baile dos pronomes (7 de outubro,1941).....417
O desafio brasileiro (23 de novembro, 1941).....426
Mário Neme (março de 1942).....432
Otávio e a poesia (8 de janeiro, 1942).....441
Fogo morto (25 de janeiro, 1944).....446

RECEPÇÃO CRÍTICA D' *O EMPALHADOR DE PASSARINHO*

"Diário crítico", de Sérgio Milliet.....451

"O baile dos pronomes — Segundo pesadelo", de Roger Bastide.....455

"A crítica de Mário de Andrade", de Álvaro Lins.....458

"Variações sobre um tema de Mário de Andrade", de Casais Monteiro.....464

CONSIDERAÇÕES EM CARTAS.....467

BIBLIOGRAFIA.....475

Resumo

Esta dissertação de mestrado tem como objeto a edição de texto fiel e anotado de *O empalhador de passarinho* – vigésimo volume das obras completas de Mário de Andrade (1893-1945), publicado pela Livraria Martins Editora em 1946, após sua morte. Apresentando o cotejo entre a edição *princeps* e as primeiras versões dos artigos em periódicos, esta *Edição de texto fiel e anotado d'O empalhador de passarinho de Mário de Andrade*, inscrita no Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da FFLCH-USP, é resultado do projeto temático FAPESP/ IEB e FFLCH-USP, *Estudo do processo de criação de Mário de Andrade nos manuscritos de seu arquivo, em sua correspondência, em sua marginália em suas leituras*, coordenado, entre 2006-2011, pela Profa. Dra. Telê Ancona Lopez. A partir do confronto documental, realizou-se a confecção de notas que buscam compreender o arte-fazer, operado por Mário de Andrade, das críticas realizadas entre 1938 e 1944 em periódicos do Rio de Janeiro e de São Paulo e reunidas por ele n' *O empalhador de passarinho*.

Palavras-chave: Mário de Andrade, *O empalhador de passarinho*, edição de texto fiel e anotado, crítica literária.

Abstract

This dissertation focuses the faithful and annotated edition of *The taxidermist finch*, twentieth volume of the complete works by Mário de Andrade (1893-1945), published by Editora Martins Bookstore in 1946, after his death. Introducing the collation of work with texts in newspapers and magazines, this edition is enrolled in the Graduate Program in Brazilian Literature at FFLCH-USP, it is a result of the thematic project FAPESP/ IEB/FFLCH-USP *Mário de Andrade's creative process study: in the manuscripts of his file, his correspondence, in his marginalia in his readings*, coordinated between 2006-2011, by professor Telê Ancona Lopez. By analyzing documentation, we sought to understand Mário de Andrade's creative process of the critics made by him, from 1938 until 1944 in newspapers and magazines from Rio de Janeiro and São Paulo.

Key words: Mário de Andrade, *The taxidermist finch*, editing, literary criticism.

Para Nina e Joaquim,

o amor da mãe ausente.

Agradecimentos

À minha orientadora, Profa. Dra. Telê Ancona Lopez, pela confiança e dedicada amizade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de mestrado.

Ao Prof. Dr. Marcos Antonio de Moraes e à Profa. Dra. Tatiana Longo Figueiredo, pela participação no meu Exame de Qualificação.

À família de Mário de Andrade, por compartilhar seu legado.

Aos professores, funcionários e estagiários do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, pela convivência e colaboração.

Aos colegas da Equipe Mário de Andrade: Aline Novais, Aline Marques, Ângela Grillo, Flavio Penteado Corrêa, Ligia Rivello, Lilian Escorel, Maria Silvia Ianni Barsalini, Paulo José Cunha, Rafael Battini, Tatiana Longo e os que virão, por dividirmos e multiplicarmos o Mário.

Ao meu companheiro de vida toda, Márcio, por nós quatro.

Aos meus pais, Filadelfo e Lydia, pelos ensinamentos e amor incondicional.

Aos meus filhos, pelos momentos perdidos enquanto mamãe estudava.

Amarela ovo. Duas asas de pena de pavão, collant dourado, um litro de cajuína. Cambalhotando sobre o céu de Camocim. Assim, anjos e demônios, eu quis pra mim.

NATÉRCIA PONTES, Copacabana Dreams

INTRODUÇÃO

Mário Raul Moraes de Andrade (1893-1945) escreveu críticas em jornais desde 1915 quando estreou no *Jornal do Commercio,* de São Paulo, com o artigo NO CONSERVATÓRIO DRAMÁTICO E MUSICAL: SOCIEDADE DE CONCERTOS CLÁSSICOS.[1] Mário de Andrade continuou a escrever sobre música e músicos até o fim da vida... Em 1938, mudou-se para o Rio de Janeiro, após abandonar a diretoria do Departamento de Cultura de S. Paulo.[2] A permanência no Rio foi apelidada de "exílio carioca", por Moacir Werneck de Castro.

Durante este auto-exílio, o autor de *Macunaíma* foi lente na cátedra de História da Arte da Universidade do Distrito Federal; colaborou na *Revista do Brasil* e exerceu a crítica profissional e sistemática para a coluna "Vida Literária" no *Diário de Notícias*, entre março de 1939 e setembro de 1940, quando substituiu Rosário Fusco.[3] Sobre este período de sua crítica, explica Telê Ancona Lopez em *Mário de Andrade cronista na imprensa*:[4] "Sua coluna de crítica literária é viva, preocupando-se em apontar caminhos para a literatura.

---

[1] *Jornal do Commercio*. São Paulo, 11 de setembro de 1915.

[2] A *Revista Acadêmica* (Rio de Janeiro, maio de 1938) noticia: "Mário de Andrade abandonou a diretoria do Departamento de Cultura de S. Paulo. Publicará em breve três livros de poesia".

[3] Diário de Notícias (Rio de Janeiro, 5 de março 1939): "Em virtude do impedimento em que se encontra o sr. Rosário Fusco, cujas occupações pessoaes não lhe permittem manter actualmente, com a regularidade anterior, o rodapé critico que vinha redigindo para o suplemento literário do DIARIO DE NOTICIAS, esta secção passou a ficar a cargo do sr. Mario de Andrade. O afastamento, mesmo transitorio, do jovem escriptor mineiro de uma actividade que vinha desenvolvendo ha vários mezes com tanto brilho, e na qual confirmou os dotes de percuciência, de capacidade de interpretação e os recursos de cultura literaria que o tinham tornado, já desde muito antes, uma das melhores figuras do moderno movimento das letras brasileiras, não se fará, por certo, sem prejuízo para os leitores que se tinham habituado a acompanhar nos seus artigos robustos de pensamento o desdobrar característico dos phenomenos que affectam á nossa evolução artística. Mas é evidente que a sua substituição pelo sr. Mario de Andrade, cujo nome o próprio sr. Rosário Fusco suggeriu á direcção desta folha, contribuirá para consolidar o prestígio alcançado por este rodapé em todos os círculos intellectuais do paiz. Com uma das mais altas reputações que existem actualmente no Brasil em quasi todos os domínios da literatura – romance, conto, poesia, critica musical – o illustre escriptor paulista inaugura agora, na critica literária que pela primeira vez vae exercer de modo systematico, uma nova phase da sua carreira. Sem duvida traz para ella os processos peculiares de estylo e de composição que constituíram alguns dos elementos da sua originalidade nos demais domínios. Mas com os seus robustos conhecimentos artísticos, a erudição que o tornou uma autoridade acatada em todos os campos de pesquisa a que se dedicou e a aguda lucidez da sua intelligencia, não se precisa antecipar que confirmará aqui o prestigio que o acompanha em todas as suas iniciativas intellectuaes.

[4] LOPEZ, Therezinha Apparecida Porto Ancona. *Mário de Andrade cronista na imprensa.* Concurso de livre-docência em Literatura Brasileira-DLCV-FFLCH-USP. São Paulo, 1991, p.25-27.

Reconhecendo a importância desse momento de seu jornalismo, Mário reunirá os artigos mais significativos no volume *O empalhador de passarinho*."

O empalhador de passarinho é publicado em 1946, após a morte do escritor, mas a refusão e reunião dos textos foi feita por Mário de Andrade quando estruturou seu livro de crítica, como vigésimo volume das Obras Completas pela Livraria Martins Editora. Em carta enviada na véspera do Natal de 1944, a Guilherme Figuereido, conta:

> Estou aprontando e dispondo as coisas prá tarefa do ano que vem. Saem dois livros, si Deus quiser, mais a Introdução pro 1º volume das Obras Completas, mais os estudos e escritura de 'O Pico dos Três Irmãos' (livro de crítica literária de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes) (não conte a ninguém) que não será publicado o ano que vem ainda. Como publicação, o 1º volume 'Obra Imatura', antes dele, nas mesmas Obras Completas, 'O Empalhador de Passarinho' (critica literária), e depois o 1º, mais alguns que ainda não escolhi; e fora das Obras Completas, no Serviço do Patrimônio o meu 'Jesuino do Monte Carmelo'. Si Deus quiser.[5]

O livro póstumo vinha sendo sonhado há tempos. Os planos para reunir em livro as críticas podem ser retomados através das cartas enviadas e recebidas de amigos e editores, como esta escrita a quatro mãos em 31 de dezembro de 1940, três meses após o desligamento de Mário de Andrade do *Diário de Notícias*:

> Uma turma de intelectuais aqui de Minas acabou de fundar uma casa editora, a se chamar 'Marilia Editora', na qual se deposita grande esperança. Como estou no cargo de secretario, o Claudio Tavares Barbosa me pediu que lhe escrevesse acerca de um livro de critica que voce tem para editar, ao que soubemos: e queria que você nos mandasse dizer sobre a possibilidade de publicação do seu livro pela Marília Editora. E condições, e tudo. Na espera de carta sua, sempre amigo
> Julio Barbosa.
> Prezado Mario de Andrade
> O Julio não disso isso: precisamos da simpatia, do apoio amigo dos intelectuais. Cremos no Mario de Andrade, querido de todos nós. Fica, pois, aqui o nosso desejo de que um dia possamos contar com V., como um "Best-seller" raro na nossa literatura.
> Grato lhe fica,
> Claudio Tavares Barbosa.

[5] ANDRADE, Mário de. *A lição do guru*. Rio de Janeiro: Editota Civilização Brasileira, 1989, p.142.

Três dias depois, Mário de Andrade responde:

> Acabo de receber sua carta de 31 de dezembro passado, a que respondo imediatamente por estar com a mão na massa. Tenho de fato um livro de crítica por editar e posso dá-lo com muito prazer à Marília Editora. Não posso absolutamente calcular o tamanho dele, mas creio que será normal, não ultrapassando trezentas páginas de oitavo. O volume se comporá das principais críticas que fiz no *Diário de Notícias* e no *Estado de São Paulo* ultimamente, e mais alguns estudos reputados importantes pelos meus amigos, como o "Castro Alves", o que fiz ultimamente sobre o "Sargento de Milícias" mostrando que toda a crítica sobre ele estava desorientada; o sobre "A Poesia em 1930" que o Carlos Drummond de Andrade considera o que de milhor já se escreveu sobre ele, mesmo agora; um outro estudo longo sobre o Tristão de Ataíde e a religiosidade do homem brasileiro. Talvez o estudo sobre "A Poesia Preparatoriana" em que estudo o caso Luis Aranha Pereira pouco conhecido. E conforme o tamanho que tiver tomado o livro, poderei ainda acrescentar um estudo sobre o Ateneu de Raul Pompéia que me foi encomendado agora para a "Revista do Brasil", e outro que publicarei em fevereiro sobre o "Sentimento do Mundo" do Carlos Drummond de Andrade, livro que considero importantíssimo, e a maior revelação de poesia do ano de 1940.

Por esta carta, verificamos que o livro de críticas reuniria além das principais críticas para o *Diário de Notícias* e para *O Estado de S. Paulo*, também textos publicados na *Revista Nova*, na *Clima* e na *Revista do Brasil*. Em carta de 15 de março de 1941, a Murilo Miranda, redator da *Revista Acadêmica*, ficamos sabendo da decisão de Mário de Andrade em dividir o livro em duas partes, assim como, das alterações sofridas no plano inicial do livro ao acrescentar e suprimir estudos e crônicas:

> Haveria toda uma revisão a fazer da minha crítica abrandando os elogios que faço pros que ignoro ou me detestam e esquentando os elogios que faço aos que amo. Sabe? acabei tirando a crônica sobre o Genolino do livro em preparo de crítica literária. [...] O livro vai ser em duas partes: "estudos" e "crônicas". Nos estudos vêm os sobre Manuel Bandeira, Tristão de Atayde, Luís Aranha, Poesia em 30, Castro Alves, *Sargento de Milícias*, *Ateneu*. E das 3 crônicas sobre Machado de Assis, fiz outro, assim como do artigo da *Acadêmica*, das duas crônicas sobre *Estrela Solitária*, a sobre Alphonsus de Guimaraens e a sobre A volta do Condor, ajuntei tudo sob o título geral de "A volta do Condor". Na parte das crônicas selecionei do que fiz no *Diário de Notícias* e no *Estado*, apenas as inteiriças, falando de uma pessoa só, e só romancistas e poetas, mais algumas de assuntos gerais como a Raposa e o

> Tostão, Psicologia em Ação e de Análise (*Estado*) e outras assim. E apesar do muito que selecionei, creio que ficará um livrão de 400 páginas, não sei se a Marília Editora topará, não tive mais notícias dela.[6]

Júlio Barbosa, em carta de junho de 1941, explica que a editora em sociedade com Claudio Tavares não saíra do papel mas se dispõe a arranjar uma nova editora para publicar as críticas de Mário de Andrade, a editora de Paulo Blhum. As negociações com esta editora emperram quando o proprietário pede que Mário envie os originais do livro para serem submetidos à comissão editorial, composta por Mario Casasanta, Eduardo Friero, Augusto Versiani Veloso, e outros; exigência não aceita pelo autor de *Macunaíma*.

Após o fracasso com a Marília Editora e com a Paulo Blhum, o amigo Murilo Miranda intervém falando com José Olympio e Max Fisher. O volume único de 400 páginas dividido em duas partes: uma de ensaios e outra de crônicas acaba se transformando em dois livros: os *Aspectos da Literatura Brasileira* e *O empalhador de passarinho*, respectivamente. A primeira edição dos *Aspectos da Literatura Brasileira*, 1943, pela Americ-Edit de Max Fisher, reuniu os ensaios longos porém, saiu sem o estudo sobre Manuel Bandeira e sem *O sentimento do mundo*. Mário de Andrade incluiu A ELEGIA DE ABRIL,[7] anteriormente publicada em *Clima*. Em carta a Manuel Bandeira, em 20 de abril de 1942, Mário de Andrade explica a divisão do livro:

> O Álvaro Lins me pediu um livro pra Americ-Edit, e do que lhe propus, de já preparado para editar, preferiu crítica literária. Mas o livro que eu compusera com o título *Aspectos da Literatura Brasileira*, não serve exatamente pro caso for muito grande. Se compunha de duas partes: uma primeira com os ensaios mais longos e uma segunda com artigos críticos feitos pra jornal. Mas reconheço que o livro assim composto ficava grande por demais e não me custou nada biparti-lo, pra oferecer ao Álvaro Lins apenas a primeira metade, os ensaios longos. [...] Quanto ao livro de crônica de crítica literária vai mais pro Álvaro Lins escolher entre ele e o de ensaios. Tem a vantagem de uma contemporaneidade bem maior que a dos ensaios.[8]

---

[6] ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1981, p.72.
[7] *Clima* (nº1, São Paulo, maio de 1941, p.7-19).
[8] ANDRADE, Mário de. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2.ed. Organização, introdução e notas Marcos Antonio Moraes. São Paulo: Edusp/ IEB, 2001. (p.660)

Além dos originais dos *Aspectos da Literatura Brasileira* e d'*O empalhador de passarinho*, Mário de Andrade também enviara os d'*Os filhos da Candinha*, como explica em carta a Murilo Miranda, em 29 de maio de 1942:

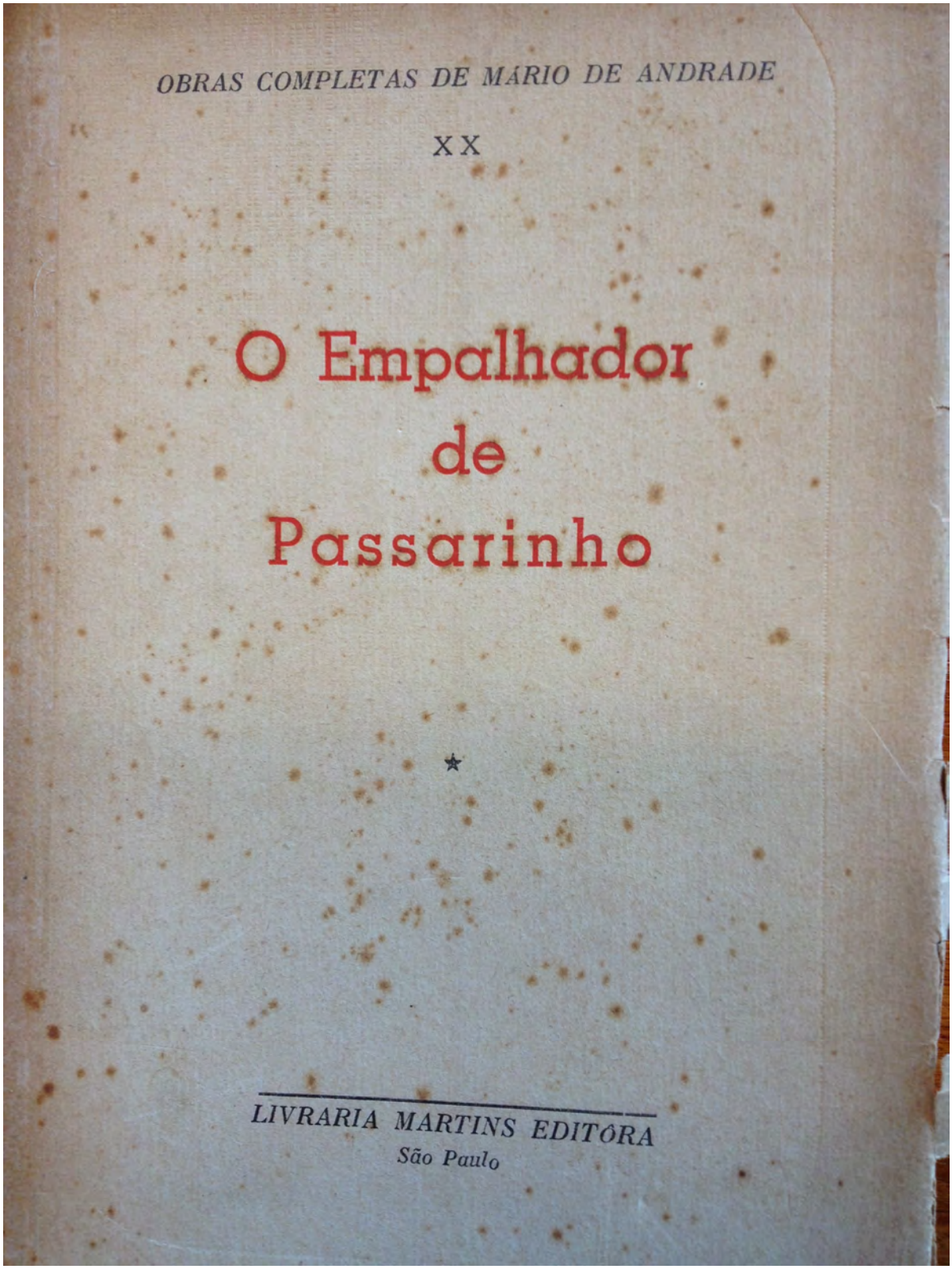
> Em todo caso já o Álvaro Lins me escreveu garantindo que logo vão pras oficinas os meus *Ensaios* (críticos) *Literários* e não quero ser muito exigente pra que estes saiam. O livro só conterá os trabalhos grandes, o Manuel Bandeira, "A Volta do Condor", "Poesia em 30", "Castro Alves", "O Ateneu" e o sobre as "*Memórias de um Sargento de Milícias*", creio que é só. Ah, tem também os estudos sobre Machado de Assis. Mandei pro Álvaro Lins escolher os três livros que tinha prontos, esse, uma seleção de artigos críticos pro *D. de Notícias* e pro *Estado* daqui, e mais *Os Filhos da Candinha* de crônicas literárias. Pedi a ele que, feita a escolha, entregasse os outros dois a você pra guardar. Ele respondeu escolhendo os *Ensaios Literários* mas pedindo pra ficar mais tempo com os outros dois, pra ler com vagar. Por isso espere sem pedir. Depois eu queria que você os lesse pra me dar uma opinião.[9]

Em carta a Murilo Miranda, em 7 de dezembro de 1942, Mário de Andrade lembra ao amigo:

> Murilo apenas um caso: me diga uma coisa: o meu projeto de livro contendo em principal crônicas do *Diário de Notícias*, está com você ou ainda com o Álvaro Lins? Outro dia precisei consultar um trabalho que estava nele e não o tinha comigo. Me faça um favor: pegue nos originais e leve na casa do Mignone, rua Buarque de Macedo, 5, ap. 91. Ele e a Liddy estão pra vir a S. Paulo e me trarão o tal.[10]

---

[9] ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1981. (p.110)
[10] Op. Cit. (p.135)


OBRAS COMPLETAS DE MÁRIO DE ANDRADE
XX
O Empalhador de Passarinho
★
LIVRARIA MARTINS EDITÔRA
São Paulo

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E SAÚDE
INSTITUTO NACIONAL DO LIVRO

BIBLIOGRAFIA BRASILEIRA

1946

RIO DE JANEIRO
1947

Poesias. Introd., sel. e notas por M. de L. de Paula Martins. S. Paulo, Ed. Assunção. 95p. 19cm. Cr$ 12,00. (Pequena bibl. da literatura brasileira, v. 1).

Primeiros aldeamentos na Bahia. Rio de Janeiro, Serv. de Doc. do M.E.S. 54p. 18cm. (Col. brasileira de divulgação, sér. 4. História, n. 1).

A província do Brasil (1585). Rio de Janeiro, Serv. de Doc. do M.E.S. 46p. 18cm. (Col. brasileira de divulgação, sér. 4. : História, n. 2).

ANCHIETA, JOSÉ DE, S. J. — 1534--1597. — BIOGRAFIA

Caxa, Q. *José de Anchieta*. Rio de Janeiro, Serv. de Doc. do M.E.S. 39p. 18cm.

Sêneca Fleury, R. *Anchieta*. S .Paulo, Ed. Melhoramentos. 47p. il. 22,5cm.

LITERATURA INFANTIL

Bandeira Duarte *José de Anchieta*. Rio de Janeiro, Ed. Moderna. 46p. il. 16cm. Cr$ 5,00.

Andersen, Hans Christian, 1805-1875

Os cisnes selvagens. (Lit. infantil). Trad. de Arnaldo de Oliveira Barerto. 11. ed. S. Paulo, Ed. Melhoramentos. 56p. 16cm. (Bibl. infantil, n. 5).

Anderson, Alfredo A.

A datilografia. Compêndio comercial sôbre mecanografia, arquivos, correspondência, revisão de provas e pontuação. Rio de Janeiro, Assunção Teixeira. 146, il. ... Cr$ 22,00.

Andrade, Ary de

Canto do tempo presente. (Poesia). Rio de Janeiro, Liv. J. Olympio 170p. 19cm. Cr$ 15,00.

Andrade, Djalma

Versos escolhidos e epigramas. Belo Horizonte, Liv. Belo Horizonte. 86p. 18cm. Cr$ 15,00.

Andrade, Mariano Augusto de.

Lesões do recorrente como evitá-las no decurso das tiroidectomias. Rio de Janeiro, Jornal do comércio. 178p. il. 23cm.

Recurso à congregação da Faculdade Nacional de Medicina. Rio de Janeiro, Jornal do comércio. 13p. 23cm.

Recurso ao Conselho universitário da Universidade do Brasil. Rio de Janeiro, Jornal do comércio. 19p. 22cm.

Títulos e trabalhos. Carreira universitária. Rio de Janeiro, Jornal do comércio. 50p. 23cm.

Andrade, Mário de, 1893-1945

O empalhador de passarinho. S. Paulo Liv. Martins. 253p. 22cm. Cr$ 25,00. (Obras completas, v. 20).

Padre Jesuíno do Monte Carmelo. Rio de Janeiro, S.P.H.A.N., 1945. 194p. il. 25cm. (Publ. n. 14)

Andrade, Renato, 1913

Pequeno manual do rádio amador. "O que o rádio ouvinte pergunta ao técnico". 3 ed. Rev. Rio de Janeiro, Liv. H. Antunes, 1945. 151p. il. 19cm. Cr$ 15,00.

Andrade, Tales C. de

A cadeira encantada. (Lit. infantil). S. Paulo, Ed. Melhoramentos. 84p. 16cm. (Encanto e verdade, n. 21).

Ler brincando — nova cartilha. 48/59. ed. S. Paulo, Ed. nacional. 144p. il. ... 19cm. Cr$ 6,50.

Vida na roça. 2. grau. S. Paulo, Ed. nacional 128p. 19cm. Cr$ 6,50.

Andrade, Theophilo de

Os árduos problemas da paz. Rio de Janeiro, Gráf. "O Cruzeiro". 248p. ... 21,5cm. Cr$ 25,00.

Andrade e Silva, Raul de e Sampaio Garcia, Rozendo

História geral. 2. série. S. Paulo, Ed. do Brasil. 278p. il. 20cm. Cr$ 18,00 (Col. didática, sér. ginasial, v. 23).

Andrade Muricy, José Candido de, 1895-

Caminho da música. 1. série. Curitiba, Ed. Guaíra. 320p. 19cm.

Andrade Ramos, Mario de, 1879-

A questão cambial. Rio de Janeiro, Jornal do comércio. 80p. Cr$ 15,00.

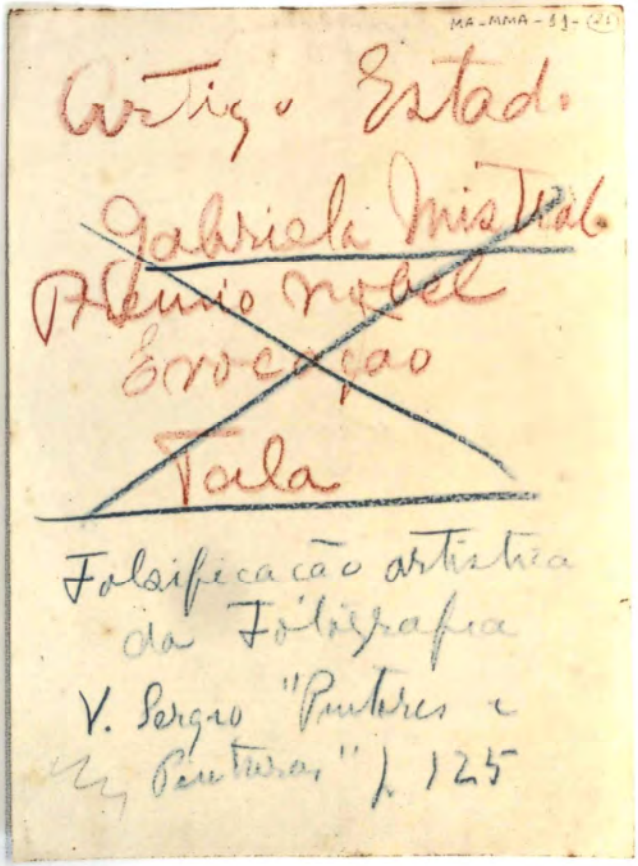
A questão comercial. Rio de Janeiro, Jornal do comércio. 80p. 23,5cm.

Andreazza, Ângelo

Em busca do esquecimento. (Romance). Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti. 298p. 22cm. Cr$ 30,00.

Andreiev, Leonid 1871-1919

A gargalhada vermelha. (Romance). Trad. de B. Seibel. S. Paulo, Ed. Assunção. 144p. Cr$ 15,00. (Col. Seleta, v. 6).



MA-MMA-51-(21)

Artig. Estad.

Gabriela Mistral

Premio Nobel

Evocação

Tala

Falsificação artística da Fotografia

V. Sergio "Pintores e Pinturas" p. 125

MA-MMA-36-(1.22)

GABRIELA MISTRAL

Estado

Mario de Andrade 17-III-40

Os jornaes annunciaram que foi proposto o nome de Gabriela Mistral para o premio Nobel de literatura. Ao mesmo tempo começa-se a cochichar com felicidade aqui no Rio que brevemente a admiravel chilena virá residir em Nictheroy, por designação de seu paiz. Todas estas noticias nos enchem de alvoroço, aos seus amigos brasileiros, porque em nós Gabriela Mistral é uma memoria constante, com todas as exigencias da saudade. Seria excessiva pretensão de cultura dizer que Gabriela Mistral é já um nome popular no Brasil, infelizmente ainda não é. Mas todos os brasileiros que lhe leram os versos e lhe conhecem a vida multiplica e tão amarga, principalmente os que a convemámos algum dia e provámos desse gosto bravio, suave mas nitido e impregnante da sua presença, a todos nós essas noticias nos alvorotam, nos acariciam, nos inquietam, porque nos sentimos um pouco della e ella um pouco nossa tambem. Raras vezes se poderá ter assim a impressão de uma mulher tão completa, como diante de Gabriela Mistral. Jamais essa essencia de feminilidade que amorosamente se entrega e maternamente se apropria, nos envolve tão perfeitamente como ouvindo a grande poetisa; e todos aquelles a quem ella descerrou um boccado a intimidade da sua sympathia não poderão mais della guardar senão a memoria do encantamento.

Conheci Gabriela Mistral já em plena maturidade, macia e lenta. Foi em 1927, quando ella, nos seus inquietos caminhos, passou por São Paulo em busca... em busca de que, meu Deus!... Talvez ainda e sempre naquella procura errante dos heróes, dos sêres intensamente humanos que se irmanam sem com ella. Mas já Gabriela Mistral, se não se desiludira propriamente, acalmara seus impetos ideaes. Sabia se esquecer de si mesma e disfarçar os seus tumultos numa complacencia velludosa que ella conseguia principalmente pelo emprego da lentidão. Emanava della, dos seus gestos, dos seus assumptos, uma experiencia mysteriosa, muito mais velha que ella, que parecia transcender á sua propria existencia. Vinha-nos della um som antigo. Tendo como ninguem o instincto de ensinar, acostumada a ensinar por habitos passados, em pouco tempo nós pareciamos, a seu lado, umas crianças. Talvez crianças perigosas... Mas Gabriela Mistral sempre viveu na proximidade dos perigos, e isso transparecia aliás, como fogachos breves, nesse rescaldo de incendio acalmado, que era a sua intensa lentidão. Nós participavamos em pouco tempo da sua intimidade, não como conhecidos velhos, mas como perigos conhecidos, a quem ella proporcionava um pouco da sua grandeza. Na "Cabalgata" ("pero la de los héroes", como ella esclarece numa nota) Gabriela Mistral diz qualquer coisa de parecido com o ambiente espiritual dos nossos encontros paulistanos:

"Soy vieja; amé los héroes
Y nunca vi su cara;

um campo. Em pouco tempo nos dominava com a sua maravilhosa perfeição de mulher. Buscadora esquecida de heróes, que os encontrara nas raças infelizes.

Dois amores, dois enthusiasmos doloridos a preoccupavam principalmente naquelles tempos, o Mexico e a Catalunha. Ouvindo-a falar eu me percebia mexicano e catalão. Gabriela Mistral se integrava em sua America principalmente pelo Mexico tradicional, ao mesmo tempo que se movia em sua humanidade especialmente pela situação da Catalunha. Em seu mais recente livro de versos, com a perfeição verbal de alguns poetas de França, de um Racine, de um Mallarmé, de um Valéry, ella esculpe estas quadras sobre as mulheres catalanas:

Será que llama y llama virgenes
La vieja mar epitalámica:
Será que todas somos una
A quien llamaban Nausicaa.

Que besamos mejor en dunas
Que en los umbrales de las casas,
Probando boca y dando boca
En almendras dulces y amargas.

Podadoras de los olivos,
Y moledoras de almendrada,
Descendemos de Montserrat
Por abrazar la marejada.

No seu magistral poema do milho, onde a linguagem mais pura de Castella se equilibra perfeitamente em suas necessidades americanas, o Mexico se realiza em versos de um classicismo quasi absurdo, em sua simplicidade:

El santo maiz sube
En dos impetus verdes.
Y dormido se llena
De tortolas ardientes.
El secreto maiz
En valina fresca hieva!
Y hierve de unos crótalos
Y de unos hidromieles.
El dios que lo consuma.
Es dios que lo enceguece;
Le da forma de ofrenda
Por dársela ferviente;
En voladores hálitos
Su júbilo disuelve,
Y México se acaba
Donde el maizal muere.

Não é possivel imaginar congraçamento mais intimo entre o pensamento grave e a expressão grave. São versos de pedra ardente ao sol nitido.

Falei por mim de Gabriela Mistral como mulher, deixando que estes seus versos recentes falassem do seu espirito. E' a intelligencia feminina mais exacta, mais sincera que jamais conheci. Em quasi todas as mulheres, que tomam a forma de "intellectuaes" sempre alguma coisa me desagrada, algum abuso de si mesmas, algum excesso, algum esquecimento igualmente falsificador. Foi por isso que Gabriela Mistral me deslumbrou. Desprovida já dos encantos mais visiveis de moça, que profundeza, que complexidade havia no seu encanto de então! Intelligencia magnificamente cultivada, espirito classico a quem foi possivel construir versos assim, em que a sensibilidade veste a idéa de reflexos metallicos, ao mesmo tempo rijos e subtis, jamais a mulher se ausentava de Gabriela Mistral em qualquer dado aggressivo de cultura aprendida. Ella me dava a impressão de uma força das antigas civilizações asiaticas ou americanas, que já tivesse abandonado os nossos terrenos aridos da cultura, pela da sabedoria. Mas revestida sempre de

um poeta [illegible]
nossa tambem. Raras vezes se poderá ter assim a impressão de uma mulher tão completa, como diante de Gabriela Mistral. Jamais essa essencia de feminilidade que amorosamente se entrega e maternamente se apropria, nos envolve tão perfeitamente como ouvindo a grande poetisa; e todos aquelles a quem ella descerrou um bocado a intimidade da sua sympathia não poderão mais della guardar senão a memoria do encantamento.

Conheci Gabriela Mistral já em plena maturidade, macia e lenta. Foi em 1927, quando ella, nos seus inquietos caminhos, passou por São Paulo em busca... em busca de que, meu Deus!... Talvez ainda e sempre naquella procura errante dos heróes, dos sêres intensamente humanos que se irmanassem com ella. Mas já Gabriela Mistral, se não se desilludira propriamente, acalmara seus impetos ideaes. Sabia se esquecer de si mesma e disfarçar os seus tumultos numa complacencia velludosa que ella conseguia principalmente pelo emprego da lentidão. Emanava della, dos seus gestos, dos seus assumptos, uma experiencia mysteriosa, muito mais velha que ella, que parecia transcender á sua propria existencia. Vinha-nos della um som antigo. Tendo como ninguem o instincto de ensinar, acostumada a ensinar por habitos passados, em pouco tempo nós pareciamos, a seu lado, umas crianças. Talvez crianças perigosas... Mas Gabriela Mistral sempre viveu na proximidade dos perigos, e isso transparecia aliás, como fogachos breves, nesse rescaldo de incendio acalmado, que era a sua intensa lentidão. Nós participavamos em pouco tempo da sua intimidade, não como conhecidos velhos, mas como perigos conhecidos, a quem ella proporcionava um pouco da sua grandeza. Na "Cabalgata" ("pero la de los héroes", como ella esclarece numa nota) Gabriela Mistral diz qualquer coisa de parecido com o ambiente espiritual dos nossos encontros paulistanos:

"Soy vieja; amé los héroes
Y nunca vi su cara;
Por hambre de su carne
Yo he comido las fábulas,
Ahora despierto a un niño
Y destapo su cara.
Y lo saco desnudo
A la noche delgada,
Y lo hondeo en el aire
Mientras el rio pasa,
Por que lo tome y lleve
La vieja Cabalgata..."

Essa a attitude inesquecivel de Gabriela Mistral. Teria já cincoenta annos talvez e a enfermidade a aureolava de uma inquietação silenciosa, como se a tempestade andasse por detrás dos horizontes. Mas aos poucos a grande poetisa dissipava os relampagos coaxantes em nosso espaço, falava. Simples, como o luar por sobre

Probando boca y dando boca
En almendras dulces y amargas.

Podadoras de los olivos,
Y moledoras de almendrada,
Descendemos de Montserrat
Por abrazar la marejada.

No seu magistral poema do milho, onde a linguagem mais pura de Castella se equilibra perfeitamente em suas necessidades americanas, o Mexico se realisa em versos de um classicismo quasi absurdo, em sua simplicidade:

El santo maiz sube
En dos impetus verdes,
Y dormido se llena
De tortolas ardientes.
El secreto mais
En vaina fresca hieva!
Y hierve de unos crótalos
Y de unos hidromieles.
El dios que lo consuma.
Es dios que lo enceguece:
Le da forma de ofrenda
Por dársela ferciente:
En voladores hálitos
Su júbilo disuelve.
Y México se acaba
Donde el maizal muere.

Não é possivel imaginar congraçamento mais intimo entre o pensamento grave e a expressão grave. São versos de pedra ardente ao sol nitido.

Falei por mim de Gabriela Mistral como mulher, deixando que estes seus versos recentes falassem do seu espirito. E' a intelligencia feminina mais exacta, mais sincera que jamais conheci. Em quasi todas as mulheres, que tomam a forma de "intellectuaes" sempre alguma coisa me desagrada, algum abuso de si mesmas, algum excesso, algum esquecimento igualmente falsificador. Foi por isso que Gabriela Mistral me deslumbrou. Desprovida já dos encantos mais visiveis de moça, que profundeza, que complexidade havia no seu encanto de então! Intelligencia magnificamente cultivada, espirito classico a quem foi possivel construir versos assim, em que a sensibilidade veste a idéa de reflexos metallicos, ao mesmo tempo rijos e subtis, jamais a mulher se ausentava de Gabriela Mistral em qualquer dado aggressivo de cultura aprendida. Ella me dava a impressão de uma força das antigas civilisações asiaticas ou americanas, que já tivesse abandonado os nossos terrenos aridos da cultura, pela da sabedoria. Mas revestida sempre de uma graça delicada, que sabia disfarçar o seu prazer nos ares commodos da irman. Essa a impressão, quasi escandalisada de se sentir tão feliz, que Gabriela Mistral me deixou naquelles dias em que estive em suas mãos. Ampla e alimentar como o milho que ella cantou nos versos talvez mais classicos da nossa actualidade americana. Bem lhe valeria o premio Nobel, como completamento de uma vida de soffrimento menos pessoal que humano. E melhor para nossa ambição nos seria que ella viesse habitar comnosco estas praias graciosas de Nictheroy.

"Yo soy de aquellas, que bailaban
Cuando la Muerte no nacia..."

Essa foi a memoria que Gabriela Mistral me deixou della: memoria de uma verdade imperecivel, para além das contingencias da morte.

Já usado em Sinfalha-der de Passarinho.

VIDA LITERARIA

~~A Dor de Não Saber Amar~~ A Poesia em Panico

Uma dor perdulária levada impiedosamente ao extremo limite da autopunição; um desregramento incontrolavel que descrê de sua própria fé, maltrata seus proprios ideais, ignora o escandalo; uma paixão encegueirada por uma sinceridade nativa, emperrada no expontâneo, que desiste de seus prazeres numa grandiosa volúpia de sofrer; um grito, um grito imenso, um choro, um choro violento, uma audacia temerária, cheia de atavismos medos e covardias; uma desespero sexual que vê para maltratar a amada mas constantemente a doura de encantos vulgares e infieis; era natural que tantos desequilibrios assim juntados pusessem a arte em fuga e a poesia em panico. Mas juntados que foram por um espirito excepcional, cria ram um dos momentos mais elevados do lirismo contemporaneo, e por certo o seu mais doloroso canto de amor.

~~"A Poesia em Pânico" do sr. Murilo Mendes.~~

O problema poético do sr. M. M. ~~dêste grande poeta~~ em muitas partes deixa de ser pessoal, para se confundir com o ~~proprio~~ problema da poesia. Tendo estreiado ~~publicado como livro de estreia~~, já com uma coleção importantissima de poemas, foi possivel em seguida perceber que o sr. Murilo Mendes não estava ainda muito fixo no seu destino. ~~de criador de poesia~~. É que, de início, tanto a poesia como o trocadilho, o jôgo de espírito, e a piada são parentes por bastardia, derivando ~~por derivarem~~ todos êles, junto ~~com a ciência~~, de uma contemplatividade profundamente intuicionante e definidora. Para verificarmos esta identidade inicial entre ciencia, poesia e jôgo de espírito, basta observar a convenção "um e um são dois" que em quanto crítica define por abstração é é ciencia; como fusão define por é encantação, é magia, é vaticinio (vate) e portanto jôgo verbal lirismo e é poesia; e ao mesmo tempo não passa de um ~~trocadilho~~ por ser uma definição eminentemente corruptora da realidade, "Dois? Que dois? Não há dois!" gritará o meu amigo Fixo Lorujo. ~~verdade. E por isso,~~ entre os povos primitivos tanto ciencia como poesia a bem dizer não existem, confundidas com a encantação e a magia, e são aferradamente trocadilhescas. Si não bastasse a onomatopeia que é base mesma da conceituação primitiva das coisas, quem quer analise as fórmulas de afirmar, de curar ou de rezar das magias, ~~feitiçismos~~ e religiões primárias (transvasando para a liturgia das mais altas religiões e o mecanismo de pensar dos mais profundos místicos...) verificará sem dificuldade como, incialmente, algumas das criações mais altas do espirito humano ~~são~~ foram todas, ~~são~~ meras logomaquias, verbalismos assombrados, minuciosos trocadilhos.

Com as civilizações mais adiantadas, a ciencia ~~facilmente se definiu~~ cuspiredou

mais nitidamente no seu rumo definidor, aferrada ao pensamento lógico; mas poesia e jôgo de espirito continuaram de mãos dadas, muitas vezes dormindo no mesmo incestuoso leito. E o ~~mais~~ tragico é que, justo~~mente~~ nos momentos em que a poesia tenta mais energicamente se definir em suas essencias, mais ela se presta ao incesto, mais ~~se~~ se prende á ~~volatilidade~~ volubilidade das palavras, ao jogos de espirito, e aos trocadilhos, ~~e ás piadas.~~ É lembrar Rimbaud, Laforgue. E lembrar ~~tudo~~ as pesquisas da poesia contemporanea. E é curioso verificar q que os povos mais intimamente, ~~mais instintivamente~~ dotados de lirismo, são ao mesmo tempo os menos sensiveis a êstes estouros pesquisadores da verdadeira êssencia da poesia. Não se compreenderia um fenomeno Rimbaud na Inglaterra, nem um caso ~~Raul Pompéia~~ Guillaume Apollinaire em Portugal, porque ~~serão~~ êstes, sendo povos liricos por natureza, jamais necessitaram ~~até agora~~ de revoltas antilogisticas tão ~~violentas~~ profundas para se reintegrar na poesia.

O sr. Murilo Mendes, entre nós, vem se demonstrando como um aferrado e unilateral pesquisador de poesia. ~~Digo "unilateral" porque êste poeta não sinto que jamais tenha~~ ele se preocupado com a técnica, ~~com o artesanato da poesia.~~ Tem pesquisado e muito, mas somente no sentido de ~~definir a poesia em sua~~ buscar uma essencia - não fosse êle um dos inventores ~~ou propagadores, não sei ao certo,~~ do "essencialismo", ~~mais outro "ismo"~~ que ~~êle~~ andou pilotando com bastante engenho neste mar tenebroso. Ora, depois do seu primeiro livro, não foi sem ~~bastante~~ inquietação que vi o sr. Murilo Mendes sossobrar no jôgo de e espirito, ~~no trocadilho~~ e na própria piada, com os seus romances comicos inspirados na historia do Brasil. Assim, o primeiro livro não fôra ainda uma definição, como não serão logo em seguida as pesquisas teoricas bem mais sérias do "essencialismo". O que definiu o sr. Murilo Mendes, a meu ver, foi a religião, que êle herdou dêsse amigo tiranico que foi Ismael Neri. A religião, dando função ao tempo e organizando a eternidade, colocou o poeta dentro da alta espiritualidade da poesia. A não ser que êle queira afirmar que foi o "essencialismo" a conduzi-lo para a religião - o que me parece, no mínimo, ~~um desrespeito~~ abusivo.

E aqui sou obrigado a ressaltar um lado que me parece ~~profunda bastante~~ desagradavel ~~e lamentavel~~ no Catolicismo do sr. Murilo Mendes, a sua falta de... universalidade. Eu tenho a certeza que êste católico, ~~ao por ser católico não deixa de ser enormemente inteligente,~~ se deseja perfeitamente ortodoxo, ~~em sua religião.~~ Por outro lado, não esqueço que se pode ser catolico e, ~~por exemplo,~~ falar inglês ou ~~a~~ jogar nas corridas. Mas o "regionalismo" da reli-

MA-MMA-35-(15)

gião do sr Murilo Mendes está em seu ~~é que~~, dentro dela, ~~não o poeta, mas~~ Nossa Senhora é ~~que~~ fala inglês e o proprio Jeová ~~quem~~ joga nas corridas. ~~Quero dizer: o abuso de terminologia contemporanea bem como o abuso de confusão de sentimentos (que já tantas interpretações ~~[illegible]~~ tem dado ao caso de Madalena e à poesia de Salomão), enfim:~~ Quero dizer! a atitude desenvolta que o sr. Murilo Mendes toma nos seus poemas para com a religião ~~em face do Catolicismo~~, alem de um frequente mau-gôsto, desmoraliza as imagens permanentes, veste as modas temporárias ~~se põe nas modas novas~~ as verdades que se querem eternas, fixa anacronicamente numa região do tempo, e do espaço ~~regionaliza~~ o Catolicismo que se quer universal por definição. Neste sentido, por mais ortodoxo que o sr. Murilo Mendes se pretenda, o seu Catolicismo guarda a seiva de perigosas heresias. ~~Si não, observe o poeta o seu catolicismo é aceito pelos ateus e pelos mais anti-catolicos com benevolencia e... compreensão, ao passo que o Catolicismo mais universal de outras inteligencias igualmente claras e compreensivas é por esses mesmos anticatolicos tido por abjeto e combatido.~~

~~Mas~~ Não tenho a ~~menor~~ intenção ~~siquer~~ de insinuar seja ~~seja~~ insincero ~~o Catolicismo dêste~~ este ~~grande~~ poeta; me desagrada apenas a sua excessiva complacencia com o moderno e com a confusão ~~dos~~ de sentimentos. ~~Preciso me explicar melhor porém, o que entendo~~ Por confusão de sentimentos, entendo aqui a ~~na falta de melhores~~ palavras. ~~Me refiro à~~ identificação de sentimentos profanos com religiosos, em relação ~~referencias~~ a pessoas e conceitos religiosos, principalmente identificação de ordem passional. A Igreja, ~~neste mesmo livro,~~ se apresenta com uma grande mulher, que o poeta ~~sente~~ canta como rival da sua bem-amada. (Noutra poesia ela é a "Igreja Mulher", toda em letras, que chiaça em letra maiúscula.) Cristo, na litania delirante do "Poema Catolico", é apelidado "Eros Christus". Por outro lado, os jogos ~~de espírito~~ verbais, de palavras, ~~que estão na base mesma da~~ poesia, como falei, se manifestam frequentemente neste livro, ~~violentamente~~ muito justificados pelo estado ~~de excelsitude~~, de delirio arroubado em que ~~estes~~ Tal poesia é poemas são concebidos, raro porém se entregando a simples trocadilhos verbais. Mas de um dêstes ~~o~~ trocadilhos sr. Murilo Mendes vai tirar uma das invenções mais esplendidamente confusionistas do seu ~~poema~~. O seu amor não realizado ~~como~~ lhe proibe ~~o~~ aquele conhecimento ~~total~~ completo da bem-amada, conhecimento que ~~uma~~ paixão assim tão prodigiosa exige ("Ter um conhecimento de ti que ninguem tu mesma possuas"). ~~e que deu, entre outros passos, aquele grito admiravel do "Poema":~~

~~Eu gosto do que tu gostas,~~
~~(.....)~~
~~Gosto das roupas que te envolvem,~~
~~Gosto de teus filhos porque sairam de ti,~~
~~Gosto de meus braços que te abraçam,~~
~~Gosto de todos os que gostam de ti,~~
~~Não gosto de teu marido!~~
~~Gosto de Deus pom...~~

MA-MMA-36-(16)

Ora êsse meio desconhecimento, aliado áquele desespero de maltratar o que percebe na amada e não concorda com o ideal, ("Eu quisera te destruir para te construir uma outra criatura - Para fazer nascer de ti uma outra forma inda mais perfeita"), deram ao poeta uma ânsia de definir a amada, que fez do livro que escreve o livro de uma chuva de titulos, de nomes, de apelidos, por vezes esplendidos. A amada é conjuntamente Regina, a Berenice; é deusa, é a "adoravel pessoa", e a "devoradora", a "complexa", a "desordenada" Regina", mas é ao mesmo tempo um "mixto de demonia, atriz e colegial". Sempre um largo jôgo de palavras, profundamente lirico porque deriva de uma ansiedade dramática: o poeta precisa agarrar, possuir, em sua compreensão, definir essa dona incontrolavel e contraditória, "desordenada", que jamais lhe deu siquer um minuto de pacifica satisfação. E então o delirio clessificador vai culminar naquele troadilho vibrantíssimo, ardente, que é a identificação da amada com Cristo:

"Eros!
Eros Christus!
Eros Christina!
Kyrie!
Kyrie eleison!"

por certo a mais ardente litania que ja ouvi em boca de poeta. Aliás esta identificação do ideal religioso com o ideal profano já se apresentara quase fatal, desde os tres versos finais do poema "Ecclesia", que são ainda um jôgo de palavras, por associação de imagens.

Pois bem, diante de tal delírio, muito mais místico que propriamente religioso, o sr. Murilo sente que a sua catolicismo, por mais dogmatico, não é a religião dos padres, embora êle não esteja longe de ser um apologista. Mendes imagina que êle aceita tudo da religião, a religião não aceita nada dele. Dessa inquietação (inquietação é pouco para lírico tão veemente arrouba do), dêsse desespero vêm as características principais da religiosidade deste livro: a sexualidade com que o poeta se atira sobre a religião, sobre a Igreja, sobre a Divindade, num verdadeiro instinto

de posse', ~~para converte-los ao que ele á: a mais facil mas não menos insiste~~ ~~te luta consigo mesmo e abjeção de si mesmo~~: a predominante colaboração do pecado; ~~no conceito de Catolicismo~~: e a mais facil embora não menos ~~impressionante~~ dolorida luta consigo ~~mesmo~~ e abjeção de si mesmo:

"Eu me aponto com o dedo á execração de todos
E á minha propria execração!"

Gritos dêstes são frequentes (p.36;29:14;26;) e ainda acompanham desta mesma ~~luta e~~ execração o esplêndido poema do "Meu Duplo" e o não menos admiravel "O Poeta condena sua Poesia":

A grandiosidade do mundo cresce em fogo na minha cabeça.
Pela força do espirito faço levantar o sol com um aceno,
~~As plantas começam a germinar dentro de mim,~~ (..)
~~Todas as ondas vêm beijar meus pés,~~
~~As estrelas partem dos meus olhos,~~
~~Deus é andado, processado, crucificado e resuscitado no meu ser.~~
Que adianta isto
Si não tenho nos meus braços a bela e misteriosa Regina?
Eu sinto crescer em mim e na minha vida
A terrivel e mórbida poesia que vem da irrealização.
Estou detestando esta grande poesia negativa.

Não cito ~~os tres versos finais porque, meu Deus! são honestinhos mas de uma vulgaridade suburbana.~~ a continuação porque, meu Deus! é de uma vulgaridade horrorosa.

~~Ora êstes versos são verdadeiramente uma arte poética muito acertada.~~ Como se vê, o poeta se apercebe de que ~~"A Poesia em Panico"~~ é mórbido, é ~~fazer o "irrealizado", e detesta esse "grande poesia negativa"~~ por todos ~~Em grande parte o sr. Murilo Mendes tem razão, muito embora a mim me seja absolutamente impossivel de~~ ~~embora "negativa"~~ levar ao pânico a poesia sair da irrealização para o irrealizado. Ora aí não tenho ~~ficar pelo detestar~~ os mesmos motivos do sr. Murilo para detestar ~~êste criação altíssima do nosso lirismo. Mais lirismo que poesia...~~ esta "grande poesia negativa", reconheço que ela se conserva mais lirismo que poesia.

Esta é a observação tecnica que o livro impõe. ~~Sem ser propriamente um meu artista,~~ O ~~sr. Murilo Mendes apresenta um livro~~ livro se apresenta cheio de pequenas falhas técnicas ~~desagradaveis~~, provando ~~que se despreocupou~~ a desprezo ou descuido do artesanato. Si, ~~como apontei atrás, é de imensa importancia para a religiosidade~~ o que mais se salienta na religiosidade do poeta é a colaboração do pecado, ~~Temos que concordar~~ havemos de convir que êle põe o pecado mais no espirito que na carne. Os elementos da perfeição técnica, os encantos da beleza formal estão muito abandonados, ~~no livro, si é que de alguma forma preocuparam o poeta~~. O ~~seu~~ verso livre é correto mas monótono, cortado exclusivamente pelas pausas das frases ou das ideas. A linguagem é ~~expontaneamente~~ arabescamente correntia ~~e lisa~~, vasada em geral dentro do pensamento lógico; o poeta como que abandonou aquele seu saboroso jeito de dizer, tão carioca, do primeiro dos seus livros. O ritmo é bastante pobre, principalmente porque ~~o poeta~~, pela densidade do diapasão apaixonado em que está, o poeta lhe deu um movimento muito uniforme, sempre rapido, ~~indo apenas do allegro ao prestissimo~~. Quem ler ou disser lentamente qualquer poesia deste

quer poesia do livro, lhe destruirá totalmente o caracter. Ás vezes ha mesmo uma velocidade vertiginosa de palavras e frases. E estas não morrem, não expiram: acabam de repente. Mas ~~outras~~ novas frases lhes sucedem ~~num tumulto de rebanho que estourou~~ ~~no tumulto na galopada~~, montando umas sobre as outras, ~~numa~~ galopada tumultuaria ~~fúria desbragada~~, envolta numa poeiradeira sufocante de gritos, de imprecações, de apostrofes. ~~em pranto~~. O ~~o~~ verso, o movimento ritmico tomam ~~assim~~ ás vezes a contextura de um ~~aspero~~ pranto convulsivo, e ~~sem controle~~. Tudo isso é belissimo, é vigorosissimo, mas não ha ~~ca-cis~~, descansos, não ha pousos, quero dizer: não ha combinação. É uma criação expontanea, derivada mais da fatalidade psicologica em que o poeta se achava, ~~do~~ que de uma intenção artística. As pequenas falhas de habilidade ritmica são frequentes. É observar por exemplo, na deliciosa seriação de decassilabos de vário ritmo, ~~quatro ao todo~~, que começa no terceiro verso de "O Exilado", a preposição ~~ôôôôô~~ "de" (preciso de vomitar") que torna capenga e mole o segundo verso do grupo, ~~ospenga e arrastante~~. De muita ~~maior~~ importancia é a desatenção ritmica com que o sr. Murilo Mendes termina ~~frequentemente~~ ás vezes os seus poemas. ~~dêste livro~~. Observe-se êste final, por exemplo:

> ~~Oh meu duplo, porque murmuras sutilmente ao meu ouvido~~
> ~~Que Deus não está em mim porque está fóra do mal, do tédio e da duvida~~ ?
> Porque atiras um pano negro na estrela da manhã,
> Porque opões diante do meu espirito
> A temporária Berenice á mulher eterna?
> Oh meu duplo - oh meu irmão - oh Caim - eu preciso te matar!

Positivamente, na cadência em que o poeta vinha, e era excelente, êsse último verso não tem ritmo artistico nenhum, pura objurgatoria ~~de cortiço~~ em familia, briga entre irmãos. O admiravel "Patmos" termina ~~assim:~~

> O Principio vem sobre as nuvens em fogo
> E clama para mim e para todo o universo:
> Tudo será perdoado aos que amaram muito!

Ora eu garanto que o Principio, ~~como todos os elementos~~ da mesma forma que todas as forças mistic~~as~~ca, ~~costuma falar~~ tem o costume de falar em cadencia e com muito ritmo, ~~pra~~ para que suas frases fiquem bem impressas na memória dos que têm a felicidade de o escutar. O Principio repudiaria essa frase. Falhas destas são comuns (conf. p. 100:68:96:17;78:75:68) ~~e chegam quase a dar uma sensação artística... por contraste, porque esse descadeciado nos deixa numa insatisfação quase ôôôôôôô irrespiravel~~.

Assim, na sua incessante ~~pesquisa sobre a~~ procura da poesia essencial, o sr. Murilo Mendes se descuidou bastante ~~ou completamente~~ do problema estético, a meu ver. "A Poesia em Pânico" é um livro mais de lirismo que de arte. ~~O trabalho do poema em função da beleza, a bem dizer não existe.~~ O poeta não foge ás mais rudes banalid...

MA-MMA-BG-(1

mais rudes banalidades, que chocam diante da invenção lírica, no geral rara e bem achada. É possivel que o sr. Murilo Mendes trabalhe os seus poemas, porém será sempre em função da maior realismo da idea, da maior eficiência do sentimento vivido, não será jamais por certo em função da obra-de-arte. Enfi sempre essa inflação do artista e esse esquecimento da obra-de-arte que vem sendo o maior engano da arte desde o Romantismo até os nossos dias... Com um bocado mais de intenção artística o poeta afastaria facilmente dos seus poemas uma porção de nugas, versos inuteis, reuniões faceis de palavras por contraste (igreja e bordel tres vezes aparecem enumerados juntos), banalidades irritantes, terminologias transitórias ("o poeta é o fan da sua musa") que essencialismo em que vai julga inaceitaveis, torna. Mas cabe aqui perguntar: até que ponto o varrimento de tudo isso prejudicaria a grandeza mesma dêste poema?... Por certo todo êsse cisco concorda com o diapasão do livro e concorre para lhe dar o seu caracter. O sr. Murilo Mendes volta estranhamente ao rapsodismo das rezas inventadas, das declarações improvisadas, dos apelos e das apostrofes irrompidas. D'aí um vigor virulento, um tom de sinceridade, ou milhor, de expontaneidade, de uma fôrça, de uma exatidão magnificas. Mas me parece uma grande lição que não deve ser seguida. Porque poesia não é apenas uma essencia de assunto. Porque a poesia não pode ficar nisso.

Enfim, me é impossivel não salientar a importancia decisória que assumiu na religião do poeta a colaboração do pecado.

"Eu digo ao pecado: Tu és meu pai.
irmã."

Noutra poesia o sr. Murilo Mendes nos confia que somos mais unidos pelo pecado que pela graça, para na magnifica "Danação" verificar:

"A fulguração que me cerca vem de Satan.
Maldito das leis inocentes do mundo
Não reconheço a paternidade divina...
para êste."

Creio que poucos terão assim posto em evidência, a parte integrante do pecado de catolico

~~religião catolica~~ Baseando a vida humana no pecado, dando corpo de doutrina ao pecado original tão frequente, como principio escuso, em outras religiões mais primárias, a religião catolica aceita o pecado como imprescindibilidade da vida. O pecado é, por assim dizer, uma constancia da religião, uma das suas bases terrestres. ~~E até celeste, pois que antes do universo houve a revolta de Lucifer. E é porque o pecado é parte integrante da religião que a Divina Comédia, o têto da Sixtina, a igreja de S. Francisco na Bahia, etc. são valores religiosos.~~ O pecado é ~~mesmo~~ uma das maiores forças do Catolicismo porque para os catolicos, ~~em principal para os catolicos~~, ele é uma especie de morrer. É mesmo a própria imagem ~~da morte~~ que antoesta, como o pecado não p passam de ~~é~~ uma transição. Eu não sei quantas diversas amarguras juntadas levram o sr. Murilo Mendes á formidavel estância do "Viver Morrendo", mas creio que aí se contém, antes de mais nada, toda a desesperançada angústia de quem fez da conciencia do pecado, isto é, da separação do convivio da igreja, o propri~~o~~ ~~substancia, ou preferivelmente, o mais presente alimento~~ alimento desse convivio. A religião do sr. Murilo Mendes se converteu assim ~~numa~~ quase exclusivamente numa saudade da religião. E foi por isto que o sugerai de apologia em todo caso, ~~ao menos, me parece~~ numa verdade incontestavel: ~~é que o~~ o sr. Murilo Mendes conseguiu provar ~~que~~ com uma ~~força dura~~ expressão dura, ~~verdade crua~~, infalivel, que não hesito (mesmo) em cosiderar ~~x~~ genial, que entrando para a Catolicismo não se entregara ao mau recurso interior de uma paz, porém se dera concientemente a grandeza de mais uma luta. Esta ~~é talvez a sua mais esplendida lição, que~~ verdade o sr. Lucio Cardoso soube salientar muito bem numa critica percuciente ao livro, ~~publicado em "O Jornal"~~. A conquista de uma religião não nos dá sono, mas apenas nos proporciona o encontro do arcanjo com ~~quem passaremos brigando~~ que iremos brigar a inteira noite.

De resto, pode-se estender mais esta nobreza humana: toda conquista do ~~sêr~~ uma verdade definidora do ser dentro de uma categoria social, é sempre a conquista de uma luta. ~~Assim, por exemplo, a minha incapacidade em acreditar numa ordem politica qualquer, a minha impossibilidade de limitação nacional de qualquer espécie ninguem imagine que os dou de ~~exemplo~~ paradigma como superioridade ante a incontestavel estupidez normal dos simbolos, mas antes como uma fatalidade, uma inflação de individualismo defensivo. A aquisição de uma ideologia politica, a fé numa ideologia religiosa ou de outra qualquer ordem social, é sempre, ao mesmo tempo, a aquisição de uma luta interior. Surge o convite, a instancia e a prática do pecado. A paz e a impossibilidade de errar só pode estar com os ~~incolores~~ melancias, aquosos e pouco~~

MA-MMA-36-(21)

alimentares. ~~Esses têm a milhor paz, mas não estou longe de pensar que isto seja uma especie de abjeção diante do proprio conceito da vida.~~

Ora, fixado em seu conceito de poesia pela religião, eis que o sr. Murilo Mendes nos aparece agora fecundado pelo amor. Um amor insoluvel, ~~[illegible]~~, mais uma outra luta, que unida á ~~contra o~~ religiosa pecado, torna "A Poesia em Pânico" tão tragicamente excepcional e a elevou a alturas tão magnificas. Porque, é preciso confessar sem medo de ferir o puritanismo ambiente, trata-se de um livro de amor, e porventura o nosso maior livro de amor. Oh, como sabe amar a gente mineira! Depois ~~do romanceiro~~ das pastorais de Marilia (em que o vate ~~não esqueço que~~ alva não era exatamente mineiro) vem agora a epopea de uma nova mulher "qu'il faut bénir et taire". ~~Poucas vezes a nossa poesia atingiu tais acentos de paixão e de desgraça.~~

"Fui envolvido na tempestade do amor
Tive que amar até antes do meu nascimento. ~~[illegible]~~
Amor! Amor! palavra que crêa e que consome os seres.
Fogo, fogo do inferno! Milhor que o céu!"

"Em toda a parte vejo esta mulher, até nas nuvens.
O céu é um grande corpo azul e branco de mulher.
Esta mulher não me vê, e o céu não me ouve.
Quem recolherá meu clamor, quem justificará minha existência!

Foi permitido o sítio e o saque da tua alma,
Foi permitido o corte da tua cabeleira pesada,
Fizeram uma cicatriz nos braços que abracei.
Tentaram-te muitas vezes além do extremo limite.
E eu te amei ainda mais porque saquearam tua alma,
Porque te atribuiram o impudor das prostitutas,
Porque golpearam teus braços, teus cabelos,
Porque te vi sem ânimo e sem côr na mesa de operação,
Porque és alternativamente soberba e resignada.
E eu te amei ainda mais pela centelha contínua
Que transparece nos teus atos, nos teus movimentos,
No ~~teu~~ corpo, nos teus gestos, na ~~tua vida~~."

Talvez não seja ainda oportuno estudar este amor e ela poder a exprimir mas, não resta em conclusão que poucas vezes a nossa poesia atingiu tais acentos de paixão e de ~~desgraça~~ angústia

DO CABOTINISMO

23-7-35 — Est. A. Paulo

A's vezes, em meio do caminho dos grandes enriquecimentos technicos humanos, não é nada inutil revêr certas idéas e certas noções que as novas descobertas scientificas fizeram abandonar. Serão realmente de todo inuteis aquelles pressupostos e aquellas doutrinas velhas?... O exemplo da medicina, rolando da divisões temperamentaes, correntes na mais alta antiguidade e largo tempo abandonadas, a tirando dos temperamentos fonte nova de observação e possibilidade de certeza, é bastante salutar.

A psychologia contemporanea tambem começou esmiuçando com suas mais fortes luzes, o mecanismo da individualidade artistica, as razões do individuo se tornar artista, as razões e effeitos anesthetiocos da arte, e com isso muita verdade nova surgiu. Hoje falamos em sublimação, em transferencia e muitas outras palavras importantes e incontestavelmente valiosas. Um novo ar de possivel verdade scientifica abafa as esbeltezas romanticas com que o artista foi considerado, um tempo, eleito dos deuses, amigo intimo das musas e jockey venturoso da varios pégasos alados. Hoje o artista é um pobre de um incapacitado vital, devorado por fobias inermes. Quem não sabe ganhar dinheiro com valentia, queixa-se da vida em versos-livres. Quem não tem coragem para uma declaração de amor, pinta Venus e esculpe varias amazonas complacentes. Emfim, a psychologia, a sociologia, estão criando uma phase historica que bem se poderia chamar do artista apeado, que, por ser verdadeiro não deixa de ser um particularismo desolador, absurdo em sua insufficiencia. Estou que é preciso montar de novo o artista no seu Pégaso, apresental-o novamente ás musas, e submettel-o á votação dos deuses. O homem positivamente não é só tripas, e estas razões muito interessantes da existencia do artista e da arte, financeiras, sexuaes, de mistura com fojiras, incapacidades e ambições inferiores, avançam menos no conhecimento certeiro da arte que uma analyse da anerdeta dos passarinhos bicando na uva de Apelles. Digo mais: são profundamente immoraes. Os artistas estão se tornando conselentes dos mil e um cabotinismos que adornam a arte verdadeira. Hoje é muito facil a um artista "inventar" um complexo bem bonitinho e amarrar com elle as suas obras, dando umbelta amavel a futuros psychanalistas em férias. E em principal, ferozmente sensitivo como é, como sempre foi e sempre será, vae esquecer o seu verdadeiro destino humano, e immoralmente se cabotinisar.

O artista que, a meu ver, mais sumerconhamente confessou e estudou o proprio cabotinismo artistico, foi Arnold Bennet em "The Truth about an Author". Com uma sinceridade estupefaciente, mesmo bastante repulsiva, Arnold Bennet mostra nesse livro as razões que o levaram a se tornar jornalista, romancista, critico, autor theatral. Nenhuma dessas illusões, noberzas, enthusiasmos de arte, de gloria, de amor á vida e á humanidade, que perseguem os artistas, que a gente crê serem a causa de existencia dos artistas, ahi se descrevem. Nada do que faz o homem em humanidade, o seu visivel, o ser moral e preoccupa, são apenas as razões... secretas, as pequeninas vilanias, tudo o que existe dentro da gente e com cuidado escondemos dos outros e de nós mesmos.

Arnold Bennet já tivera, alias, um precursor de semelhante impertinencia em Edgard Poe (sem falar dos psychologos da arte...) quando este, num conto celebre e irritante, estudou a confissão de "O Corvo"...

Mas estes saudes, dado mesmo que tais conselos representem uma verdade, não têm absolutamente razão. Não ha duvida que todo artista demonstra muito de cabotinismo, mas de ser levado a criar tambem por causas mais ou menos inconfessaveis, pejorativas ou perniciosas, que elle procura occultar até de si mesmo. Até isso do artista sacrificar grande parte da propria espontaneidade e, da propria commoção e das proprias idéas em favor das idéas e commoções alheias: cabotinismo. O artista perfeito nunca perderá de vista o seu publico, e isto é cabotinismo. O artista completo jamais perderá de vista a ambição de se tornar ou se conservar celebre, e tudo isto é cabotinismo. E como é o publico que faz a grandeza de um artista (falo "publico" mesmo no sentido da elite pequena, que alguns artistas... possivelmente preferem), estas duas ambições de publico a julgar e celebridade a conquistar — ficam ao conselo especifico da arte — regem de forma importante o comportamento criador do artista.

Ainda tem outras idéas que desnaturam a belleza moral do artista e provocam a criação das obras-de-arte. Por exemplo: a rivalidade, a luta pela propria subsistencia, a inveja, a vaidade sexual. Apenas, estes moveis, para o artista perfeito, para o artista completo, para o artista legitimo, serão sempre forças subconscientes, sentimentos recalcados, noções e causas secretas emfim. E' evidente, agora, dizerem que por elas somos dirigidos, e os fins que confessamos abertamente perseguir, apenas a mascara que recunde aquellas mesquinhas aspirações inferiores.

Ora, eu creio que é o contrario que se dá e vou dizer minhas razões. Não são, no caso, somente as idéas secretas que nos dirigem, mas principalmente a mascara que lhes damos. Sei e affirmo que os moveis secretos, ambições desprezivels, immoraes, anti-sociaes e cabotinismos em geral, principalmente aos terriveis e deformador desejo de agradar aos outros, são a origem primeira de todos os nossos gestos de sociedade, dos nossos gostos, emquanto sociaes. E, consequentemente, a origem da maioria infinita das obras de arte. Mas isso de ser o movel originario, não significa de forma alguma que seja o movel dirigente. Esses motivos secretos são recalcados, não vencidos dentro de nós, embora vencidos só apparentemente ou só momentaneamente derrotados. Vencidos porque a vida do homem entre os homens cria essa entidade de "ficção" que somos socialmente todos, e carecemos ser para que a forma social se organise e eleva em elevação moral normativa.

E mesmo, os motivos secretos não são recalcados apenas como um sacrificio ao viver social: ha outras razões individuaes ainda. E' que o maior tempo da nossa existencia nós o empregamos em nos escondermos do que somos terrestremente. A nossa intelligencia, em principal pela chamada "voz da consciencia" ou que nome lhe derem, reconhece que o nosso individuo é por muitas partes coisa abjecta que a horrorisa. Dahi vencermos com gaiefaria e infatigavel attenção tudo o que de vil, de mesquinho, de repugnante possa originar a nossa vida e nossos gostos. Então surgem os moveis apparentes, as idéas possiveis de apresentação, não mais idéas-origens mas idéas-finalidades, cujo destino é realmente sublimes e nobilitador. Pura falsificação de valores, cabotinismo puro. Cabotinismo nobre, necessario, maravilhosamente fecundo. Elle é que concerta e salva as nossas obras. Elle é que dá o tom das nossas criações artisticas e as destina. A sinceridade, queiram ou não Edgard Poe e Arnold Bennet, não morre por isso. Estes moveis apparentemente insinceros, mascaras de uma realidade primeira, fazem parte da nossa sinceridade total.

As idéas secretas, os moveis desprezivels foram sequestrados. Deixo nascer a intenção de escrever um romance, esculpir a estatua, celebrar os feitos de um capitão. Mas levemos gritar na praça publica que vamos castigar os costumes, criar a Belleza com maiuscula, celebrar o heroe. E vamos repetir esta mesma insinceridade cabotina, quando de noite a consciencia nos apparecer com o seu espelho. Mas que obra de arte surge então? Surge "Guerra e Paz", surge a "Venus" dos Médicis, e os "Lusiadas". E o sublime de tudo é que estas obras de arte realmente estão castigando costumes, criando Belleza, celebrando heroes. A idéa segunda, a directriz desculpadora, a mascara é que realmente as realisou.

E é por isto que Edgard Poe nem Arnold Bennet não têm razão. Dando como origem de "O Corvo" a unica e esperta intenção de criar belleza applaudivel, ("... I mean that Beauty is the sole legitimate province of the poem...); e dando os meios mais ou menos astutos de que se serviu para crial-a, a frieza, a desbumanidade com que inventou o assumpto e as sarcasticas technicas da sua maravilhosa poesia, Edgard Poe simplesmente mentiu, se esqueceu ou antes, cabotinamente apoz, occultou da analyse da composição, tudo o que pôs nesta de experiencia, de soffrimento, de idéas, de humanidade, emfim, tudo o que, além das causas-tripas, entram tambem e mais determinantemente, no phenomeno assombrosamente complexo da criação. Edgard Poe deu a possivel origem primeira do seu poema, porém cuidadosamente occultou as forças associativas e ignoras que o dirigiram depois e foram exclusivamente as unicas que tornaram "O Corvo", não uma obra cabotinamente (fingidamente) bella, mas fonte generosissima de Belleza.

Arnold Bennet, por sua vez, affirmando que unicamente o desejo de ganhar dinheiro e a vaidade de se ver celebrado, fizeram delle o visionario de todos os departamentos da literatura, occultou que, as essas intenções mais ou menos abjectas originaram as obras delle, em seguida, a commoção, a imaginação criadora, a experiencia, a cultura, a intelligencia vertiginosa viram se encarregar da construcção dos livros, da mesma forma que o cabotinismo das idéas apresentaveis os fortificava e engrandecia. E enobrecia...

Nem Poe nem Bennet se lembraram de publicar taes confissões antes da publicação das suas obras. Já "O Corvo" era uma victoria, quando Edgard Poe escreveu a "Philosophia da Composição". Já Arnold Bennet era universalmente conhecido, quando se lembrou de escandalisar a "pruderie" inglesa, nos dizendo "A Verdade sobre um Autor". Só a victoria anterior justifica estas "blagues" de falsa sinceridade.

E por tudo isto a gente verifica que não foram o Poe das poesias, nem o Bennet dos romances, os cabotinos. Mas nas suas confissões, pelo masochismo, pelo sentimentalismo da autopunição, pelo desejo do escandalo, pela acutilação da verdade total, foram cabotinissimos.

Mario de Andrade

O manuscrito

O empalhador de passarinho, não possui um dossiê próprio no arquivo do escritor, no IEB/USP, os originais foram entregues ao editor[11] mas documentos relacionados à criação

[11] No fim da vida, Mário de Andrade estava trabalhando seu último livro, conforme notícia no suplemento literário de domingo da *Folha da Manhã*, em 10 de fevereiro de 1946, na coluna "Últimos Lançamentos": "Mário de Andrade foi uma das figuras mais representativas da inteligência brasileira. Dono de uma cultura invulgar deixou marcado em todos os seus livros o seu talento inconfundível, fazendo prosélitos principalmente entre os moços que o admiravam e respeitavam. Poeta, romancista, contista, musicólogo, ensaísta e crítico literário, Mário de Andrade foi admirável em todos esses gêneros. O 'Empalhador de Passarinho' que acaba de ser lançado pela Livraria Martins, constitui os últimos originais entregues pessoalmente por Mário de Andrade ao editor. Nele estão incluídos seus últimos artigos de crítica literária, escritos para jornais do Rio e S. Paulo."

das críticas permanecem na correspondência, na marginália e em outros manuscritos de Mário de Andrade. Em *Artigos por escrever*, manuscrito do arquivo de Mário de Andrade no IEB-USP, localizamos uma nota de trabalho autógrafa, a lápis vermelho, cujo conteúdo transcrevemos: "Artigo Estado/ Gabriela Mistral/ Premio Nobel/ Evocação/ Tala"; e a lápis azul, há um "X" sobre parte do texto em vermelho e, logo abaixo, vem escrito: "Falsificação artística/ da Fotografia/ V. Sergio 'Pintores e/ Pinturas' p 125".

Ao analisar o trecho a lápis vermelho, vemos que o autor se refere a GABRIELA MISTRAL, publicado n' *O Estado de São Paulo*, em 17 de março de 1940, onde vai tratar da indicação da poetisa chilena ao Prêmio Nobel. No artigo, Mário de Andrade faz a análise e a interpretação de alguns dos poemas de *Tala*, 1938, do qual guarda dois exemplares em sua biblioteca, no IEB/USP: um com dedicatória e outro com notas autógrafas. Como já constatou Sonia Sachs no estudo UM CRÍTICO NO JORNAL, em *Vida Literária*, "a escrita deste artigo tem o primeiro momento nas notas marginais que antecipam pontos da análise (para-texto) no exemplar de Gabriela Mistral, *Tala*".

Enquanto Mário de Andrade morou no Rio de Janeiro continuou colaborando em *O Estado de S. Paulo*. Isso explica o recorte do artigo GABRIELA MISTRAL no manuscrito *Crítica Rio*, também localizado no arquivo de Mário de Andrade no IEB/USP. Nele lemos uma nota a lápis vermelho: "Já usado no Empalhador de Passarinho", e, em grafite: "Estado 17-III-40". A tinta preta corrige a passagem: "Ao mesmo tempo começam a cochichar com felicidade aqui no Rio que brevemente a admirável chilena virá residir em Niterói, por designação de seus paes" para "seu país".

Ainda em *Crítica Rio*, há o datiloscrito de A POESIA EM PÂNICO, anteriormente intitulado "A arte de não saber amar", pelo autor. O artigo fora escrito para a coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, conforme nele anunciado. Há rasuras a tinta preta: acréscimos, substituições e supressões, por exemplo no trecho: "não se compreenderia um fenômeno Rimbaud na Inglaterra, nem um caso Paul Valery em Portugal", que é substituído por: "não se compreenderia um fenômeno Rimbaud na Inglaterra, nem um caso Guilherme Appolinaire em Portugal". A nova versão é mantida em *O empalhador de passarinho*.

Em carta a Murilo Miranda, em 1 de agosto de 1943, guardada no manuscrito de *Revista Acadêmica: antologia*, Mário de Andrade escreve: "O [artigo] sobre a Cecília e a Poesia, eu acho que é bem feliz como conceituação da poesia". O artigo integra o plano da edição comemorativa dos cinquenta anos de Mário de Andrade pela *Revista Acadêmica*, no entanto, a edição comemorativa não veio à luz. CECÍLIA E A POESIA saiu n' *O Estado de S.*

Paulo, em 16 de julho de 1939. Mário de Andrade possui em sua biblioteca a "Selecta de colaboração mensal" do jornal onde consta o artigo.

Quanto à referência ao livro de Sergio Milliet, a pesquisa localizou o livro *Pintores e Pinturas,* citado na nota autógrafa a lápis azul, na biblioteca de Mário de Andrade no IEB/USP. Nele, encontramos o esboço do artigo de mesmo título, publicado no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em 17 de março de 1940, mesmo dia em que GABRIELA MISTRAL sai n' *O Estado de S. Paulo*.

Em PINTORES E PINTURAS, artigo d' *O empalhador de passarinho,* percebemos que a "falsificação artística da fotografia" na referida página 125 não é o principal assunto abordado. No artigo, o crítico vai analisar o pintor e seu público através da História da Arte.

O tema está também presente em outro artigo de *O empalhador de passarinho,* DO CABOTINISMO, onde o autor diz: "O artista perfeito nunca perderá de vista o seu público, e isto é cabotinismo. O artista completo jamais perderá de vista a ambição de se tornar ou se conservar célebre, e tudo isto é cabotinismo". Em PINTORES E PINTURAS, ele escreve: "Em vários dos estudos ele [Sergio Milliet] indigita e censura o cientificismo dos pintores atuais e de suas teorias, o intelectualismo, o individualismo egotista, provocadores do seccionamento quase irredutível entre a pintura e o público, em nossos dias".

No manuscrito de *Os filhos da Candinha* está o recorte de DO CABOTINISMO, além dos datiloscritos de LÍNGUA RADIOFÔNICA e LÍNGUA VIVA. Em CONTOS E CONTISTAS, primeiro artigo do livro em que aborda a discussão em torno do gênero literário, onde, ao versar sobre a escolha dos melhores contos brasileiros, evoca contistas da literatura universal: Bocaccio, Hoffman, Kipling, Mark Twain, Machado de Assis, Flaubert e Guy de Maupassant, este último, "talvez o maior dos contistas existentes", em suas palavras.

Ao escolher o referido artigo para dar início ao livro, Mário de Andrade não se prendeu à cronologia das publicações, já que CONTOS E CONTISTAS fora publicado em 13 de novembro de 1938, em *O Estado de S. Paulo*, e não em 13 de setembro de 1938 como informa a primeira edição d'*O empalhador de passarinho*; enquanto PARNASIANISMO, o segundo artigo, foi publicado em 02 de novembro de 1938, no mesmo jornal, conforme verificamos no Arquivo do Estado de São Paulo e a "Selecta de colaboração mensal" do jornal colecionada em sua biblioteca. Esta inversão na ordem dos artigos parece explicar parte do processo de criação do livro pensado por Mário de Andrade, como diz ao amigo Manuel Bandeira na carta de 20 de abril de 1942:

> Me fica assim como uma sensação de leviandade, de estar praticando um ato de leviandade dando estas coisas para a impressão em livros. Uma aspiração fatigada de refazer tudo isso, pensando do 'livro' e não, pensando 'artigo' com que tudo isso foi escrito.

Em carta à Oneyda Alvarenga, em 20 de abril de 1939, o autor de *Macunaíma* explicara seu método de trabalho como crítico:

> Suponha a minha vida, imaginando que sou um sujeito que escreve lento. Em geral cada artigo meu pro *Diário de Notícias*, em frente da máquina toma várias horas. E vários dias toma a leitura dos livros criticados. Cada artigo pro *Estado* são também duas horas no mínimo. E isto porque tomei agora o mau hábito de deixar como sai o escrito, sem refazê-lo como era meu costume. E embora eu só faça assim porque não sobra mais tempo e preciso absolutamente ganhar dinheiro, tudo isso me deixa no abatimento da desonestidade, é pau, Oneida...[12]

O depoimento à amiga nos dá pistas do seu processo criativo, quanto aos artigos de crítica. Quando confessa as reiteradas leituras para "refrescar as idéias" sabemos que são leituras anotadas no próprio livro a ser analisado, na marginália dos livros de sua biblioteca, ou em fichas de leitura guardadas em seu *Fichário analítico*. Já "o mau hábito de deixar como sai o escrito" explica o esboço do artigo PINTORES E PINTURAS, no livro de mesmo título de Sergio Milliet. Também há notas marginais no exemplar de *Novos poemas*, de Vinícius de Moraes. O livro foi objeto de análise do crítico em BELO, FORTE, JOVEM, que saiu no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, em 12 de março de 1939. Mário de Andrade possui dois exemplares do livro em sua biblioteca, um com dedicatória e outro sem. No exemplar sem a dedicatória, o crítico fez anotações que funcionam como paratexto do artigo.

Ao reescrever os artigos para o livro, Mário de Andrade fez acréscimos e supressões sinalizados na edição proposta por esta pesquisa. Em carta a Moacir Werneck de Castro, em 27 de julho de 1943, Mário de Andrade dá seu depoimento em relação ao seu trabalho como crítico:

> Estes últimos tempos, talvez problema de idade, tenho me divertido bastante dentro comigo observando minha maneira de trabalhar. Principalmente crítica, estudar a obra alheia, coisa

[12] ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade-Oneyda Alvarenga: cartas*. São Paulo: Duas Cidades, 1983. (p.185)

mais apaixonante do mundo. Outro dia um crítico me chamou de 'palpiteiro' e sou mesmo. Em geral sou sempre discutível...

O livro

A presente edição de *O empalhador de passarinho* de texto apurado das 48 crônicas críticas de Mário de Andrade; publicadas entre 1938 e 1944, em *O Estado de S. Paulo*, no *Diário de Notícias* e na *Revista do Brasil*, estes dois últimos do Rio de Janeiro; confrontou as versões publicadas nos periódicos com a primeira edição do livro que saiu pela Livraria Martins Editora, em 1946, como o vigésimo volume das Obras Completas do escritor. A edição com atualização ortográfica é acrescida de documentos relacionados à obra; estes não atualizados "para manter o ar do tempo".[13]

O estabelecimento do texto teve como base a edição *princeps*, que é póstuma, com elaboração de notas de pesquisa quando há variantes entre essa e as versões nos jornais e revistas. Para a melhor compreensão da obra, a edição traz a recepção crítica quando da primeira e da segunda publicação do livro, em 1946 e em 1955, ambas pela Livraria Martins Editora, recolhendo textos dos principais nomes da crítica literária que atuavam no país; bem como considerações em cartas.

O empalhador de passarinho seleciona 32 das 72 crônicas críticas de "Vida Literária", coluna dominical do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, são elas:[14] BELO, FORTE, JOVEM; NOÇÃO DE RESPONSABILIDADE; FEITOS EM FRANÇA; UMA GRANDE INOCÊNCIA; A POESIA EM PÂNICO; PINTOR CONTISTA; TRÊS FACES DO EU; UMA SUAVE RUDEZA; TASSO DA SILVEIRA; ESTRADA PERDIDA; A RAPOSA E O TOSTÃO; DO TRÁGICO; AS TRÊS MARIAS; ROMANCES DUM ANTIQUÁRIO; A ESTRELA SOBE; OS CAMINHOS DA VIDA; RIACHO DOCE; REPETIÇÃO E MÚSICA; VIAGEM; LITERATURA NACIONAL; CANGERÃO; MODERNISMO; VAQUEIROS E CANTADORES; DA OBSCURIDADE; UM CRÍTICO; PINTORES E PINTURAS; A MULHER AUSENTE; UM CANCIONEIRO; FRONTEIRAS; SALOMÉ; O CANTO ABSOLUTO e SAGA.

---

[13] CANDIDO, Antonio. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p.10.

[14] Sonia Sachs as enumera em *Vida literária* (São Paulo: Hucitec/Edusp, 1993, p. X e XXV), de Mário de Andrade.

As 32 crônicas críticas selecionadas de "Vida Literária" vieram a ser 31 n' *O empalhador de passarinho.* Quando o escritor, em 1944, estruturou seu livro de críticas resolveu reunir em uma só crônica: TASSO DA SILVEIRA[15] e O CANTO ABSOLUTO[16] sob o título geral TASSO DA SILVEIRA.

As demais 17 crônicas críticas do livro: CONTOS E CONTISTAS; PARNASIANISMO; CECÍLIA E A POESIA; DO CABOTINISMO; A PSICOLOGIA EM AÇÃO; A PSICOLOGIA EM ANÁLISE; POLÊMICAS; AMADEU AMARAL; A LÍNGUA RADIOFÔNICA; A LÍNGUA VIVA; GABRIELA MISTRAL; CORAÇÃO MAGOADO; O BAILE DOS PRONOMES; O DESAFIO BRASILEIRO; MÁRIO NEME; OTAVIO E A POESIA e FOGO MORTO foram selecionadas de colaborações de Mário de Andrade para os periódicos *O Estado de S. Paulo* e *Revista do Brasil*.

Alguns dos textos foram republicados na *Revista da Academia Paulista de Letras*, da qual Mário de Andrade era membro ocupando a cadeira nº 3; é o caso de A LÍNGUA RADIOFÔNICA, A LÍNGUA VIVA, SALOMÉ e O BAILE DOS PRONOMES. Em A LÍNGUA VIVA,[17] de 10 de março 1940, lemos: "Quando a simplicidade é um atingimento de estilo, como no Machado de Assis do *Memorial de Aires*, muito que bem: é uma admirável qualidade. Porém se imagine o que seria a simplicidade, mesmo apenas de dicção, para um Dante, um Shakespeare, como pra um Mallarmé e um Stephan George, pra um Euclides da Cunha como um Murilo Mendes. E pra um Kant, de um lado, e pra um Joyce do outro! Impor a simplicidade como garantia até de profundeza, como faz Sérgio Milliet (*O Estado de S. Paulo*, 18-XI-44),[18] é simplesmente um academismo."

O trecho ressalta o acréscimo feito em 1944 na crônica de 1940; ao indicar artigo de Sérgio Milliet sobre *O morro do isolamento*,[19] de Rubem Braga, que saiu em *O Estado de S. Paulo*, em 18 de novembro de 1944, Mário de Andrade confirma que estava lapidando suas crônicas para *O empalhador de passarinho*; o autor de *Roberto* discute no artigo a simplicidade no trabalho poético: "O bom trabalho poético consiste em desporjar-se de contínuo para atingir as soluções mais simples. Ao mesmo tempo que se observa na forma do poeta essa decantação, se sedimenta em seu espírito o resíduo do lugar comum humano e essencial [...] E como sabe, sente e diz com simplicidade, sabe, sente e diz com profundeza".

Mário de Andrade discorda do amigo quanto à relação dialética simplicidade *versus*

---

[15] ANDRADE, Mário de. "Tasso da Silveira". *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1939.
[16] _____. "O canto absoluto". *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1940.
[17] _____. "A língua viva". *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 10 de março de 1940.
[18] MILLIET, Sérgio. O MORRO DO ISOLAMENTO. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 18 de novembro1944, p.4.
[19] BRAGA, Rubem. *O morro do isolamento*. São Paulo: Editora Brasiliense Limitada, 1944.

profundeza, mas quanto ao "resíduo do lugar comum humano e essencial" os dois têm opiniões parecidas... Em COMEÇO DE CRÍTICA,[20] primeira crônica de "Vida Literária", Mário de Andrade estreia explicando ao leitor sua busca pelo essencial humano:

> Uma pessoa com quem me correspondo sem muita assiduidade, me falava recentemente, diante da derrocada a que assistimos, na necessidade de salvaguardar 'o essencial' humano. E nos pusemos ambos em busca desse essencial que, suponhamos, vindo um dilúvio, desse a uma futura e menos cabeçuda humanidade o essencial do que a nossa foi. Bem entendido, não se tratava de procurar noções como mãe, irmã, amor, que são por assim dizer, pré-essenciais, sublimes fatalidades. Não sei ainda o que de essencial terá encontrado a minha companheira de correspondência, lá da sua mais terrível pátria, mas para mim nada resistiu, nem a noção de Verdade, nem sequer a vacina. Só resistiram as obras-de-arte. Nem sequer os nomes dos gênios que as criaram me parece pertencerem ao essencial; não me interessa guardar os nomes e a memória de um Shakespeare ou de um Breughel. O essencial é o Quixote, a Paixão segundo S. Mateus, o Moisés, ou tal quadrinha popular portuguesa. Diante de tudo quanto expus, é fácil de definir o que será esta crítica domingueira. Antes de mais nada uma procura do essencial."[21]

Na importante correspondência com Dinah Levi-Strauss, sobre quem também escreve em *O Turista Aprendiz*,[22] Mário de Andrade nutre uma discussão profunda a respeito das questões existenciais humanas. Neste trecho da carta que está no diário de viagem ao Amazonas, recorre à metáfora para explicar a impiedade de Dina: "A vossa impiedade é uma impiedade perfeitamente de bico de pássaro, essa parte dura, irresistível e desacomodada que torna os pássaros menos pássaros. Mas com essa única excessão da vossa impiedosa curiosidade, a Senhora é pluma, é pena de ave. Eu me imaginava de ver a Senhora um desses altos oiseaux de passage..."

O pássaro da liberdade

---

[20] ANDRADE, Mário. "Começo de crítica". *Diário de Notícias.* Rio de Janeiro, 5 de março 1939.

[21] Em carta enviada de Paris em 28 de outubro [1938], Dinah Lévi-Strauss conta ao amigo: "J'ai repris mon premier contact avec la vie exterieure en allant hier soir écouter, dans une église, la Passion selon Saint Mathieu."

[22] _____. *O Turista Aprendiz*. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Ancona Lopez. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002, p.148-149): "Dizer então que me lembrei de uma amiga judia francesa comunista que me crible de lèttres sobre a infelicidade social dela, dos operários etc. Me lembrei de escrever pra ela uma carta amazônica, contando esta "dor" sulamericana do indivíduo."

O Turista Aprendiz relata em seu diário o encontro com um empalhador de aves: "De-manhã portamos em Codajaz, onde passeei com o Schaeffer, procurando um empalhador de aves muito conhecido por aqui. Era italiano e pintor, coitado. Tinha uma hárpia admiravelmente bem empalhada."

O empalhador de passarinho funciona como metáfora e ironia ao trabalho de estudo e análise do crítico. Nele, Mário de Andrade versa sobre música, pintura, folclore, tradução, poesia, conto, romance, historiografia, tragédia, ética, linguagem, psicologia, polêmicas, modernismo e, hermenêuticamente, sobre a própria crítica. Arriscaríamos a dizer que *O empalhador de passarinho* é um "pot-pourri" de toda a obra de Mário de Andrade. Ao analisar obras alheias recorre às suas pesquisas de polígrafo. O outro é pretexto para refletir sobre si mesmo. João Luiz Lafetá esclarece que "ao final da década de 30, quando Mário exerceu a crítica literária no *Diário de Notícias*, sua grande preocupação era o artesanato, a técnica da escritura. Essa é a tônica, facilmente perceptível, dos artigos recolhidos em *O empalhador de passarinho*."[23]

O crítico Mário de Andrade, na sua coluna "Vida Literária" do *Diário de Notícias*, está sempre lembrando aos novos, como a Vinícius de Morais, em BELO, FORTE, JOVEM que "a poesia é uma arte também, e isso de cantar como sabiá, só fica bem para os sabiás do mato. Aliás, não deveria lembrar o sabiá, que é um grande lírico, mas citar apenas qualquer um dos pássaros imitadores do canto alheio – que outra coisa não fazem, quanto à feitura do verso, os nossos poetas novos." Ou em CORAÇÃO MAGOADO: "Ora Henriqueta Lisboa vive sempre esvoaçando em meus pensamentos, feito um passarinho. Quando os seus versos não se tingem de um certo didatismo que desejo esquecer, e maltratam a terceira parte deste livro novo, há neles a graça inquieta, simples e um pouco agreste, um pouco ácida, dos passarinhos."

Escreve ainda o crítico Mário de Andrade, em O DESAFIO BRASILEIRO: "Até o desenvolvimento individualístico aí se verifica, pois, como diz Delamain no seu livro célebre, só os passarinhos de vida individual chegam ao canto virtuosístico 'car l'esprit de troupeau tue l'artiste'! [...] Nenhum estudioso de zoofonia nega a existência do desafio entre os passeriformes. Nicholson e Koch que, pelo que sei, nos deram em data mais recente o que de mais científico e exemplificativo se fez a respeito, também insistem sobre a natureza individualista da virtuosidade entre os passarinhos. Em geral as aves de costumes gregários

[23] LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades/ Editora 34 Ltda., 2000, p.216-217.

chegam quando muito ao que eles chamam de "sub-song", sem atingir a "full-song" dos pássaros que se dispõem a conquistar e defender sozinhos o seu território, em língua de hoje: o seu espaço vital. O verdadeiro cantor 'só poderá suportar junto de si um ou dois rivais, e ficará realmente muito estimulado por esta competição' ".

Mário de Andrade, também estudioso da zoofonia, sabe que a comparação entre poeta e pássaro vem já de longa tradição... O prefácio de Manuel Bandeira na *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*[24] estuda a "Batalha do Parnaso", luta verbal travada na imprensa do século XIX, entre românticos e os ainda chamados realistas. Nele, o poeta de *A estrela da manhã* copia poema em que estes acusavam aqueles de trinarem feito passarinhos.

Ao comentar a antologia de Manuel Bandeira, em PARNASIANISMO, o crítico escreve: "Todo o nosso romantismo se caracteriza bem brasileiramente por essa poesia analfabeta, canto de passarinho, ou melhor canto de cantador; em sensível oposição à poética culteranista anterior. Mesmo da escola mineira, que se, não se poderá dizer culteranista, era bastante cultivada, principalmente com Cláudio Manuel e Dirceu."

O empalhador que ao podar a liberdade do pássaro para preservar-lhe as características a serem estudadas, primeiro matando para depois imortalizá-lo, através das técnicas e do primor de artista e de artesão, escreve sobre SAGA, de Érico Veríssimo, comparando as personagens do romance à exemplares únicos de uma espécie:

> Se é certo que não existem dois indivíduos psicologicamente iguais neste mundo, sempre podemos reconhecer que, como na História Natural, todos esses exemplares únicos podem ser catalogados em ordens, espécies, subespécies de caracteres psicológicos gerais. Cada personagem de romance pode se enquadrar necessariamente num destes caracteres psicológicos gerais. E neste caso, o fenômeno da criação novelística consiste justamente em dar a um destes caracteres uma tal força de independência e liberdade (mais de independência e liberdade que de originalidade exatamente), que o personagem se individualiza.

Em 15 de setembro de 1940, duas semanas após a publicação de SAGA, a coluna "Vida literária" é assumida por Sérgio Buarque de Holanda de acordo com nota veículada no

[24] BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* (Rio de Janeiro: Serviço gráfico do Ministério da Educação, 1938).

Diário de Noticias.[25] O empalhador se despede da "Vida Literária"... Mário de Andrade não está apenas deixando o cargo no *Diário de Notícias* mas também a crítica profissional, como explica ao amigo moço Fernando Mendes de Almeida, autor de *Carrussel fantasma*, uma das TRÊS FACES DO EU, em carta-resposta enviada nove dias após a publicação da crônica:

> É inútil, a crítica foi deixada e bem deixada. Fui totalmente insensível à sua carta, totalmente insensível ao ato de nobreza que ela representa, a li como se fosse uma obra-de-arte, coisa longínqua, que não me tocava.
>
> Agora, me deixe ser mais completamente fiel à nossa amizade. É certo que a campanha contra mim de Amados e outros me sensibilizou muito, sofri com as injustiças, as calúnias, as conscientes deformações da minha atitude crítica.
>
> Mas a verdade mais verdadeira é que, embora repudiando uma atitude dessas, repudiando pessoalmente, eu a compreendia. E me sentia com direito pra aguentá-la; e, no caso, direito significa forças morais. Aguentei galhardamente todos os ataques dos contrários. E aliás abandonei a crítica num momento em que, desde vários meses, que eu saiba, os contrários não me atacavam publicamente.
>
> Eu não abandonei a crítica por causa dos inimigos, mas por causa dos amigos, você um deles. Houve de tudo: incompreensões atrozes, interferências grotescas, ilusões excessivas, crítica da crítica atingindo impertinências larvares, exigências de compromissos inexistentes, maus livros que me desgostava criticar, houve de tudo.[26]

A partir de então, Mário vai exercer a crítica apologética, ou seja, só escreverá sobre livros e autores que desejar, deixando para trás a obrigação da crítica semanal.[27] CORAÇÃO

---

[25] *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 15 de setembro 1940: "Há pouco menos de um mês o DIARIO DE NOTICIAS teve o dissabor de receber do sr. Mario de Andrade o pedido, fundado em respeitáveis motivos de natureza pessoal, de que o substituíssemos na critica literária desta folha. Por maior que fosse o nosso empenho em conservar, nesse caráter, a colaboração do notável escritor que tinha confirmado nas nossas colunas, como critico, a sólida reputação já obtida nas letras brasileiras como poeta, romancista, folclorista, erudito e historiador da música, as suas inabaláveis razões nos impediram de uma maior insistência. Daí o convite que dirigimos ao sr. Sergio Buarque de Holanda para assumir a responsabilidade desta secção a que, depois do brilho e da acuidade espiritual do sr. Rosário Fusco, o sr. Mario de Andrade tinha emprestado todo o vigor da sua competência em questões de estética e da sua ampla cultura literária. Historiador, sociólogo, critico de reputação há muito firmada, estudioso dos mais complexos problemas de filosofia, o sr. Sergio Buarque de Holanda é uma das personalidades de maior destaque na atual geração de escritores brasileiros. Os seus livros já publicados, entre os quais "Raízes do Brasil", assim como os seus prefácios e anotações a importantes obras estrangeiras de etnografia e historia, acreditam como um pesquisador minucioso e paciente o publicista que já se tinha tornado conhecido pela sutileza da sua sensibilidade e pela precisão do seu discernimento. Estamos, portanto, certos de haver mantido com essa escolha a alta linha intelectual desta secção."

[26]FIGUEIREDO, Tatiana Longo. Afinando afinidades. Duas cartas de Mário de Andrade a Fernando Mendes de Almeida. *Teresa* revista de Literatura Brasileira [8|9]; São Paulo, p.34-55, 2008.

[27] Mário confessa ao amigo Guilherme Figueiredo, em 10 de fevereiro 1944, que antes de serem críticos, ambos são criadores: A sua posição de crítico, será sempre como pra mim quando fiz da crítica profissão, muito

MAGOADO; O BAILE DOS PRONOMES; O DESAFIO BRASILEIRO; MÁRIO NEME; OTÁVIO E A POESIA e FOGO MORTO foram escritos nessa fase mais livre, sem amarras da profissão de crítico[28] e com a liberdade do criador, o pássaro livre...

---

desagradável. É que você, como eu, não tem a profissão do crítico. Você está fazendo crítica profissional, sem ter direito de fazer da crítica a sua profissão exclusiva, nem mesmo sua profissão primeira, porque, no fundo, você, como eu, é essencialmente um criador. De forma que pra nós a crítica há-de ser sempre a outra coisa, e isso é pau [...] Enfim: há-de haver sempre uma distinção muito fundamental entre um crítico como o Antonio Candido, por exemplo, a quem a critica é a profissão, e um você ou eu, que fiz crítica profissional determinado por circunstâncias externas. Está claro que o Crítico deve também saber o que vai e quer fazer, mas pra ele a critica é a finalidade, ao passo que pra nós a critica não deve ser um fim, mas um meio.

[28] Em carta a Antonio Cândido, em 26 de novembro de 1944, Mário de Andrade o felicita pela crítica sobre livro de Mário Neme e desabafa: Mas nesse sentido de criticar as obras pelo que elas são, pelo que oferecem e querem, me parece que jamais a crítica esteve tão desnorteada e mesmo errada como agora. Nem com Sílvio Romero, nem mesmo com a crítica intencional e pragmatista do Modernismo. Não preciso dizer a você que essa submissão necessária, imprescindível da crítica ao que ela critica, não implica, meu Deus! que o crítico não tenha ideias, nem tenha seu método. Mas si você tem seguido a crítica nacional, de uns tempos pra cá, você verá que é um tal de fazer brazão do seu método, seu método; tanta gritaria não raro fazendo o crítico esquecer a prática do método que tanto proclama. E assim a crítica vai se tornando, não a mais orgulhosa e honesta das profissões, mas a mais vaidosa, pobre e mesmo deshonesta.

CONTOS E CONTISTAS

Mario de Andrade

A "Revista Academica" abriu recentemente um inquerito na ingenua esperança de saber qual os dez melhores contos brasileiros. Ou, sem ingenuidade alguma desejosa apenas de botar mais "figo na cangica", como se diz. O importante é que o inquerito pegou, vae despertando um enorme interesse aqui no Rio, tem occupado articulistas, pelos diarios, e aerochronistas, pelos radios.

As respostas são solicitadas, e escolhidos para o inquerito, em geral, escriptores conhecidos e "novos". Não importa verificar, creio eu, as deficiencias, vicios e defeitos deste criterio, como, aliás, de qualquer outro criterio. Uma verdade preliminar se impõe: nem sequer uma unanimidade conseguida, resolveria sobre os dez melhores contos nacionaes. Não tanto pelo que ha de fallaz em julgamentos de arte ou pela transitoriedade historica dos sentimentos humanos e seus juizos consequentes. Dado mesmo que se conseguisse uma impossivel e grosseira unanimidade, outra razão mais aprioristica, recusaria qualquer valor de eternidade ao resultado: o presupposto de um melhor inattingivel. Se já o nosso tão meigamente pensativo Amadeu Amaral se reconheceu incapaz de converter a forma os melhores versos que sentia no espirito, a verdade que podemos generalisar desta dolorosa verificação pessoal é que os dez melhores contos brasileiros serão sempre aquelles que jamais foram escriptos...

O que é conto? Alguns dos escriptores do inquerito se têm preoccupado com este inhabil problema de esthetica literaria. Em verdade, sempre será conto aquillo que seu autor baptisou com o nome de conto. Uma vez, numa aula de literatura da Faculdade de Philosophia e Letras, de S. Bento, monsenhor Sentroul estudava, a pedido nosso, a obra de Edmond Rostand. Inutil dizer que a maltratava com bastante razão e energia. O que não me vem á memoria é se no momento o illustre professor criticava "Chantecler" ou a "Princesse Lointeine". Sei que o irritava a extrema vagueza de caracter, a adiposidade accommodaticia da concepção de Rostand, e houve um momento em que o lente se perguntou o que era a obra, se comedia, se drama, se o que? Incapaz de decidir por si, recorreu ao livro em cima da cathedra, e ficou quasi suffocado de raiva, uma daquellas raivas coloridas que sabia ter bem generosamente. "Ah, piéce!", murmurou com desprezo. Edmond Rostand, com infinita e asiatica sabedoria, classificára a sua concepção como "peça" em tantos actos. Serei incapaz de lhe atirar o menor pedregulho por isto e jamais soube de conto, romance ou peça, que tenha mudado de sub-titulo por erro de autor na classificação.

Num artigo de commentario sobre o inquerito, o jornalista Osorio Borba se refere ao enorme desprestigio do conto na massa dos leitores, isto é, naquelles que decidem do movimento editorial. Eu creio que ha muito que distinguir nesse apparente desprestigio. Ha razões de ordem pratica que deverão com effeito fazer o leitor commum hesitar muito mais na acquisição de um volume de contos que de um romance. O leitor de livros, se não é todo o publico que lê revistas, é provavelmente um ledor de revistas tambem. Ora, o conto, material e mesmo estheticamente falando, é muito mais proprio da revista que o romance. Pode-se affirmar, preliminarmente, que qualquer trabalho, não apresentando uma importancia technica infallivel, a que tenhamos de recorrer fatalmente, qualquer obra que não esteja nestas condições, deve ser publicada de uma só vez. O romance, publicado em pedaços mensaes pelas revistas, é um psychologico desacerto, que diminue de metade os seus leitores possiveis. O conto não, a revista é o seu logar. Poder-se-ia mesmo definir o conto "um romance para revistas". E' mesmo uma forte pena que elle tenha nascido das intrigas de conversação, anteriores ás revistas e por certo costaneas dos nossos primeiros paes, porque, se assim não fosse, o conto nasceria fatalmente dos mensarios, comprovando toda esta minha engenhosa theorisação.

Voltando ao que importa, imagino o leitor normal escolhendo livros numa livraria. E' um livro de contos. Elle o põe de lado. Contos elle os lê com frequencia nas revistas, ha mesmo revistas feitas exclusivamente de contos. Outra razão de ordem psychologica, applaude esse leitor. O livro de contos fatiga muito mais que o romance, pela mesma razão que um programma de concerto, muito variado, merece a censura e a desattenção geral. A leitura de varios contos, seguidos, nos obriga a todo um penoso esforço de apresentação, recriação e rapido esquecimento de um exercito de personagens, ás vezes abandonados com saudade. E' incontestavel esta impureza esthetica com que, nas historias de qualquer tamanho, nosso ansioso poder de amor e de odio nos faz acompanhar apaixonadamente os personagens, em suas vidas livrescas. E estas são razões muito objectivas, espero, a frequencia do conto nas revistas, a maior fadiga psychologica a que nos obriga em geral o livro de contos, para que o leitor commum se desinteresse, não dos contos propriamente, mas da generalidade dos livros de contos.

Não de todos porém. Os livros de Machado de Assis, de Monteiro Lobato, de Affonso Arinos, tiveram exito muito grande e mantêm venda constante. Já que estamos num periodo de muitas leis e mais numerosos projectos, creio seria bem possivel e bem justa a lei que impedisse os escriptores de publicar livros de contos, antes que estes fossem experimentados nas revistas. Porque assim, só seriam possiveis em livros justificaveis de contos, os grandes contistas verdadeiros, os Bocaccio, os Hoffman, os Kipling, os Mark Twain, os Machado de Assis, bem mais numerosos que esta curta evocação sentimental. E tambem deixariam de publicar livros de contos os occasionaes autores de um só conto bom.

Porque mais esta delicada verificação se impõe, muito posta em relevo pelo inquerito actual: ha bons contistas e ha contos bons. Muitas vezes um simples encontro de rua ou mais provavel intriga, põe o escripter mediocre na trilha de um conto excellente. O imperturbavel romance não resistiria á mediocridade do escriptor, sahiria ruim: mas o conto é bem mais voluvel nos amores e muitas vezes se dá perfeitamente nas volupias da infidelidade. Não serão raros por ahi, contistas mediocres que guardem na bagagem algum dó-de-peito plausivel, para não dizer algum soneto de d'Arvers. Deus me livre de affirmar com isto sejam mediocres alguns dos contistas nacionaes vastamente votados no inquerito em um só dos seus contos, mas a verdade é que se deu um facto curiosissimo na votação. Os autores mais suffragados até agora foram Machado de Assis e Monteiro Lobato, e no entanto, contos de outros autores obtiveram maior numero de votos que os desses dois escriptores.

Aqui, tem de entrar neste artigo talvez o maior dos contistas existentes, Guy de Maupassant. Se me obrigassem a escolher dentre os contos delle o que eu havia de levar commigo para a minha ilha deserta, ou levaria uns vinte de contrabando ou desistia da ilha. O mesmo se deu quando tive de iniciar minha votação com Machado de Assis, fiquei perplexo. "Uns Braços"? "Missa do Gallo"? "O Alienista?"... E logo me vieram saudades da "Causa Secreta" e de outros mais. E se votei no "Alienista" foi porque cinicamente me lembrei de que não partiria tão cedo (não sou politico) para nenhuma ilha deserta e posso recorrer quanto quero aos livros que estão mesmo aqui.

E talvez seja esta a melhor lição do inquerito. Os verdadeiros contistas não escrevem contos que se salientem, pela simples razão que os têm frequentemente bons. De Flaubert creio ser impossivel a uma alma bem nascida não preferir "Un Coeur Simple" ás fantasmagorias quasi exclusivamente verbaes dos outros dois contos. De Maupassant, de Machado de Assis, sente-se o homem, sentimos-lhes a obra oceanicamente boa, em que algumas cristas mais espumarentas e batidas de sol, são nossas reminiscencias de momento, rotinas injustificaveis ou coincidencias de espirito. Nova leitura porá em lua outras historias. E volta a pergunta angustiosa: o que é conto? Em arte, a fórma ha de prevalecer sempre estheticamente sobre o assumpto. O que esses autores descobriram foi a fórma do conto, indefinivel, insondavel, irreductivel a receitas.

UMA LEMBRANÇA INTERESSANTE

OFFEREÇA A SEUS AMIGOS OU A SEUS PARENTES

COMO PRESENTE DE NATAL

UMA ASSIGNATURA DO JORNAL

"O ESTADO DE S. PAULO"

PARA FAZER CONHECER E APRECIAR SÃO PAULO
SERÁ UMA LEMBRANÇA, DIARIAMENTE RENOVADA, DA PESSOA QUE FEZ O PRESENTE

ASSIGNATURA:

ANNUAL ..... 75$000
SEMESTRAL ..... 40$000

DÁ DIREITO A RECEBER O

SUPPLEMENTO ILLUSTRADO EM ROTOGRAVURA:

24 NUMEROS NO DECORRER DO ANNO DE 1939

NUMERO 38 AGOSTO, 1938 PREÇO 600 RS.

REVISTA ACADEMICA

CONSELHO DIRETOR

MARIO DE ANDRADE, ALVARO MOREYRA, ANIBAL MACHADO, PORTINARI, ARTUR RAMOS, JOSE' LINS DO REGO, SANTA ROSA, RUBEM BRAGA, JORGE AMADO, SERGIO MILLIET, GRACILIANO RAMOS, OSWALD DE ANDRADE, A. D. TAVARES BASTOS, ERICO VERISSIMO

REDATORES

MURILO MIRANDA, MOACIR WERNECK DE CASTRO

NESTE NUMERO

QUAIS OS DEZ MELHORES CONTOS BRASILEIROS? — Respostas de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Gastão Cruls Valdemar Cavalcanti, Saul Borges Carneiro, Genolino Amado, Santa Rosa, Mario de Andrade, Vinicius de Morais, José Geraldo Vieira, Sergio Buarque de Hollanda, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Adalgisa Nery, Rubem Braga, Lucio Cardoso, Amando Fontes, Dias da Costa e Marques Rebelo.

A EXPANSAO TOTALITARIA
(Estudo sobre a infiltração nazista no mundo)
Por SPENCER COY)

O contrato da Itabira Iron — Rafael Costa —— A desigualdade humana — Jean Rostand —— Os romanos dolicacéfalos — Benjamin Soares Cabello ——

A proposito de "O Nordeste — Julio Tavares —— Teatro pelo radio — Paulo Saraiva —— Franquismo clerical, trechos de discursos do clero de Franco — A Espanha e a História — Jean Cassou —— História da Borboleta Branca, poesia de Augusto Frederico Schmidt. ——

A IGREJA CATÓLICA E A QUESTAO JUDAICA

NOTAS E INFORMAÇÕES

Os traidores — Bombardeio — Couto de Magalhães e o Indianismo — Cientista expulso pelo nazismo — As Estrelas descem, ou a rebelião dos anjos de Hollywood. — Bluff ou Realidade — Capitais estrangeiros — As avalanches que rolam da Montanha — Congresso nacional de estudantes. ——

O depoimento do homem de Itabira

Por C. DRUMMOND DE ANDRADE

REDAÇAO E ADMINISTRAÇAO

RUA MIGUEL COUTO, — 92 (23-4341)

Gerente L. S. MACHADO **Rio de Janeiro — Brasil**

QUAIS OS DEZ MELHORES CONTOS BRASILEIROS ?

Um artigo de José Lins do Rego sobre contistas foi sugerir a Genolino Amado uma antologia de contos brasileiros na Biblioteca da Ar. Daí é que veio a ideia deste inquerito que submetemos aos inteletuais.

Estas primeiras respostas, de um modo geral, foram apanhadas de-repente num encontro furtivo porque se tratava de começar. Mas, elas expressam com uma certa precisão o gosto de cada um, tendo em vista as dificuldades da escolha em campo tão rico e abundante.

O inquerito interessa por varios motivos, principalmente porque vem prestigiar o genero, fazendo uma seleção que um editor qualquer poderá aproveitar para um volume, o que torna a ideia mais pratica ainda.

Abaixo vão as primeiras respostas :

RESPOSTA DE JOSE' LINS DO REGO :

1 — O FAROLEIRO, de Monteiro Lobato.
2 — A NOVA CALIFORNIA, de Lima Barreto.
3 — O BEBÊ DE TARLATANA ROSA, de João do Rio.
4 — ASSOMBRAMENTO, de Afonso Arinos.
5 — PIA' NÃO SOFRE ? SOFRE, de Mario de Andrade.
6 — O ALIENISTA, de Machado de Assis
7 — MEU SOSIA, de Gastão Cruls.
8 — SEU MAGALHÃES SUICIDOU-SE, de Rodrigo Melo Franco de Andrade
9 — BAIANINHA, de Ribeiro Couto.
10 — GAETANINHO, de Alcantara Machado.

RESPOSTA DE GRACILIANO RAMOS :

1 — A CAUSA SECRETA, de Machado de Assis.
2 — TRIO EM LA' MENOR, de Machado de Assis.
3 — O MACACO QUE SE FEZ HOMEM, de Monteiro Lobato.
4 — O COLOCADOR DE PRONOMES, de Monteiro Lobato.
5 — O HOMEM QUE SABIA JAVANEZ, de Lima Barreto.
6 — O PLEBISCITO, de Artur Azevedo.
7 — DEMONIOS, de Aluisio Azevedo.
8 — G. C. P. A., de Gastão Cruls.
9 — O ENTERRO DE SEU ERNESTO, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
10 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.

RESPOSTA DE GASTÃO CRULS :

1 — PEDRO BARQUEIRO, de Afonso Arinos.
2 — O ENFERMEIRO, de Machado de Assis.
3 — A NOVA CALIFORNIA, de Lima Barreto.
4 — NEGRINHA, de Monteiro Lobato.
5 — HOSPITALIDADE, de Alberto Rangel.
6 — NIZIA FIGUEIRA, SUA CREADA, de Mario de Andrade.
7 — GAETANINHO, de Antonio Alcantara Machado.
8 — BOI VELHO, de Simões Lopes Neto.
9 — SEU MAGALHÃES SUICIDOU-SE, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
10 — OSCARINA, de Marques Rebelo.

RESPOSTA DE WALDEMAR CAVALCANTI :

1 — A CAUSA SECRETA ,de Machado de Assis.
2 — O HOMEM QUE SABIA JAVANEZ, de Lima Barreto.
3 — O COMPRADOR DE FAZENDAS, de Monteiro Lobato.
4 — G. C. P. A., de Gastão Cruls.
5 — PAULO, de Graciliano Ramos.
6 — RUA DONA EMERENCIANA, de Marques Rebelo.
7 — O ENTERRO DE SEU ERNESTO, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
8 — GAETANINHO, de Antonio Alcantara Machado.
9 — O CLUB DAS MIMOSAS BORBOLETAS, de Ribeiro Couto.
10 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.

RESPOSTA DE SAUL BORGES CARNEIRO :

1 — O DIPLOMATICO, de Machado de Assis.
2 — A CARTOMANTE, de Machado de Assis.
3 — PEDRO BARQUEIRO, de Afonso Arinos.
4 — SERENATA DE SCHUBERT, de Nuno de Andrade.
5 — CLARA DOS ANJOS, de Lima Barreto.
6 — O BEBÊ DE TARLATANA ROSA, de Paulo Barreto.
7 — JÉCA TATU', de Monteiro Lobato.
8 — NOITES BRANCAS, de Gastão Cruls.
9 — O PATRIOTA WASHINGTON, de Alcantara Machado.
10 — INICIAÇÃO, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

RESPOSTA DE GENOLINO AMADO :

1 — O HOMEM QUE SABIA JAVANEZ, de Lima Barreto.
2 — O BEBÊ DE TARLATANA ROSA, de João do Rio.
3 — O EMPRESTIMO, de Machado de Assis.
4 — O MACACO AZUL, de Aluisio Azevedo.
5 — O PLEBISCITO, de Artur Azevedo.
6 — O ESPIÃO, de Monteiro Lobato.
7 — A PATATIVA, de Gastão Cruls.
8 — SOCRATES E O TINTEIRO, de Anibal Machado.
9 — GAETANINHO, de Alcantara Machado.
10 — NIZIA FIGUEIRA, SUA CREADA, de Mario de Andrade.

RESPOSTA DE ROSARIO FUSCO :

1 — NEGRINHA, de Monteiro Lobato.
2 — ASSOMBRAÇÃO, de Afonso Arinos.
3 — O PLEBISCITO, de Artur Azevedo.
4 — PIA' NÃO SOFRE ? SOFRE, de Mario de Andrade.
5 — A PONTA DE CIGARRO, de Ribeiro Couto.

RESPOSTA DE SANTA ROSA :

1 — A CAUSA SECRETA, de Machado de Assis.
2 — O FAROLEIRO, de Monteiro Lobato.
3 — A NOVA CALIFORNIA, de Lima Barreto.
4 — A MORTE DO PORTA-ESTANDARTE, de Anibal Machado.
5 — O RELOGIO DO HOSPITAL, de Graciliano Ramos.
6 — PIA' NÃO SOFRE ? SOFRE, de Mario de Andrade.
7 — OSCARINA, de Marques Rebelo.
8 — SEU MAGALHÃES SUICIDOU-SE, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
9 — BAIANINHA, de Ribeiro Couto.
10 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.

RESPOSTA DE MARIO DE ANDRADE :

Os dez milhores contos da literatura brasileira são, pelo menos, duas duzias. Sem ordem de preferencia !

1 — PEDRO BARQUEIRO, de Afonso Arinos.
2 — MEU SOSIA, de Gastão Cruls.
3 — O PLEBISCITO, de Artur Azevedo.
4 — OSCARINA, de Marques Rebelo.
5 — O ENFERMEIRO, de Machado de Assis.
6 — O ALIENISTA, de Machado de Assis.
7 — A CAUSA SECRETA, de Machado de Assis.
8 — QUERO, QUERO, de Roque Calage.
9 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.
10 — GAETANINHO, de Antonio de Alcantara Machado.
11 — CHÔ PAN ! de Monteiro Lobato.
12 — O BEBÊ DE TARLATANA, de João do Rio.
13 — O ENTERRO DE SEU ERNESTO, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
14 — (Não me lembro o nome do conto), de Darci Azambuja.

15 — (Não me lembro o nome do conto), de Waldomiro Silveira.
16 — A NOVA CALIFORNIA, de Lima Barreto.
17 — O 1.º CONTO DE TROPAS E BIOADAS, de Carvalho Ramos.
18 — BOI VELHO, de Simões Lopes Neto.
19 — BAIANINHA, de Ribeiro Couto.
20 — Aquele conto dos dois irmãos na NOITE NA TAVERNA, de Alvares de Azevedo.
21 — BAZAR COLOSSO, de Prudente de Morais Neto.
22 — RITINHA, de Léo Vaz.
23 — A MULHER QUE PECOU, de Menotti del Picchia.
24 — (Vaga para o conto desconhecido).

RESPOSTA DE VINICIUS DE MORAIS:

1 — UNS BRAÇOS, de Machado de Assis.
2 — A CARTOMANTE, de Machado de Assis.
3 — PEDRO BARQUEIRO, de Afonso Arinos.
4 — CASO EM QUE ENTRA BUGRE, de Mario de Andrade.
5 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.
6 — CARLOTA, (inédito), de Prudente de Morais Neto.
7 — MOLEQUE LOURIVAL, (inédito), de Prudente de Morais Neto.
8 — O RELOGIO DO HOSPITAL, de Graciliano Ramos.
9 — O NORTISTA, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
10 — OSCARINA, de Marques Rebelo.

RESPOSTA DE JOSÉ GERALDO VIEIRA:

1 — A CAUSA SECRETA, de Machado de Assis.
2 — O FAROLEIRO, de Monteiro Lobato.
3 — ASSOMBRAMENTO, de Afonso Arinos.
4 — PIA' NÃO SOFRE? SOFRE, de Mario de Andrade.
5 — BAIANINHA, de Ribeiro Couto.
6 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.
7 — O ENTERRO DE SEU ERNESTO, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
8 — O PLEBISCITO, de Artur Azevedo.
9 — O VENDEDOR DE SANTOS, de Lima Barreto.
10 — OSCARINA, de Marques Rebelo.

RESPOSTA DE SERGIO BUARQUE DE HOLLANDA:

1 — A MISSA DO GALO, de Machado de Assis.
2 — UNS BRAÇOS, de Machado de Assis
3 — O COMPRADOR DE FAZENDAS.
4 — GAETANINHO, de Alcantara Machado.
5 — OSCARINA, de Marques Rebelo.
6 — BAIANINHA, de Ribeiro Couto.
7 — A MORTE DA PORTA-ESTANDARTE, de Anibal Machado.
8 — O RELOGIO DO HOSPITAL, de Graciliano Ramos.
9 — BAZAR COLOSSO, de Pedro Dantas.
10 — O ENTERRO DE SEU ERNESTO de Rodrigo Melo Franco de Andrade

RESPOSTA DE MURILO MENDES:

1 — O ALIENISTA, de Machado de Assis
2 — O VENDEDOR DE SANTOS, de Lima Barreto.
3 — A MORTE DO PORTA-ESTANDARTE, de Anibal Machado.
4 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.
5 — GAETANINHO, de Alcantara Machado.
6 — O CIRCO DE COELHINHOS, Marques Rebelo.
7 — O CASTIGO, de Luiz Jardim.
8 — SEU MAGALHÃES SUICIDOU-SE, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
9 — O BEBÊ DE TARLATANA ROSA, de João do Rio.
10 — CAIM, CAIM e O RESTO, de Mario de Andrade.

RESPOSTA DE MANUEL BANDEIRA:

1 — O ALIENISTA, de Machado de Assis
2 — A NOVA CALIFORNIA, de Lima Barreto.
3 — PIA' NÃO SOFRE? SOFRE, de Mario de Andrade.
4 — CIRCO DE COELHINHOS, de Marques Rebelo.
5 — MARIA DA GRAÇA, de Ribeiro Couto.
6 — SEU MAGALHÃES SUICIDOU-SE, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
7 — GAETANINHO, de Alcantara Machado.
8 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.
9 — A MORTE DO PORTA-ESTANDARTE, de Anibal Machado.
10 — CHÔ PAN, de Monteiro Lobato.

RESPOSTA DE ADALGISA NERY:

1 — A CARTOMANTE, de Machado de Assis.
2 — UNS BRAÇOS, de Machado de Assis
3 — CANDONGAS NÃO FAZEM FESTAS, de Machado de Assis.
4 — TRIO EM LA' MENOR, de Machado de Assis.
5 — O ENFERMEIRO, de Machado de Assis.
6 — O PLEBISCITO, de Artur Azevedo.
7 — O HOMEM QUE SABIA JAVANEZ, de Lima Barreto.
8 — GAETANINHO, de A. Alcantara Machado.
9 — CASTIGO, de Luiz Jardim.
10 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus.

RESPOSTA DE RUBEM BRAGA:

Sr. Redator: — Votar em contos assim de momento, é muito dificil. Prefiro indicar 9 contistas, dando dois votos ao que penso ser o melhor contista brasileiro:

Monteiro Lobato (2 votos).
Machado de Assis.
Ribeiro Couto
Mario de Andrade
Antonio de Alcantara Machado
Peregrino Junior
Lima Barreto
Anibal Machado
Marques Rebelo.

TRANSPORTES MARITIMOS EM GERAL. — Lanchas proprias para Excursões. — Embarcações para carga e descarga. — Lanchas e Rebocadores.

FONSECA & MARTINS

Escritório:
RUA DA MISERICORDIA, 31-A
TEL.: 42-2044 — Rio de Janeiro

RESPOSTA DE LUCIO CARDOSO:

1 — NEGRINHA, de Monteiro Lobato
2 — TUMULO, TUMULO, TUMULO, de Mario de Andrade.
3 — A ANEDOTA DO CABRIOLET de Machado de Assis.
4 — A CAUSA SECRETA, de Machado de Assis.
5 — ASSOMBRAMENTO, de Afonso Arinos.
6 — GALINHA CÉGA, de João Alfonsus
7 — OSCARINA, de Marques Rebelo.
8 — INICIAÇÃO, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
9 — GAETANINHO, de Antonio de Alcantara Machado.
10 — DOIS DEDOS, de Graciliano Ramos.

RESPOSTA DE AMANDO FONTES:

1 — CLARA DOS ANJOS, de Lima Barreto.
2 — NOITE DE ALMIRANTE, de Machado de Assis.
3 — COLCHA DE RETALHOS, de Monteiro Lobato.
4 — PEDRO BARQUEIRO, de Afonso Arinos.
5 — G. C. P. A., de Gastão Cruls.
6 — CURIANGO, de Afonso Schmidt
7 — A MENINA DE OLHO NO FUNDO, de Mario de Andrade.
8 — SEU MAGALHÃES SUICIDOU-SE, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
9 — TIA LULU', de Mario Alencar.
10 — HOSPITALIDADE, de Alberto Rangel.

RESPOSTA DE DIAS DA COSTA:

1 — O EXTRANHO CASO DE ARSENIO GODDARD, de João do Rio.
2 — DENTRO DA NOITE de João do Rio
3 — A CARTOMANTE, de Machado de Assis.
4 — O HOMEM QUE SABIA JAVANEZ, de Lima Barreto.

5 — O ENGRAÇADO ARREPENDIDO, de Monteiro Lobato.
6 — O PLEBISCITO, de Artur Azevedo.
7 — O RELOGIO DO HOSPITAL, de Graciliano Ramos.
8 — PIA' NÃO SOFRE ? SOFRE, de Mario de Andrade.
9 — RUA DONA EMERENCIANA, de Marques Rebelo.
10 — CURIANGO, de Afonso Schmidt.

RESPOSTA DE MARQUES REBELO:

Sr. Redator, é dificil limitar a dez os melhores contos brasileiros. Machado mesmo, que é o grande mestre, tem mais de dez contos notaveis. E seria injusto que a gente abarrotasse a lista com contos de Machado. Assim tambem seria injusto que eu não puzesse o meu nome, achando-me um contista que tem mais de dez contos apreciaveis. Por essa razão aumentei a lista. Os dez melhores contos brasileiros são os 25 abaixo mencionados :

1 — UNS BRAÇOS, de Machado de Assis
2 — CONTO DE ESCOLA, de Machado de Assis.
3 — O DIPLOMATICO, de Machado de Assis.
4 — A MISSA DO GALO, de Machado de Assis.
5 — O PLEBISCITO, de Artur Azevedo.
6 — JOAQUIM MILONGA, de Afonso Arinos.
7 — CLARA DOS ANJOS, de Lima Barreto.
8 — BAIANINHA, de Ribeiro Couto.
9 — AS ... . de Valdomiro Silveira.
10 — NEGRINHO DO PASTOREIO, de Simões Lopes Neto.
11 — GALINHA CEGA, de João Alfonsus.
12 — TUMULO, TUMULO, TUMULO, de Mario de Andrade.
13 — RUA DONA EMERENCIANA, de Marques Rebelo.
14 — EM MAIO, de Marques Rebelo.
15 — CIRCO DE COELHINHOS, de Marques Rebelo.
16 — A INSIGNE CORNELIA, de Antonio Alcantara Machado.
17 — QUANDO MINHA AVO' MORREU, de Rodrigo Melo Franco de Andrade.
18 — MARIA PURA, de Corrêa de Sá.
19 — POEMA SO' PRA MIM, de Joel Silveira.
20 — NAMORO, de Joel Silveira.
21 — DONA FLOR, de Francisco Inácio Peixoto.
22 — ABCESSO DE FIXACÃO, de Gastão Cruls.
23 — CHICO, de Helio Pinto Monteiro.
24 — O MENINO AZUL, de Edson Lys.
25 — UM ENCONTRO, de João do Rio.

NOTA MUITO IMPORTANTE — Neste inquerito só figurarão as respostas que forem por nós solicitadas.

Historia da Borboleta Branca

Eu queria cantar a borboleta branca
A misteriosa dansarina
Que eu vi, palpitante e extranha
Na manhã estival.

Eu queria cantar a borboleta branca
Que eu vi inquieta
Na orla da montanha aspera
Lutando e vivendo

Era uma flôr. Era uma pétala de rosa
Leve e branca.
Era uma flôr mas viva e trágica
Em luta com o mundo.

Na estrada sob o sol extremo
As árvores pacientes
Esperavam a distante consolação da noite
Da noite libertadora.

A borboleta branca vivia a sua hora única
E era como um espirito
E era como um pensamento claro
Surgido da terra.

Vendo-a dansar inquieta e muito branca
Na ardente manhã
Lembrei-me que á noite triste e inevitavel
A encontraria em pouco morta

Lembrei-me que as sombras a surpreenderiam
Com as suas frágeis azas
Que se agitaram nos céos azues, como velas no mar
Machucadas e escuras

Lembrei-me que a noite a encontraria exausta e desmaiada,
A dansarina flôr branca,
Virgem louca, que o amor do sol violentamente
Destruiu e perdeu

No entanto a borboleta branca era um claro pensamento
Era uma ideia inocente
Perdida entre as coisas rudes e ásperas
Na manhã luminosa.

A borboleta branca era a vida, era a fragil vida
Na sua efémera plenitude,
Vendo-a meu coração sofreu a compreensão dos destinos
[delicados
Das lágrimas e da poesia!

Vendo-a senti a luta misteriosa, do que é branco e eterno
Com o que é no tempo
Duração e fôrça, escura e resistencia
Limitação e certeza

A montanha e as arvores pareciam não existir.
A borboleta branca dansava
E era a poesia e o eterno espirito da vida
Na sua clara e mais efémera imagem.

Augusto Frederico Schmidt

CONTOS E CONTISTAS*

A *Revista Acadêmica*[29] abriu recentemente um inquérito na ingênua esperança de saber qual os dez melhores contos brasileiros. Ou, sem ingenuidade alguma,[30] desejosa apenas de botar mais fogo na cangica.[31] O importante é que o inquérito pegou, vai despertando um interesse enorme,[32] tem ocupado articulistas pelos diários, e aerocronistas pelos rádios.[33]

As respostas são solicitadas, e escolhidos para o inquérito, em geral, escritores conhecidos ou novos.[34] Não importa verificar, creio eu, as deficiências, vícios e defeitos

---

* Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.7-10). Versão organizada e entregue ao editor antes de falecer, em 25 de fevereiro de 1945. Primeiro publicado em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 13 de novembro de 1938 e na *Revista Acadêmica,* nº 42 (Rio de Janeiro, fevereiro de 1939, p. 6). No confronto dos textos, as variantes serão designadas pela sigla *OESP*.

[29] Nota da edição: A *Revista Acadêmica* nasceu no Rio de Janeiro em setembro de 1933, como uma publicação dos estudantes de Direito e Medicina da Universidade do Rio de Janeiro. A redação, a administração e a oficina ficavam na avenida Mem de Sá, nº 78. Em sua primeira formação tinha por diretor Murillo Miranda e como secretário Lucio do Nascimento Rangel. No editorial do nº 1 (setembro de 1933), Murillo Miranda escreve: "Revista Academica appareceu por causa de um negocio mais ou menos parecido com aquella historia da onça e do gato. O gato salvou-se com um pulo e Revista Academica nasceu de um pulo de gato e vae pular sobre assumptos politicos. Na politica as lebres também são gatos: um carnaval que é um succo... [...] Revista Academica não tem prestigio na classe academica. Na classe academica ninguem tem prestigio. Os que pensam ter prestigio são aquelles que 'pensam que pensam'... [...]". No editorial do nº 3 (novembro-dezembro de 1933), as provocações ao mundo acadêmico continuam a ser destiladas: "Essa coisa de professor andar mettido em política não serve. O professor, como professor, fica sendo um político e, como político, um professor, isto é, no magistério procura questões que attraiam as attenções populares sobre si mesmo e, na política, arrasta o pomposo titulo de professor, que impressionam muito a massa...[...]".

[30] *OESP*: "alguma [,] desejosa".

[31] *OESP*: " 'figo na cangica', como se diz".

[32] *OESP*: "um enorme interêsse aqui no Rio".

[33] *OESP*: "tem occupado articulistas, pelos diarios, e aerochronistas, pelos radios."

[34] *OESP*: "conhecidos e 'novos' ".

Nota da edição: Mário de Andrade refere-se ao inquérito QUAIS OS DEZ MELHORES CONTOS BRASILEIROS? desenvolvido pela *Revista Acadêmica* do Rio de Janeiro, entre agosto de 1938 e abril de 1939, a partir de proposta do escritor Genolino Amado: "Um artigo de José Lins do Rego sobre contistas foi sugerir a Genolino Amado uma antologia de contos brasileiros na Biblioteca da Ar. Daí é que veio a idéia deste inquérito que submetemos aos intelectuais. Estas primeiras respostas, de um modo geral, foram apanhadas de-repente num encontro furtivo porque se tratava de começar. Mas, elas expressam com uma certa precisão o gosto de cada um, tendo em vista as dificuldades da escolha em campo tão rico e abundante. O inquérito interessa por vários motivos, principalmente porque vem prestigiar o gênero, fazendo uma seleção que um editor qualquer poderá aproveitar para um volume, o que torna a idéia mais pratica ainda." Responderam ao inquérito: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Gastão Cruls, Waldemar Cavalcanti, Saul Borges Carneiro, Genolino Amado, Rosário Fusco, Santa Rosa, Mario de Andrade, Vinícius de Moraes, José Geraldo Vieira, Sergio Buarque de Holanda, Murilo Mendes, Manuel Bandeira, Adalgisa Nery, Rubem Braga, Lucio Cardoso, Amando Fontes, Dias da Costa, Marques Rebelo, Erico Veríssimo, Joaquim Ribeiro, Monteiro Lobato, Agripino Grieco, Jorge

deste critério, como, aliás, de qualquer outro critério. Uma verdade preliminar se impõe: nem sequer uma unanimidade conseguida, resolveria sobre os dez melhores contos nacionais, pelo que há de falaz em julgamentos de arte ou pela transitoriedade histórica dos sentimentos humanos e seus juízos consequentes.[35]

O que é conto? Alguns dos escritores do inquérito se têm preocupado com este inábil problema de estética literária. Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto. Uma vez, numa aula de literatura da Faculdade de Filosofia e Letras, de S. Bento, monsenhor Sentroul estudava, a pedido nosso, a obra de Edmond Rostand. Inútil dizer que a maltratava com bastante razão e energia. O que não me vem à memória é se no momento o ilustre professor criticava *Chantecler* ou a *Princesse Lointaine*. Sei que o irritava a extrema vagueza de caráter, a adiposidade acomodatícia da concepção de Rostand, e houve um momento em que o lente se perguntou o que era a obra, se comédia, se drama, se o quê? Incapaz de decidir por si, recorreu ao livro em cima da mesa,[36] e ficou quase sufocado de raiva, uma daquelas raivas coloridas que sabia ter bem generosamente. "Ah, pièce!", murmurou com desprezo. Edmond Rostand, com infinita e asiática sabedoria, classificara a sua concepção como "peça" em tantos atos. Serei incapaz de lhe atirar o menor pedregulho

---

de Lima, Andrade Muricy, Barreto Filho, Henrique Pongetti, Lidia de Alencastro Graça, Jaime Adour da Camara, Brito Broca, Rossine Camargo Guarnieri, Carlos Pontes, Henrique de Rezende, Neves Manta, Osório Borba, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Telmo Vergara, Vianna Moog, Odilo Costa Filho, Astrogildo Pereira, Prudente de Morais Neto, R. Magalhães Junior, Abgar Renault, Luis Martins, Augusto Meyer, Pedro Calmon, Lucio do Nascimento Rangel, Josué de Castro, Galeão Coutinho, Emil Farhat, Lia Corrêa Dutra, Josué Montelo, Moacir Werneck de Castro, Joel Silveira, Benjamin Soares Cabello, Brasil Gerson, Carlos Lacerda, Hamilton Nogueira, Peregrino Junior, Cordeiro de Andrade, Tristão de Ataíde, Aníbal Machado, Wilson de A. Lousada, Nelson Werneck Sodré, Henrique Cartens, Francisco Inácio Peixoto, Leo Vaz, Ademar Vidal, Sergio Milliet, Antonio Bento, José Maria Belo, Fernando Mendes de Almeida, Frederico dos Reys Coutinho, João Doenas Filho, João Alfonsus, Austen Amaro, Danilo Bastos, Guilhermino Cesar, Emilio Moura, Godofredo Rangel, Ciro dos Anjos, Eduardo Frieiro, Augusto Rodrigues, Francisco Karam, Carlos de Araujo Lima, Bezerra de Freitas, Sotero Cosme, Donatelo Grieco, Cornelio Penna, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Gentil Noronha, Omer Mont'Alegre, Acioli Neto, Pinheiro de Lemos, Dante Costa, Angyone Costa, Álvaro Moreyra, Otavio Malta, Sadí Garibaldi, Henriqueta Lisboa, Ezio Pinto Monteiro, Abelardo Romero, Francisco de Assis Barboza, Lobivar Matos, Flavio de Campos, Ernani Fornari, Helio Walcacer, Evaristo de Morais Filho, Otavio Dias Leite, Clovis Ramalhete, Jota Efegê, Ernani Lopes, Antonio Austregésilo, Antonio Amorim, Jacques Raymundo, Leão de Vasconcelos, Francisco Mangabeira, José Auto, Pedro Wayne, Wanderlino Nunes, Heli Menegale, Martins de Almeida, Arduino Bolívar, Célio Goyatá, Aires da Mata Machado Filho, José Conde, Moacir de Andrade, Augusto de Almeida Filho, Justino Martins, Edson Carneiro, José Vieira, Correia de Sá, D'Almeida Vitor, Manoelino de Ornellas, Alphonsus de Guimarães Filho e Luis Jardim.

[35] Nota da edição: trecho que vai de "Não tanto" a "escriptos..." suprimido na versão publicada em *O empalhador de passarinho*:

"Não tanto pelo que ha de faliaz em julgamentos de arte ou pela transitoriedade historica dos sentimentos humanos e seus juízos consequentes. Dado mesmo que se conseguisse uma impossível e grosseira unanimidade, outra razão mais aprioristica, recusaria qualquer valor de eternidade ao resultado: o pressupposto de um melhor inattingivel. Se já o nosso tão meigamente pensativo Amadeu Amaral se reconheceu incapaz de converter a forma os melhores versos que sentia no espírito, a verdade que podemos generalisar desta dolorosa verificação pessoal é que os dez melhores contos serão sempre aquelles que jamais foram escriptos…"

[36] *OESP*: "em cima da cathedra".

por isto e jamais soube de conto, romance ou peça, que tenha mudado de subtítulo por erro de autor na classificação.

Num artigo sobre o inquérito, Osório Borba[37] se refere ao enorme desprestígio[38] do conto na massa dos leitores, isto é, naqueles que decidem do movimento editorial. Eu creio que há muito que distinguir nesse aparente desprestígio. Há razões de ordem prática que deverão com efeito fazer o leitor comum hesitar muito mais na aquisição de um volume de contos que de um romance. O leitor de livros, se não é todo o público que lê revistas é provavelmente um ledor de revistas também. Ora, o conto, material e mesmo esteticamente falando, é muito mais próprio da revista que o romance. Se pode afirmar, preliminarmente, que qualquer trabalho, não apresentando uma importância técnica infalível a que tenhamos de recorrer fatalmente, deve ser publicado de uma só vez.[39] O romance, publicado aos[40] pedaços mensais pelas revistas, é um psicológico desacerto, que diminui de metade os seus leitores possíveis. O conto, não; a revista é o seu lugar. Poder-se-ia mesmo definir o conto "um romance pra revista".[41] É mesmo uma forte pena que ele tenha nascido das intrigas de conversação, anteriores às revistas e por certo coetâneas dos nossos primeiros pais porque, se assim não fosse, o conto nasceria fatalmente dos mensários, comprovando toda esta minha engenhosa teorização.

Voltando ao que importa, imagino o leitor normal escolhendo livros numa livraria. É um livro de contos. Ele o põe de lado. Contos ele os lê com frequência nas revistas, há mesmo revistas feitas exclusivamente de contos. Outra razão de ordem psicológica, aplaude esse leitor. O livro de contos fatiga muito mais que o romance, pela mesma razão que um programa de concerto, muito variado, merece a censura e a desatenção geral. A leitura de vários contos[42] seguidos, nos obriga a todo um esforço penoso de apresentação, recriação e rápido esquecimento de um exército de personagens, às vezes abandonados com saudade. É incontestável esta impureza estética com que, nas histórias de qualquer tamanho, nosso ansioso poder de amor e de ódio nos faz acompanhar apaixonadamente os personagens, em suas vidas livrescas. E estas são razões muito objetivas, espero, a frequência do conto nas

---

[37] *OESP*: "Num artigo de commentario sobre o inquerito, o jornalista Osório Borba".
Nota da edição: MA refere-se a José Osório de Moraes Borba (1900-1960), jornalista pernambucano que colaborou em diversos jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo.
[38] *OESP*: "desprestígio enorme"
[39] *OESP*: "Pode-se afirmar, preliminarmente, que qualquer trabalho, não apresentando uma importância técnica infalível, a que tenhamos de recorrer fatalmente, qualquer obra que não esteja nestas condições, deve ser publicado de uma só vez."
[40] *OESP*: "em pedaços".
[41] *OESP*: "O conto não, a revista é o seu logar. Poder-se-ia mesmo definir o conto 'um romance para revistas'."
[42] *OESP*: "contos [,] seguidos"

revistas, a maior fadiga psicológica a que nos obriga em geral o livro de contos, pra que o leitor comum se desinteresse, não dos contos propriamente, mas dos livros de contos.[43]

Não de todos porém. Os livros de Machado de Assis, de Monteiro Lobato, de Afonso Arinos, tiveram êxito muito grande e mantêm venda constante. Já que estamos num período de muitas leis e mais numerosos projetos, creio seria bem possível e bem justa a lei que impedisse os escritores de publicar livros de contos, antes que estes fossem experimentados nas revistas. Porque assim, só seriam possíveis em livros justificáveis de contos, os grandes contistas verdadeiros, os Bocaccio, os Hoffman, os Kipling, os Mark Twain, os Machado de Assis, bem mais numerosos que esta curta evocação sentimental. E também deixariam de publicar livros de contos os autores dum ocasional conto bom.[44]

Porque mais esta delicada verificação se impõe, muito posta em relevo pelo inquérito atual: há bons contistas e há contos bons. Muitas vezes um simples encontro de rua ou mais provável intriga, põe o escritor medíocre na trilha de um conto excelente. O impertubável romance não resistiria à mediocridade do escritor, sairia ruim; mas o conto é bem mais volúvel nos amores e muitas vezes se dá perfeitamente nas volúpias da infinidade.[45] Não serão raros por aí[46] contistas medíocres que guardem na bagagem algum dó-de-peito plausível, pra não dizer algum soneto de d'Arvers. Deus me livre de afirmar com isto sejam medíocres alguns dos contistas nacionais vastamente votados no inquérito em um só dos seus contos, mas a verdade é que se deu um fato curioso[47] na votação. Os autores mais sufragados até agora foram Machado de Assis e Monteiro Lobato, e no entanto, contos de outros autores obtiveram maior número de votos que os desses dois escritores.[48]

---

[43]*OESP*: "para que o leitor commum se desinteresse, não dos contos propriamente, mas da generalidade dos livros de contos."

[44] *OESP*: "E tambem deixariam de publicar livros de contos os occasionaes autores de um só conto bom."

[45] *OESP*: "nas volúpias da infidelidade". [Na *Revista Acadêmica* também está escrito "infidelidade"].

[46] *OESP*: "por aí [,] contistas"

[47] *OESP*: "curiosíssimo".

[48] Nota da edição: O resultado do inquérito QUAIS OS DEZ MELHORES CONTOS BRASILEIROS? está na *Revista Acadêmica* (Rio de Janeiro, nº 43, abril de 1939, p.5): "RESULTADO FINAL: 1-Missa do galo, Machado de Assis. 2-Cho'o Pan!, Monteiro Lobato. 3-Circo de coelhinhos, Marques Rebelo. 4- O homem que sabia javanez, Lima Barreto. 5-Piá não sofre? Sofre, Mario de Andrade. 6-Gaetaninho, Antonio de Alcântara Machado. 7-Pedro Barqueiro, Afonso Arinos. 8-Baianinha, Ribeiro Couto. 9-Galinha cega, João Alfonsus. 10-A morte da porta estandarte, Aníbal Machado. Este resultado foi obtido segundo o critério que adotamos. No lugar dos dez contos, escolhemos os dez autores mais votados, extraindo depois o conto mais votado de cada um desses autores. A titulo de curiosidade, publicamos em seguida a relação dos dez contos mais votados: 1-Piá não sofre?sofre, Mario de Andrade (57 votos). 2- Galinha cega, João Alfonsus (52 votos). 3- Gaetaninho, Alcântara Machado (45 votos). 4- O homem que sabia javanez, Lima Barreto (43 votos). 6- Baianinha, Ribeiro Couto (38 votos). 7- Circo de coelhinhos, Marques Rebelo (34 votos). 8- A morte da porta estandarte, Aníbal Machado (33 votos). 9- Clara dos Anjos, Lima Barreto (32 votos). 10-Pedro Barqueiro, Afonso Arinos (32 votos). A única diferença entre as duas listas é a inclusão de Lima Barreto duas vezes na segunda, em detrimento de Monteiro Lobato."

Aqui, tem de entrar neste artigo talvez o maior dos contistas existentes, Guy de Maupassant. Se me obrigassem a escolher dentre os contos dele o que eu havia de levar comigo para a minha ilha deserta, ou levaria uns vinte de contrabando ou desistia da ilha. O mesmo se deu quando tive de iniciar minha votação com Machado de Assis, fiquei perplexo. UNS BRAÇOS? MISSA DO GALO? O ALIENISTA?... E logo me vieram saudades da CAUSA SECRETA e de outros mais. E se votei no ALIENISTA foi porque cinicamente me lembrei de que não partiria tão cedo (não sou político) pra nenhuma ilha deserta e posso recorrer quanto quero aos livros que estão mesmo aqui.

E talvez seja esta a melhor lição do inquérito. Os verdadeiros contistas não escrevem contos que se salientem, pela simples razão que os têm frequentemente bons. De Flaubert creio ser impossível a uma alma bem nascida não preferir UN COEUR SIMPLE às fantasmagorias quase exclusivamente verbais dos outros dois contos.[49] De Maupassant, de Machado de Assis, já literariamente adultos, não há o que preferir, porque não são descobridores de assuntos pra contos, mas da forma do conto. E sente-se o homem, lhe sentimos a obra oceanicamente boa[50], em que algumas cristas mais espumarentas e batidas de sol, são nossas reminiscências de momento, rotinas injustificáveis ou coincidências de espírito. Nova leitura porá em luz outras histórias. E volta a pergunta angustiosa: o que é conto? Em arte, a forma há de prevalecer sempre esteticamente sobre o assunto. O que esses autores descobriram foi a forma do conto, indefinível, insondável, irredutível a receitas.[51]

---

[49] Nota da edição: Na biblioteca de Mário de Andrade, no patrimônio do IEB/USP, há um exemplar do livro *Trois contes: Un coeur simple; La légende de Saint Julien l'Hospitalier; Hérodias*, de Gustave Flaubert (Paris: Nelson Éditeurs, s/d). O primeiro dos três contos *Un coeur simple* conta a história de Felicidade, criada da sra. Aubain e de seus filhos Paulo e Virgínia. Felicidade ganhou um papagaio apelidado Lulu. Quando Lulu morreu, Felicidade mandou empalhá-lo.

[50] *OESP*: "De Maupassant, de Machado de Assis, sente-se o homem, sentimos-lhes a obra oceanicamente boa".

[51] Nota da edição: Na *Revista da Academia Paulista de Letras*, a. 7, nº 26; São Paulo, 12 de junho de 1944, p.161, exemplar na referida biblioteca de MA, traz na seção "Notas diversas": "Morre um amigo de São Paulo"/ "De luto pelo falecimento de João Alphonsus de Guimarães, autor, no dizer do escritor paulista Mário de Andrade, 'do mais belo conto da língua portuguesa': SARDANAPALO". O autor mineiro já havia sido escolhido por MA para figurar no inquérito da *Revista Acadêmica* com o conto GALINHA CEGA, em livro homônimo (Belo Horizonte: Os amigos do livro, 1931). SARDANÁPALO figura em *Pesca da baleia* (Belo Horizonte: Livraria Editora Paulo Bluhm, 1941). Em 5 de março de 1939, Murilo Mendes escreve o artigo NOTA SOBRE UM INQUÉRITO no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, onde afirma que até aquele momento o conto mais votado com 47 votos tinha sido PIÁ NÃO SOFRE, SOFRE?, de Mário de Andrade, seguido de GALINHA CEGA, de João Alphonsus, com 44 votos. Em 4 de junho de 1944, Mário de Andrade publica JOÃO ALPHONSUS, uma crônica para o *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro. O recorte desta crônica com rasuras de MA encontra-se no manuscrito de *Os filhos da Candinha* no arquivo de Mário de Andrade (IEB/USP). GALINHA CEGA foi também publicado em *Terra roxa e outras terras* (nº6, 6 de julho de 1926).

PARNASIANISMO

Mario de Andrade

O Ministerio da Educação acaba de editar a "Anthologia dos Poetas Parnasianos da Phase Romantica", colligida pelo poeta Manuel Bandeira. Tão boa como a primeira, que versou sobre os poetas da phase romantica, a anthologia de agora me parece uma victoria bem mais difficil, do colleccionador. Fazendo bôa ou má poesia, pouco importa, o certo é que os nossos romanticos perseveraram sempre dentro desse fundo fluido, fugidio e perfeitamente indefinivel que sentimos ser a poesia. Talvez (meu Deus! que terreno vago...) se possa esclarecer um bocado a essencia da poesia, observando a differença que vae entre o "eu sou" e o "eu possuo"... O "eu sou" deverá ser o fundo mesmo da poesia, pouco importando que se trate de uma identificação com o bandeirismo de Fernão Dias Paes ou tristuras de Ignez de Castro, de que nos apropriamos um dia. O narcisismo de Bilac, o que elle "era", é perfeitamente transitavel através do "Caçador de Esmeraldas", do "Ora, direis, ouvir estrellas...", das "Virgens Mortas", ao passo que a "Tentação de Xenócrates", por exemplo, será somente a posse de um conhecimento sem experiencia. A uma poesia de um parnasiano, tida por blague, que me parece bem caracteristica do "eu possuo": aquella em que Arthur Azevedo, dirigindo-se á noiva, recusa-se a saber se ella é flôr, e elle o que seja. E termina com esta quasi definição do parnasianismo:

"Eu sou Arthur Azevedo,
Tu' és Carlota Moraes".

Justamente o que ambos não "eram", uma simples posse exterior, um mero verbalismo. Esta restricção da poética a uma realismo verbalista, é tanto da consciencia, da exigencia dos nossos chamados "parnasianos", que um dos primeiros nomes que a tendencia tomou, entre nós, foi "realismo", antes que lhe importassem de França o nome definitivo.

E era mesmo natural que o parnasianismo se definisse pela França, que é terra de menos poesia... Creio que disso talvez derive em grande parte ser a França o paiz em que melhormente apparecem, e com mais frequencia, escolas de "fazer poesia", nitidamente separadas umas das outras. Reconheço a existencia de cinco ou seis grandes poetas em França, mas nem ella os possue imnensos, como Salomão, Camões ou Shakespeare, nem, muito menos, apresenta em sua evolução literaria, aquella continuidade de "poesia", que encontramos principalmente na Inglaterra e na Allemanha. Nestes paizes, as tendencias, as transformações da poesia não se condicionam a escolas demasiado caracteristicas, porque permanece na constancia nacional o instincto da poesia.

Dentro da sublime tactilidade com que a palavra nos attinge, será possivel, de modo grosseiro, distinguir dois aspectos diversos: a crueza de sentido universal, que lhe dá uma objectividade esculptorica, e seu mystério que lhe dá uma fluidez musical. Reagindo contra o sentimentalismo romantico, como bem observa Manuel Bandeira, os nossos parnasianos não deixaram de se desmascarar brasileiros, por diversas manifestações de exaggeração do sentimento. A differença vasta foi de ordem technica, foi principalmente na maneira de considerar a palavra. A possivel impassibilidade parnasiana foi especialmente uma desconsideração á fluidez riquissima da palavra, suas suggestões suas associações, sua musica interior e vagueza de sentido pessoal. Pregaram e realisaram o emprego da palavra exacta, a palavra em seu valor verbal, a palavra concebida como um universal de seu proprio sentido, emfim, a palavra esculptoricamente concebida.

A mudança foi realmente muito profunda. Manuel Bandeira quiz lhe dar, com razão, um motivo social mais legitimo que uma simples mutação de escolas literarias, fadado não pensa ser a unica. A razão invocada, que aliás o preme parece bastante insufficiente. "O lyrismo amoroso dos parnasianos foi de resto condicionado pelas transformações sociaes. Com a extincção da escravidão, acabou-se tambem em breve o typo da "sinhá", que era a musa inspiradora do lyrismo romantico, e a moça brasileira foi perdendo rapidamente as caracteristicas adquiridas em tres seculos e meio de civilisação patriarchal" Creio que a transformação do conceito social e familiar da mulher não coincide com o periodo parnasiano fixado por Manuel Bandeira, lhe é anterior; ao passo que psychologicamente a moça brasileira só veiu a soffrer mudanças caracterisadoras neste seculo.

O parnasianismo, entre nós, foi especialmente uma reacção de cultura. E' mesmo isso que o torna sympathico... As academias de arte, algumas dellas, até ridiculas superfectações em nosso meio, como a de Bellas Artes, da missão Lebreton, mesmo criadas muito anteriormente, só nesse periodo começam a produzir verdadeiros frutos nativos, na pintura, na musica. Dava-se então um progresso cultural verdadeiramente fatal, escolas que tradicionalisavam seu typo, maior diffusão de leitura, maior diffusão de imprensa. Essa diffusão de cultura attingiu tambem a poesia. Exceptuado um Gonçalves Dias, a nossa poesia romantica é fundamentalmente um lyrismo inculto. Todo o nosso romantismo se caracterisa bem brasileiramente por essa poesia analphabeta, canto de passarinho, ou melhor, canto de cantador; em sensiva opposição á poetica culteranista anterior. Mesmo da escola mineira, que, se não se poderá dizer culteranista, era bastante cultivada, principalmente com Claudio Manuel e Dirceu. E' possivel reconhecer que os nossos romanticos liam muito os poetas e poetastros estrangeiros do tempo. Isso lhes deu apenas uma chuvarada de citações para epigraphe de seus poemas; por dentro, estes poemas perseveravam edenicamente analphabetos.

A necessidade nova de cultura, se em grande parte produziu apenas, em nossos parnasianos, maior leitura e consequente enriquecimento de thematica em sua poesia, teve uma consequencia que me parece fundamental. Levou poetas e prosadores em geral a um... culteranismo novo, o bem falar conforme ás regras das grammaticas lusas. Com isso foi abandonada aquella franca tendencia para escrever apenas pondo em estilo graphico a linguagem falada, com que os romanticos estavam caminhando vertiginosamente para a fixação estilistica de uma lingua nacional. Os parnasianos, e foi talvez seu maior crime, deformaram a lingua nascente, "em prol do estilo". Manuel Bandeira cita o caso positivamente desaforado de Olavo Bilac, vendo erros em Gonçalves Dias, corrigil-o ingratamente.

"Possas tu, descendente maldito
De uma tribu de nobres guerreiros,
Implorando crueis forasteiros,
Seres presa de vis Aymorés."

Bilac desarranjou o quarto verso para "Ser o pasto de vis Aymorés", como está na segunda edição das suas "Conferencias Literarias", pg. 12, para evitar o "possas tu... seres", que lhe pareceu menos correcto...

Essa foi a grande transformação. Uma necessidade de maior extensão de cultivo intellectual para o poeta, attingiu tambem a poesia. Da lingua boa passou-se para a lingua certa. Uma attenção especial para a grammatica materna, uma timidez de affirmação pessoal na expressão, e consequentemente a obediencia, não tanto á palavra exacta, como ao banal da palavra, ao seu sentido por todos reconhecivel. Se o parnasianismo de França não tivesse existido, o nosso, em sua essencia, seria o mesmo que foi. Os erros que praticou, as difficuldades que criou para o futuro resolver foram fataes: reacção culteranista que fatalmente havia de se dar, num paiz que o progresso leviano empurrava, sem dar tempo ás sedimentações bem mais lentas de uma legitima nacionalidade. Bilac o teria sentido, porventura, quando se tornou o primeiro "racista" de credo politico, entre nós...

Manuel Bandeira estava, pois, numa grande difficuldade. Dar uma anthologia do nosso parnasianismo, que o revelasse em seus caracteres mais typicos era prejudicar os poetas verdadeiros que dentro delle se manifestaram. O colleccionador, que justamente em nosso tempo é dos que mais sentem o que seja poesia, decidiu-se. Buscou não trahir os poetas verdadeiros, nem a verdadeira poesia. Para tanto, trahiu resolutamente o parnasianismo. Os exemplos, com alguma rara excepção de valor historico, como a escolha da "Profissão de Fé" de Bilac, são colhidos entre o que os parnasianos nos deixaram de mais lyrico, de mais fluido, de mais delicadamente evasivo e interior.

Embora applauda francamente essa attitude do colleccionador, não sei, ás ultimas paginas do livro, justamente as dedicadas ao mais apagadamente parnasiano dos nossos poetas, Francisca Julia, tive algumas saudades do parnasianismo. A esculptura de palavras tambem tem suas bellezas. A solaridade, a luz crua, a nitidez das sombras curtas de certos verbalismos enfunados, pelo proprio afastamento em que estão da verdadeira poesia, tem seu sabor especial, peccaminoso... E se Manuel Bandeira tivesse posto no livro a inutil "Profissão de Fé", pela necessidade historica das suas aspirações, talvez houvesse beneficio em que a "Ode ao Sol", "Os Argonautas", o "Sonho Turco", figurassem na anthologia. Mas eu é que não irei buscar meus poetas e relet esses poemas agora, tenho medo. Talvez elles me obriguem a modificar admirações antigas, e dar razão completa ao colleccionador. Ora, uma certa dissenção, em artigos de critica, não fica mal.

ASSIGNE
"O ESTADO DE S. PAULO"
NO BRASIL
O JORNAL DE MAIOR CIRCULAÇÃO
Pelo seu amplo e perfeito serviço telegraphico e informativo, a sua leitura não só proporciona largos conhecimentos, como agrada aos mais exigentes. As suas paginas de fina collaboração resumem o que de melhor se escreve para a imprensa tanto no estrangeiro como no Brasil. Jornal technicamente perfeito, possue ainda um optimo serviço de entrega e remessa. Torne-se assignante desse jornal completo.

PARNASIANISMO*

O Ministério da Educação acaba de editar a *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*,[52] coligida por Manuel Bandeira.[53] Tão boa como a primeira, que versou sobre os poetas da fase romântica,[54] a antologia de agora me parece uma vitória bem mais difícil, do colecionador. Fazendo boa ou má poesia, pouco importa, o certo é que os nossos românticos perseveraram sempre dentro desse fundo[55] fugidio e perfeitamenfe indefiníve1 que sentimos ser a poesia. Talvez (meu Deus! que terreno vago...) se possa esclarecer um bocado a essência da poesia, observando a diferença que vai entre o "eu sou" e o "eu possuo"... O "eu sou" deverá ser o fundo mesmo da poesia, pouco importando[56] se trate de uma identificação com o bandeirismo de Fernão Dias Pais ou tristuras de Inês de Castro, de que nos apropriamos um dia. O narcisismo de Bilac, o que ele "era", é perfeitamente transitável através do CAÇADOR DE ESMERALDAS, do ORA, DIREIS, OUVIR ESTRELAS..., das VIRGENS MORTAS, ao passo

---

* Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.11-14). Anteriormente publicada em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 2 de novembro de 1938. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *OESP*.

[52] Nota da edição: Na biblioteca de Mário de Andrade, no patrimônio do IEB/USP, há dois exemplares da *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* (Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Ministério da Educação e Saúde, 1938), de Manuel Bandeira. No primeiro, há notas da leitura de MA. No segundo, a dedicatória: "A Mário,/ com o constante afeto/do/ Manú./ Rio, 1938."

[53] *OESP:* "Anthologia dos Poetas Parnasianos da Phase Romântica, colligida pelo poeta Manuel Bandeira". Nota da edição: MA corrige n' *O empalhador de passarinho* sua citação do título em *OESP*.

[54] Nota da edição: Na biblioteca de Mário de Andrade, no patrimônio do IEB/USP, há um exemplar da *Antologia dos poetas brasileiros da fase romântica,* de Manuel Bandeira (Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1937). No prefácio, Manuel Bandeira compara o estudo de Mário de Andrade sobre os poetas românticos ao capítulo do livro de Gilberto Freyre: "Sobre o lirismo amoroso dos românticos convém ler o capítulo 'A mulher e o homem' em *Sobrados e Mucambos* de Gilberto Freyre (Companhia Editora Nacional, S. Paulo, 1936). O sociólogo pernambucano mostrou como se ajustava ao patriarcalismo da nossa formação aquele culto diferenciador da mulher, o qual 'bem apurado, é, talvez, um culto narcisista do homem patriarcal, do sexo dominador, que se serve do oprimido — dos pés, das mãos, das tranças, do pescoço, das coxas, dos seios, das ancas da mulher como de alguma coisa de quente e de doce que lhe amacie, lhe excite e lhe aumente a voluptuosidade e o gôzo. O homem patriarcal se roça pela mulher macia, frágil, fingindo adorá-la, mas na verdade para sentir-se mais sexo forte, mais sexo nobre, mais sexo dominador.' Ainda sobre o lirismo amoroso dos românticos, leia-se o que escreveu Mário de Andrade em *O Aleijadinho e Álvares de Azevedo*, R.A. Editora, S. Paulo, 1935, 2ª. parte. Aí estuda o poeta paulista o tema que chamou do *amor e medo*, mostrando aliás que, salvo em Álvares de Azevedo, ele era 'mais assunto poético que realmente sentido'. No fundo, a mesma coisa que observou Gilberto Freyre: o sexo 'forte' fingindo-se medroso para melhor dominar o sexo 'fraco'. Fingimento bem transparente em Casimiro."

[55] *OESP*: "desse fundo fluido, fugidio e perfeitamente indefinível que sentimos ser a poesia."

[56] *OESP*: "pouco importando [que] se trate".

que a TENTAÇÃO DE XENÓCRATES, por exemplo, será somente a posse de um conhecimento sem experiência. Há uma poesia de um parnasiano, tida por blague, que me parece bem característica do "eu possuo"; aquela em que Artur Azevedo, se dirigindo[57] à noiva, recusa-se a saber se ela é flor, e ele o que seja. E termina com esta quase definição do parnasianismo:

> "Eu sou Artur Azevedo,
> Tu és Carlota Morais."[58]

Justamente o que ambos não "eram", uma simples posse exterior, um mero verbalismo. Esta restrição da poética a um realismo verbalista, é tanto da

---

[57] *OESP*: "dirigindo-se".

[58] MA refere-se ao poema À MINHA NOIVA, de Arthur Azevedo, na referida edição da *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* (p.59-60) :

"Tu és flor, as tuas pétalas
Orvalho lúbrico molha;
Eu sou flor que se desfolha
No verde chão do jardim."
Têm por moda agora os líricos
Versos fazer neste estilo...

Às negaças deste gênero,
Carlotinha, não resisto.
Vou dizer que tu és isto,
Que aquilo sou vou dizer.
Tu és um pé de camélia,
Eu sou triste pé de alface;
Tu és amora que nasce,
Eu sou fogueira a morrer.

Tu és a vaga pacífica,
Eu sou a onda encrespada;
Tu és tudo, eu não sou nada,
Nem por descuido doutor;
Tu és de Deus uma lágrima,
Eu sou de suor um pingo;
Eu sou no amor o gardingo,
Tu Hermengarda no amor.

Os fatos restabeleçam-se,
Ó dona dos pés pequenos:
Eu sou homem – nada menos,
Tu és mulher – nada mais;

Eu sou empregado público,
Tu, minha noiva bem cedo;
Eu sou Artur Azevedo,
Tu és Carlota Morais.

consciência[59] dos nossos chamados "parnasianos", que um dos primeiros nomes que a tendênda tomou, entre nós, foi "realismo", antes que lhe importassem de França o nome definitivo.[60]

E era mesmo natural que o parnasianismo se definisse pela França, que é terra de menos poesia... Creio que disso talvez derive em grande parte ser a França o país em que melhormente aparecem, e com mais frequência, escolas de "fazer poesia", nitidamente separadas umas das outras. Reconheço a existência de cinco ou seis grandes poetas em França, mas nem ela os possui imensos, como Salomão, Camões ou Shakespeare, nem, muito menos, apresenta,[61] em sua evolução literária, aquela continuidade de "poesia", que encontramos principalmente na Inglaterra e em Portugal.[62] Nestes países, as tendências, as transformações da poesia não se condicionam a escolas demasiado caraterísticas[63], porque permanece na constância nacional o instinto da poesia.

Dentro da sublime tactilidade com que a palavra nos atinge, será possível, de modo grosseiro, distinguir dois aspectos diversos: a crueza de sentido universal, que lhe dá uma objetividade escultórica, e seu mistério que lhe dá uma essencialidade[64] musical. Reagindo contra o sentimentalismo romântico, como bem observa Manuel Bandeira, os nossos parnasianos não deixaram de se desmascarar brasileiros, por diversas manifestações de exageração do sentimento. A diferença vasta foi de ordem técnica, foi principalmente na maneira de considerar a palavra. A possível

---

[59] *OESP*: "tanto da consciência, [da exigência] dos nossos chamados parnasianos".

[60] Nota da edição: No prefácio da *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* (Rio de Janeiro: Serviço gráfico do Ministério da Educação, 1938). Manuel Bandeira escreve: "Em 78 se trava pelas colunas do 'Diário do Rio de Janeiro' a 'Batalha do Parnaso'. Não se entenda aqui 'Parnaso' como sinônimo de parnasianismo. A batalha chamou-se do Parnaso porque os golpes se desfechavam em versos (quasi sempre incorretos, na gramática e na metrificação, segundo os cânones parnasianos posteriores). Esse termo de parnasiano não aparece no artigo 'A nova geração', publicado em 79 por Machado de Assis na 'Revista Brasileira'; não aparece nem nos prefácios nem nas críticas senão pelos meados da década de 80. Tive o cuidado de rastreá-lo nas revistas e jornais do tempo, e fui encontrá-lo pela primeira vez numa nota crítica de Alfredo de Sousa sobre um livro de versos de Francisco Lins. 'Os românticos', dizia o crítico-poeta, 'não suportam os parnasianos porque não os entendem. Coitados! pensam que alma humana é só o sentimento e a lágrima, e não falam, porque não ouvem com certeza, da música, da rima, da harmonia do metro, da variação das vogais, da escolha dos vocábulos, de tudo enfim que seria longo dizer e que, dando ao verso som, forma, movimento, cor, vida real mais que humana, cria essa coisa inefável e sublime que se chama – Poesia'. ('A Semana', 6 de fevereiro de 1886). Essa data de 86 marca, com a publicação dos *Sonetos e Poemas* de Alberto de Oliveira, a cristalização, do movimento anti-romântico em moldes chamados parnasianos porque os seus orientadores vitoriosos se reclamavam dos parnasianos franceses. Até então não se falava de parnasianismo: falava-se sempre e muito era de 'realismo', 'Nova Idéia', 'ciência', poesia social'."

[61] *OESP*: "apresenta [,] em sua evolução"

[62] *OESP*: "na Inglaterra e na Allemanha"

[63] *OESP*: "características"

[64] *OESP*: "fluidez musical"

impassibilidade parnasiana foi especialmente uma desconsideração à fluidez riquíssima da palavra, suas sugestões, suas associações, sua música interior e vagueza de sentido pessoal. Pregaram e realizaram o emprego da palavra exata, a palavra em seu valor verbal, a palavra concebida como um universo[65] de seu próprio sentido, enfim, a palavra escultoricamente concebida.

A mudança foi realmente muito profunda. Manuel Bandeira quis lhe dar, com razão, um motivo social mais legítimo que uma simples mutação de escolas literárias. A razão invocada, que aliás o prefaciador não pensa ser a única,[66] me parece bastante insuficiente. "O lirismo amoroso dos parnasianos foi de resto condicionado pelas transformações sociais. Com a extinção da escravidão, acabou-se também em breve o tipo da 'sinhá', que era a musa inspiradora do lirismo romântico, e a moça brasileira foi perdendo rapidamente as características adquiridas em três séculos e meio de civilização patriarcal."[67] Creio que a transformação do conceito social e familiar da mulher não coincide com o período parnasiano fixado por Manuel Bandeira, lhe é anterior; ao passo que psicologicamente a moça brasileira só veio a sofrer mudanças caracterizadoras neste século.

O parnasianismo, entre nós, foi especialmente uma reação de cultura. É mesmo isso que o torna simpático... As academias de arte, algumas delas, até ridículas superfetações em nosso meio, como a de Belas Artes[68] da missão Lebreton, mesmo criadas muito anteriormente, só nesse período começam a produzir verdadeiros frutos nativos, na pintura, na música. Se dava[69] então um progresso cultural verdadeiramente fatal, escolas que tradicionalizavam seu tipo, maior difusão de leitura, maior difusão da[70] imprensa. Essa difusão de cultura atingiu também a poesia. Excetuado um Gonçalves Dias, a nossa poesia romântica é fundamentalmente um lirismo inculto. Todo o nosso romantismo se caracteriza bem brasileiramente por essa poesia analfabeta, canto de passarinho, ou melhor, canto de cantador; em sensível[71] oposição à poética culteranista anterior. Mesmo da escola mineira, que, se não se poderá dizer culteranista, era bastante cultivada, principalmente com Cláudio Manuel e Dirceu. É

---

[65] *OESP*: "um universal"
[66] *OESP*: [Erro tipográfico, inversão de linhas]: "faciador nao pensa ser a única,/ A razão invocada, que aliás o pre-"
[67] Nota da edição: O trecho citado está na *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana* (p.17).
[68] *OESP*: "Bela Artes [,] da missão"
[69] *OESP*: "Dava-se"
[70] *OESP*: "de imprensa"
[71] *OESP*: "em sensiva"

possível reconhecer que os nossos românticos liam muito os poetas e poetastros estrangeiros do tempo. Isso lhes deu apenas uma chuvarada de citações para epígrafe de seus poemas; por dentro, estes poemas perseveravam edênicamente analfabetos.

A necessidade nova de cultura, se em grande parte produziu apenas, em nossos parnasianos, maior leitura e consequente enriquecimento de temática em sua poesia, teve uma consequência que me parece fundamental. Levou poetas e prosadores em geral a um... culteranismo novo, o bem falar conforme às regras das gramáticas lusas. Com isso foi abandonada aquela franca tendência pra escrever apenas pondo em estilo gráfico a linguagem falada, com que os românticos estavam caminhando vertiginosamente para a fixação estilística de uma língua nacional. Os parnasianos, e foi talvez seu maior crime, deformaram a língua nascente, "em prol do estilo". Manuel Bandeira cita o caso positivamente desaforado de Olavo Bilac, vendo erros em Gonçalves Dias, corrigi-lo ingratamente.[72]

Essa foi a grande transformação. Uma necessidade de maior extensão de cultivo intelectual para o poeta, atingiu também a poesia. Da língua boa passou-se para a língua certa. Uma atenção especial para a gramática materna, uma timidez de afirmação pessoal na expressão, e consequentemente a obediência, não tanto à palavra exata, como ao banal da palavra, ao seu sentido por todos reconhecível. Se o parnasianismo de França não tivesse existido, o nosso, em sua essência, seria o mesmo que foi. Os erros que praticou, as dificuldades que criou pro[73] futuro resolver foram fatais: reação culteranista que fatalmente havia de se dar, num país que o progresso leviano empurrava, sem dar tempo às sedimentações bem mais lentas de uma legítima nacionalidade. Bilac o teria sentido, porventura, quando se tornou o primeiro "racista" de credo político, entre nós...

Manuel Bandeira estava, pois, numa dificuldade grande.[74] Dar uma antologia do nosso parnasianismo, que o revelasse em seus caracteres mais típicos era prejudicar os poetas verdadeiros que dentro dele se manifestaram. O colecionador, que justamente em nosso tempo é dos que mais sentem o que seja poesia, se decidiu.[75] Buscou não

---

[72]*OESP*: [trecho suprimido n'*O empalhador de passarinho*]: " 'Possas tu, descendente maldito/ De uma tribu de nobres guerreiros,/ Implorando cruéis forasteiros,/ Seres presa de vis Aymorés'. Bilac desarranjou o quarto verso para 'Ser o pasto de vis Aymorés', como está na segunda edição das suas 'Conferências Literarias', pg. 12, para evitar o 'Possas tu…seres', que lhe pareceu menos correcto…".
[73] *OESP*: "para o futuro"
[74] *OESP*: "numa grande dificuldade"
[75] *OESP*: "decidiu-se"

trair os poetas verdadeiros, nem a verdadeira poesia. Pra[76] tanto, traiu resolutamente o parnasianismo. Os exemplos, com alguma rara exceção de valor histórico, como a escolha da PROFISSÃO DE FÉ de Bilac, são colhidos entre o que os parnasianos nos deixaram de mais lírico, de mais fluido, de mais delicadamente evasivo e interior.

Embora aplauda francamente essa atitude do colecionador, não sei, às últimas páginas do livro, justamente as dedicadas ao mais apegadamente[77] parnasiano dos nossos poetas, Francisca Júlia, tive algumas saudades do parnasianismo. A escultura de palavras também tem suas belezas. A solaridade, a luz crua, a nitidez das sombras curtas de certos verbalismos enfunados, pelo próprio afastamento em que estão da verdadeira poesia, têm seu sabor especial, pecaminoso... E se Manuel Bandeira pôs[78] no livro a inútil PROFISSÃO DE FÉ, pela necessidade histórica das suas aspirações, talvez houvesse benefício em que a ODE AO SOL, OS ARGONAUTAS, o SONHO TURCO, figurassem na antologia. Mas eu é que não irei buscar meus poetas e reler esses poemas agora, tenho medo. Talvez eles me obriguem a modificar admirações antigas, e dar razão completa ao colecionador. Ora, uma certa dissenção, em artigos de crítica, não fica mal.

[76] *OESP*: "para tanto"
[77] *OESP*: "apagadamente"
[78] *OESP*: "tivesse posto"

DOCUMENTOS VIVOS

VINICIUS DE MORAES

NOVOS POEMAS

MARIO DE ANDRADE
F | I
8 | 56

1938

1409

SONETO DE INTIMIDADE

Nas tardes da fazenda ha muito azul de mais.
Eu saio ás vezes, sigo pelo pasto, agora
Mastigando um capim, o peito nú de fóra
No pijama irreal de ha tres anos atrás.

Desço o rio no vau dos pequenos canais
Para ir beber na fonte a agua fria e sonora
E si encontro no mato o rubro de uma amora
Vou cuspindo-lhe o sangue em torno dos currais.

Fico ali respirando o cheiro bom do estrume
Entre as vacas e os bois que me olham sem ciume
E quando por acaso uma mijada ferve

Seguida de um olhar não sem malicia e verve
Nós todos, animais, sem comoção nenhuma
Mijamos em comum numa festa de espuma.

VIAGEM Á SOMBRA

Tua casa sosinha — lassidão infinita dos devaneios, dos segredos. Frócos verdes de perfume sobre a malva penumbra (e a tua carne em pianissimo, grande gata branca de fala moribunda) e o fumo branco da cidade inatingivel, e o fumo branco, e a tua boca aspera, onde ha dentes de inocencia ainda.

És, de qualquer modo, a Mulher. Ha teu ventre que se cobre, invisivel, de odôr maritimo dos brigues selvagens que eu não tive; ha teus olhos mansos de louca, ó louca! e ha tua face obscura, dolorosa, talhada na pedra que quiz falar. Nos teus seios de juventude, o ruido misterioso dos duendes ordenhando o leite palido da tristeza do desejo.

o sol. O movimento persegue. Toda a praça, toda a rua, toda a cidade olha para cima, o suburbio olha para cima, os camponezes olham para cima. "O que estará para acontecer? Dizem que um tufão caminha do levante!" Acendem-se icones nas izbas da steppe russa, fazem-se procissões em Portugal. O chefe guerreiro da tribu negra vê o sinal da guerra no ceu, rugem os trocanos. O magico joga a cartola para a multidão que aplaude. O poeta apanha a cartola e recolhe nela o encantamento que se processou. As pombas invisiveis voltam, o poeta as contempla. Só elas são o Intimo da Vida.

* * *

E o tufão cai de subito vindo do levante. Os garotos escorrem pelas colunas, formigam pelas escadarias, escondem-se nos nichos. O povo se escôa como uma agua lodosa pelas portas das casas que abrem e fecham. A um gesto de guignol todas as janelas se retraem e após um minuto de rumor intenso desce uma eternidade de silencio. Uma procelária passando em busca do mar só vê da cidade as suas torres acima do grande nevoeiro. Os rios rugem, as pontes desabam, nas sargetas boiam cadaveres inocentes de crianças ciganas. O diluvio leva a musica do magico, leva

as pinturas do magico, leva as bonecas do magico, só não leva o magico na torrente.

O poeta sobe ao palanque, castiga o magico, possue a mulher do magico, apresenta ao alto a cabeça e o coração onde surgem e desaparecem pombas brancas e onde a realidade efemera floresce no misterio perpetuo.

Magico do inescrutavel o poeta aguarda o raio de Deus.

A idea do poeta, talvez, provavelmente dos mais logicos "filosofo e dansarino", concentrados na idea "poeta" por agora, a idea "poeta" que vinha lutando ainda com o magico, vem finalmente dominar logicamente o encaminhamento das imagens, fazendo um fim bastante desagradavel e moralista. Moralista a seu jeito... como fábula.

BALADA FEROZ

A Raymundo Lemos

Canta uma esperança desatinada para que se enfureçam silenciosamente os cadaveres dos afogados
Canta para que grasne sarcasticamente o corvo que tens pousado sobre a tua omoplata atletica
Canta como um louco emquanto os teus pés vão penetrando a massa sequiosa de lesmas
Canta! para esse formoso passaro azul que ainda uma vez sujaria sobre o teu extase.

Arranca do mais fundo a tua pureza e lança-a sobre o corpo felpudo das aranhas
Ri dos touros selvagens carregando nos chifres virgens nuas para o estupro nas montanhas
Pula sobre o leito crú dos sadicos, dos histericos, dos masturbados e dansa!
Dansa para a lua que está escorrendo lentamente pelo ventre das menstruadas.

O final é um grande engano, à maneira de Bilac. Ainda sente-se que é o subterfúgio do soneto. Verso de ouro

SONETO DE AGOSTO

Tu me levaste, eu fui... Na treva, ousados
Amamos, vagamente surpreendidos
Pelo ardor com que estavamos unidos
Nós que andavamos sempre separados.

Espantei-me, confesso-te, dos brados
Com que enchi teus pateticos ouvidos
E achei rude o calor dos teus gemidos
Eu que sempre os julgára desolados.

Só assim arrancára a linha inutil
Da tua eterna tunica inconsutil...
E para a gloria do teu ser mais franco

Quizera que te vissem, como eu via
Depois, á luz da lampada macia
O pubis negro sobre o corpo branco.

Oh, a doce tarde! sobre mares de gelo ardentes de
reverbero
Vagam placidamente navios fantasticos de prata
E em grandes castelos côr de ouro, anjos azues se-
renos
Tangem sinos de cristal que vibram na imensa trans-
parencia!

Eu sinto que essa tarde está me vendo, que essa sere-
nidade está me vendo
Que o momento da creação está me vendo nesse ins-
tan doloroso de socego em mim mesmo
Ó creação que estás me vendo, surge mulher e beija-
me os olhos
Afaga-me os cabelos, canta uma canção para eu dor-
mir!

És bem tu, mascara da noite, com tua carne rosea
Com teus longos chales campestres e com teus can-
ticos
És bem tu! ouço os teus faunos pontilhando as aguas
de sons de flautas
Em longas escalas cromaticas fragrantes...

SONETO SIMPLES

Chegára emfim o mesmo que partira; a porta aberta e o coração voando ao encontro dos olhos e das mãos. Velhos passaros, velhas creaturas, almas cinzentas placidas passando — sómente a amiga é como o melro branco!

E emfim partira o mesmo que chegára; o horizonte transpondo o pensamento e nas auroras placidas passando o doce perfil da amiga adormecida. Desejo de morrer de nostalgia na noite dos vales tristes e perdidos... (foi quando desceu do ceu a poesia como um grito de luz nos meus ouvidos...)

A BRUSCA POESIA DA MULHER AMADA

A Murillo Mendes

Longe dos pescadores os rios infindaveis vão morrendo de sêde lentamente...
Eles foram vistos caminhando de noite para o amor
— oh, a mulher amada é como a fonte!

A mulher amada é como o pensamento do filosofo sofrendo
A mulher amada é como o lago dormindo no cêrro perdido
Mas quem é essa misteriosa que é como um cirio crepitando no peito
Essa que tem olhos, labios e dedos dentro da forma inexistente?

A quem respondo sinão a écos, a soluços, a lamentos
De vozes que morrem no amago do meu prazer ou do
meu tedio
A quem falo sinão a multidões de simbolos errantes
Cuja tragedia efemera nenhum espirito imagina?

Qual é meu ideal sinão fazer do ceu poderoso a Lingua
Da nuvem a Palavra imortal cheia de segredo
E do fundo delirantemente proclama-los
Em Poesia que se derrame como sol ou como chuva?

O que é o meu ideal sinão o Supremo Impossivel
Aquele que é, só Ele, o meu cuidado e o meu anhelo
O que é Ele em mim sinão o meu desejo de encon-
tra-lO
E O encontrando, o meu medo de não O reconhecer?

O que sou eu sinão Ele, o Deus em sofrimento
O tremor imperceptivel na voz portentosa do vento
O bater invisivel de um coração no descampado...
O que sou eu sinão Eu Mesmo em face de mim?

SONETO DE DEVOÇÃO

A Carlos Linhares

Essa mulher que se arremessa, fria
E lubrica aos meus braços, e nos seios
Me arrebata e me beija e balbucia
Versos, votos de amor e nomes feios

Essa mulher, flor de melancolia
Que se ri dos meus palidos receios
A unica entre todas a quem dei
Os carinhos que nunca a outra daria

Essa mulher que a cada amor proclama
A miseria e a grandeza de quem ama
E guarda a marca dos meus dentes nela

Essa mulher é um mundo! — uma cadela
Talvez... — mas na moldura de uma cama
Nunca mulher nenhuma foi tão bela!

E dos colmos altos, ricos
Em resinas odorantes
Pressinto o coito dos micos
E o amor das cobras possantes.

No mundo ha tantos amantes!...

Maria...
Cantar-te-ei brasileiro:
Maria, sou teu escravo!
A rosa é a mulher do cravo...
Dá-me o beijo derradeiro?

— Cobrir-te-ei da pomada
Do polem das flores puras
E te fecundarei deitada
Num chão de frutas maduras
Maria... e morangos, quantos!
E tu que adoras morango!
Dormirás sobre agapantos...
— Fingirei de orangotango!...

Não queres mesmo, Maria?...

BELO, FORTE, JOVEM*

No POEMA PARA TODAS AS MULHERES,[79] Vinícius de Morais, clama, sem nenhuma solicitude por todos nós, veteranos:

"Homem, sou belo, macho, sou forte, poeta, sou altíssimo"
"E só a pureza me ama, e ela é em mim uma cidade
[e tem mil e uma portas."

---

* Versão na primeira edição d' *O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.15-21). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 12 de março de 1939.

[79] Nota da edição: O POEMA PARA TODAS AS MULHERES, dedicado a Fernando Formiga, está em *Novos poemas,* de Vinícius de Moraes (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.95-96). Na biblioteca de Mário de Andrade, no IEB/USP, há dois exemplares do livro. No primeiro, a dedicatória: "Ao Mario querido,/ com a grande sau-/dade e a bruta/ admiração do/ Vinicius/ Agosto, 38." No segundo exemplar, há grifos, cruzetas e notas de MA a grafite, como as que aparecem à margem do POEMA PARA TODAS AS MULHERES:

"No teu branco seio eu choro.
Minhas lagrimas descem pelo teu ventre — Nota MA: "Maternidade/ pg seguinte"
E se embebedam do perfume do teu sexo.
Mulher, que maquina és, que só me tens desesperado
Confuso, criança para te conter!
Oh, não feches os teus braços sobre a minha tristeza
não!
Ah, não abandones a tua boca á minha inocência não!
Homem sou belo
Macho sou forte, poeta sou altíssimo
E só a pureza me ama e é ela em mim uma cidade e
tem mil e uma portas.
Ai! teus cabelos rescendem á flor da murta
Melhor seria morrer ou ver-te morta
E nunca, nunca poder te tocar!
Mas, fauno, sinto o vento do mar roçar-me os braços
Anjo, sinto o calor do vento nas espumas
Passarinho, sinto o ninho nos teus pelos...
Correi, correi, ó lágrimas saudosas
Afogai-me, tirai-me deste tempo
Levai-me para o campo das estrelas
Entregai-me depressa á lua cheia
Dai-me o poder vagaroso do soneto, dai-me a ilumina- — Nota MA: "X"
ção das odes, dai-me o cântico dos cânticos
Que eu não posso mais, ai
Que esta mulher me devora!
Que eu quero fugir, quero a minha mãesinha, quero o — Nota MA: "X"
colo de Nossa Senhora!

Tudo isso é bastante verdade, apenas com algum exagero quanto ao "altíssimo", exagero que deriva de uma outra qualidade do poeta, que ele esqueceu nessa orgulhosa enumeração: a juventude.[80] Com toda a sinceridade não o considero ainda o "altíssimo poeta", no grave sentido dantesco dessas palavras, mas confesso gostosamente que Vinícius de Morais aspira à poesia altíssima, e já tem produzido alguns poemas que são de elevada poesia.

Os *Novos poemas*, que nos deu nos últimos dias do ano passado, são o seu quarto volume de poesia em cinco anos, e o melhor de todos. Não o mais ordenado porém. Pelo contrário, é bastante irregular e desequilibrado, e onde estão os piores e os melhores versos do poeta. Desapareceu aquela firmeza dos livros anteriores[81] e aquela personalidade entregue que, conhecido um poema, não nos preocupava mais, reconhecida em todos.

Porém, a personalidade demonstrada por Vinícius de Morais nos livros anteriores, era, senão falsa, pelo menos bastante reorganizada por preconceitos adquiridos. Era uma personalidade que se retratava pela doutrina estética adotada, muito mais que uma real personalidade, vinda de fatalidades interiores. O que há de admirável no poeta é justamente, em plena mocidade, ter conseguido autocrítica bastante pra reconhecer o descaminhamento, ou melhor, o perigo em que estava, e tentar se enriquecer de mais profunda, mais humana, mais pessoal realidade. Estes *Novos poemas* são assim um esforço muito perceptível do poeta pra se justificar mais alargadamente. Nada mais daquela tese de estandarte, que valia, ou procurava valer muito mais pela beleza de suas cores que pela ação da própria poesia. Esse fora o maior engano de Vinícius de Morais, engano derivado em máxima parte, senão exclusivamente, da crítica e da visão muito honestas mas estreitamenre doutrinárias dessa curiosíssima figura intelectual que é Otávio de Faria. Otávio de Faria chegou mesmo a escrever, sobre Vinícius de Morais e esse outro admirável poeta que é Augusto Frederico Schmidt, um livro todo, em que no vagalhão de certas verdades

---

[49] Nota da edição: Em *Espumas*, de Amadeu Amaral, o poema A UM ADOLESCENTE, dedicado a Julio Mesquita Filho, tem como primeiros versos: "És moço. És belo. És forte. Em ti a juventude/ lançou todo o esplendor da harmonia e da graça".

[81] Nota da edição: Os três livros anteriores de poesias de Vinícius de Moraes são: *O caminho para a distancia* (Schmidt Ed., 1933); *Forma e exegese* (Irmãos Pongetti, 1935 – Premio Felippe D'Oliveira); *Ariana, a mulher* (Irmãos Pongetti, 1936).

essenciais utilíssimas, borbulhava uma espumarada de opiniões críticas defeituosas, falsificadora visão da realidade poética.[82]

Ora, Vinícius de Morais estava pra ser vítima dessa prisão de grandeza em que o enfermara o seu mais alargado crítico, mas felizmente teve saúde bastante pra se limitar nos compromissos. Sem rejeitar tudo, pois que havia muito de nobre e verdadeiro nas doutrinas de Otávio de Faria, abriu, porém, o coração, dantes tranquilo, às influências do outro lado e às pesquisas. E aos instintos também. Disso derivou o livro de agora, que, num país de maior clarividência intelectual, teria feito mais ruído.

A uma influência nova muito grande, e no caso fecunda, Vinícius de Morais se entregou: à da poética de Manuel Bandeira.[83] Com isso, um sopro novo de vida real e de maior objetividade veio colorir aquele hermetismo um bocado exangue que havia dantes, e no meio do qual, aliás, o poeta já conseguira dar mostra da sua esplêndida qualidade lírica.

Mas a influência de uma poesia tão marcadamente pessoal como a de Manuel Bandeira não deixa de ter seus perigos. O perigo transparece de fato, como na primeira estância do poema AMOR NOS TRÊS PAVIMENTOS[84], que chega a imitar a mais dolorosa invenção contida no poema já famoso A ESTRELA DA MANHÃ:[85]

---

[82] Nota da edição: MA refere-se ao livro *Dois poetas: Augusto Frederico Schmidt e Vinícius de Moraes,* de Octavio de Faria (Rio de Janeiro: Ariel Editora, 1935). Oferecido a MA com a dedicatória: "a Mario de Andrade,/ com a mais viva simpatia,/ oferece sinceramente/ Octavio de Faria/ Rio, 2/10/35."

[83] Nota da edição: A epígrafe de *Novos poemas* é: "Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis", Manuel Bandeira.

[84] AMOR NOS TRÊS PAVIMENTOS in *Novos poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.13):

Eu não sei tocar, mas si você pedir
Eu toco violino fagote trombone saxofone.
Eu não sei cantar, mas si você pedir
Dou um beijo na lua, bebo mel himeto
Pra cantar melhor.
Si você pedir eu mato o papa, eu tomo cicuta
Eu faço tudo que você quizer.

Nota MA: "Manuel Bandeira/ v. pg.88"

Você querendo você me pede, um brinco, um namorado
Que eu te arranjo logo.
Você quer fazer verso? É tão simples!... você assina
Ninguém vai saber.
Si você me pedir, eu trabalho dobrado
Só pra te agradar.

Si você quizesse!... até na morte eu ia
Descobrir poesia.
Te recitava as Pombas, tirava modinhas
Pra te adormecer.

"Eu não sei tocar mas se você pedir

Eu toco violino, fagote, trombone, saxofone.

Eu não sei cantar, mas se você pedir

Dou um beijo na lua, bebo mel himeto,

Até um gurisinho, si você deixar
Eu dou pra você...

Nota MA: "Mau gosto"

[85] Nota da edição: ESTRELA DA MANHÃ é o primeiro poema de *Estrela da manhã* (Rio de Janeiro: edição composta e impressa sob a direção de Luis Camilo de Oliveira e Manuel Alves de Sousa, 1936, p.11-12), de Manuel Bandeira:

Eu quero a estrêla da manhã
Onde está a estrêla da manhâ?
Meus amigos meus inimigos
Procurem a estrêla da manhã

Ela desapareceu ia nua
Desapareceu com quem?
Procurem por tôda a parte

Digam que sou um homem sem orgulho
Um homem que aceita tudo
Que importa?
Eu quero a estrêla da manhã

Três dias e três noites
Fui assassino e suicida
Ladrão, pulha, falsário

Virgem mal-sexuada
Atribuladora dos aflitos
Girafa de duas cabeças
Pecai por todos pecai com todos

Pecai com os malandros
Pecai com os sargentos
Pecai com os fuzileiros navais

Pecai de todas as maneiras
Com os gregos e com os troianos
Com o padre e com o sacristão
Com o leproso de Pouso Alto

Depois comigo

Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas
[comerei terra e direi coisas
[de uma ternura tão simples
Que tu desfalecerás

Procurem por tôda a parte

Pura ou degradada até a última baixeza
Eu quero a estrêla da manhã.

Pra cantar melhor.

Se você pedir eu mato o papa, eu tomo cicuta,

Eu faço tudo que você quiser."

Também na BALADA PARA MARIA[86] há trechos que se diriam escritos por Manuel Bandeira. E certos preciosismos gramaticais e verbais de Manuel Bandeira,

---

[86] BALADA PARA MARIA (a Annibal Machado) in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.87-89):

Não sei o que me angustia
Tardiamente; em meu peito
Vive dormindo perfeito
O sono desta agonia...
Saudades tuas, Maria?
Na volúpia de uma flora
Humida, pecaminosa
Nasceu a primeira rosa
Fria...

Perdi o prazer da hora.

Mas si num momento cresce
O sangue, e me engrossa a veia
Maria, que coisa feia!
Todo o meu corpo estremece.

E dos colmos altos, ricos
Em resinas odorantes
Pressinto o coito dos micos
E o amor das cobras possantes.

No mundo há tantos amantes!...

Maria...
Cantar-te-ei brasileiro:
Maria, sou teu escravo!
A rosa é a mulher do cravo...
Dá-me o beijo derradeiro?

Nota MA: "M. Bandeira da/ Estrela da Manhã"

-- Cobrir-te-ei da pomada
Do polem das flores puras
E te fecundarei deitada
Num chão de frutas maduras
Maria... e morangos, quantos!
E tu que adoras morango!
Dormirás sobre agapantos...
--Fingirei de orangotango!...

Não queres mesmo, Maria?...

No lombo morno dos gatos
Aprendi muita caricia...
Para fazer-te a delicia
Só terei gestos exatos.

que talvez lhe venham de amizades invejáveis com alguns ilustres filólogos, transparecem agora inesperadamente, em Vinícius de Moraes. A ÁRIA PARA ASSOVIO,[87] sem copiar, na realidade pertence às poesias premodernistas do grande poeta do CARNAVAL. Da mesma forma, o encantador SONETO A KATHERINE MANSFIELD[88], dir-se-ia uma das traduções de sonetos ingleses, de palavras meticulosas, feitas por Manuel Bandeira. Mas a influência espiritual deste poeta, no geral benéfica, deu também ao poeta novo uma das suas mais comoventes criações, o lindíssimo poema FALSO MENDIGO.[89]

E não bastasse, Maria...

E morro nessas montanhas
Entre as imagens castanhas
Da tua melancolia...

[87] ÁRIA PARA ASSOVIO in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.11):
Inelutavelmente tu
Rosa sobre o passeio
Branca! e a melancolia
Na tarde do seio.

Nota MA: "preciosismo"

As cássias escorrem
Seu ouro a teus pés
-- Conheço o soneto
Porem tu quem és?

O madrigal se escreve:
-- Si é do teu costume
Deixa que eu te leve.

(Sê... minima e breve
A musica do perfume
não guarda ciume).

[88] O SONETO DE KATHERINE MANSFIELD (A Augusto Frederico Schmidt) in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.55):
O teu perfume, amada! – em tuas cartas
Renasce, azul... — são tuas mãos sentidas!
Relembro-as brancas, leves; fenecidas
Pendendo ao longo de corolas fartas.

Nota MA: "Preciso, mas/ enfim totalmente/ um soneto"

Relembro-as, vou... — nas terras percorridas
Torno a aspira-lo, aqui e ali desperto
Paro — e tão perto sinto-te, tão perto
Como si numa foram duas vidas.

Pranto, tão pouca dôr! tanto quizera
Tanto rever-te, tanto!... e a primavera
Vem já tão próxima!... (Nunca te apartas

Primavera, dos sonhos e das preces!...)
E no perfume preso em tuas cartas
Á primavera surges e esvaneces.

Aliás, de passagem, quero salientar um pouco o preciosismo em que insiste, talvez desatentamente, Vinícius de Morais. Talvez não seja diamante de boa água dizer, "Que passa, e fica, que pacifica", e em principal abusar das antíteses, cheirosamente fáceis. Estas não são em pequeno número, infelizmente. Eis algumas:

"Tu trazes alegria à vida, ó Morte, deusa humílima";

---

[89] O FALSO MENDIGO (A Alcyon Baer Bahia) in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.99-100):

Nota MA: "Maternidade"

Minha mãe, manda comprar um kilo de papel almasso
na venda
Quero fazer uma poesia.
Diz a Amélia para preparar um refresco bem gelado
E me trazer muito devagarinho.
Não corram, não falem, fechem todas as portas á
chave
Quero fazer uma poesia.
Si me telefonarem, só estou para Maria
Si fôr o Ministro, só recebo amanhã
Si fôr um trote, me chama depressa
Tenho um tedio enorme da vida.
Diz a Amelia para procurar a Patética no radio
Si houver algum grande desastre vem logo contar
Si o aneurisma de dona Angela arrebentar, me avisa
Tenho um tédio enorme da vida.
Liga para vovó Nenem, pede a ela uma ideia bem ino-
cente
Quero fazer uma grande poesia.
Quando meu pai chegar tragam-me logo os jornais da
tarde
Si eu dormir, pelo amor de Deus me acordem
Não quero perder nada da vida.
Fizeram bicos de rouxinol para o meu jantar?
Puzeram no lugar meu cachimbo e meus poetas?
Tenho um tedio enorme da vida.
Minha mãe, estou com vontade de chorar
Estou com taquicardia, me dá um remedio
Não, antes me deixa morrer, quero morrer, a vida
Já não me diz mais nada.
Tenho horror da vida, quero fazer a maior poesia do
mundo
Quero morrer imediatamente.
Fala com o Presidente para fecharem todos os cine-
mas
Não aguento mais ser Censôr.
Ah, pensa uma coisa, minha mãe, para distrair teu
filho
Teu falso, teu miseravel, teu sordido filho
Que estala em força, sacrificio, violência, devotamento
Que podia britar pedra alegremente
Ser negociante cantando
Fazer advocacia com o sorriso exato
Si com isso não perdesse o que por fatalidade de amor
Sabe ser o melhor, o mais doce e o mais eterno da tua
purissima caricia.

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

"Que te perdia se me encontravas,
E me encontrava se te perdias";

"Aquela em cujos braços vou caminhando para a morte
Mas em cujos braços somente tenho vida";

"Pelo ardor com que estávamos unidos
Nós que andávamos sempre separados".

Sei que uma vez por outra semelhantes antíteses vivem, mas sua sistematização me parece abusiva.

Principalmente num poeta que repôs o artesanato francamente como uma das necessidades da sua poesia atual. Eis um ótimo sintoma destes *Novos poemas*. Até agora, Vinícius de Morais usara e abusara, como estão fazendo todos os moços, do ritmo livre, principalmente do verso de feição bíblica, longo e impessoal. Ora, eis justamente um dos perigos, uma das facilidades da poesia moça do Brasil. Não se trata absolutamente mais do verso-livre, que é dificílimo, e quando não utilizado por figuras de real personalidade como um Carlos Drummond de Andrade, um Augusto Meyer, ou um Murilo Mendes, se torna baço, prosaico, desfibrado, sem caráter. Mas poetas altos, como Augusto Frederico Schmidt e Jorge de Lima, bons poetas mas menos bons artistas, tinham posto em circulação e salientado toda a facilidade cadencial do verso longo, à feição do versículo bíblico.

Isso, a nossa mocidade toda, apressadíssima e desleixada, foi-lhes atrás, com raras exceções. E o verso deles vai perdendo em caráter e riqueza rítmica, o que vai ganhando em banalidade de fácil ondulação. Neste sentido, acho mesmo que as novas gerações vão bem mal quanto à poesia. Desapareceram os artisas do verso, e o que é pior, poesia virou inspiração. Uma rapaziada ignorantíssima da arte e da linguagem, sem a menor preocupação de adquirir um real direito de expressão literária das ideias e dos sentimentos, se agarrou à lenga-lenga das compridezas, que, se era uma necessidade expressiva pra os que lançaram entre nós o versículo bíblico (ou

claudeliano, se quiserem) não representa, para aqueles, a menor necessidade, a menor fatalidade lírica. Representa, pura e simplesmente, um processo de não se preocupar com a arte de fazer versos. Neste sentido, quase todos os nossos poetas novos, e alguns veteranos, são uns desonestos. Ora, a poesia é uma arte também, e isso de cantar como sabiá, só fica bem para os sabiás do mato. Aliás, não deveria lembrar o sabiá, que é um grande lírico, mas citar apenas qualquer um dos pássaros imitadores do canto alheio – que outra coisa não fazem, quanto à feitura do verso, os nossos poetas novos.

Vinícius de Moraes, com os *Novos poemas*, fez um grande e bem sucedido esforço pra se tornar também artista. O soneto, por exemplo, que poucos, dentre os nossos poetas realmente vivos não tinham abandonado, ele o retoma como uma necessidade do seu dizer. Chega mesmo a preciosismos de composição, como o menos feliz SONETO SIMPLES,[90] que ora rima ou não, traz os tercetos adiante das quadras, e vem exposto à maneira de prosa. Só há de mais apreciável, na técnica dessa obrinha, a deliciosa invenção de, no decorrer dos decassílabos, não contar às vezes certos monossílabos, como se dá com "na" e "foi" dentro da última quadra.

O livro tem uma série de interessantíssimos sonetos. Alguns são da melhor qualidade sonetística, como o SONETO À LUA,[91] o CONTRIÇÃO,[92] o DEVOÇÃO[93] e

---

[90] SONETO SIMPLES in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.47):

Chegára emfim o mesmo que partira; a porta aberta e o coração voando ao encontro dos olhos e das mãos. Velhos passaros, velhas creaturas, almas cinzentas placidas passando — somente a amiga é como o melro branco!

Nota MA: "2 tercetos"

E emfim partira o mesmo que chegára; o horizonte transpondo o pensamento e nas auroras placidas passando o doce perfil da amiga adormecida. Desejo de morrer de nostalgia na noite dos vales tristes e perdidos... (foi quando desceu do ceu a poesia como um grito de luz nos meus ouvidos...)

Nota MA: "2 quadras"

[91] SONETO Á LUA in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.29):

Porque tens, porque tens olhos escuros
E mãos languidas, loucas, e sem fim
Quem és, que és tu, não eu, e estás em mim
Impuro, como o bem que está nos puros?

Nota MA: "admiravel"

Que paixão fez-te os lábios tão maduros
Num rosto como o teu criança assim
Quem te creou tão bôa para o ruim
E tão fatal para os meus versos duros?

Fugaz, com que direito tens-me presa
A alma, que por ti soluça núa
E não és Tatiana e nem Tereza:

outros ainda. No último citado, se percebe no poeta um certo quê português, de tradição portuguesa, que não lhe fica mal e é saboroso. Creio mesmo que o sumarento SONETO DE INTIMIDADE[94] é um pequeno engano de forma, temático em demasia pra

---

E és tão pouco a mulher que anda na rua
Vagabunda, patetica e indefeza
Ó minha branca e pequenina lua!

[92] SONETO DE CONTRIÇÃO in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.65):
Eu te amo, Maria, te amo tanto
Que o meu peito me doi como em doença
E quanto mais me seja a dôr intensa
Mais cresce na minha alma teu encanto.

Como a criança que vagueia o canto
Ante o mistério da amplidão suspensa
Meu coração é um vago de acalanto
Berçando versos de saudade imensa.

Não é maior o coração que a alma
Nem melhor a presença que a saudade
Só te amar é divino, e sentir calma...

E é uma calma tão feita de humildade
Que tão mais te soubesse pertencida
Menos seria eterno em tua vida.

Nota MA: "Esplendido"

[93] SONETO DE DEVOÇÃO (a Carlos Linhares) in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.85):
Essa mulher que se arremessa, fria
E lúbrica aos meus braços, e nos seios
Me arrebata e me beija e balbucia
Versos, votos de amor e nomes feios

Essa mulher, flor de melancolia
Que se ri dos meus palidos receios
A unica entre todas a quem dei
Os carinhos que nunca a outra daria

Essa mulher que a cada amor proclama

A miseria e a grandeza de quem ama
E guarda a marca dos meus dentes nela

Essa mulher é um mundo! — uma cadela
Talvez... — mas na moldura de uma cama
Nunca mulher nenhuma foi tão bela!

Nota MA: "Ha qualquer coisa/ de português no/ Vinicius, talvez nos/ versos inteligencia-logica/ ninguem de tamanha/ sensação de uma/ continuidade portugue-/sa.

[94] SONETO DE INTIMIDADE in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.15):
Nas tarde da fazenda ha muito azul de mais.
Eu saio ás vezes, sigo pelo pasto, agora
Mastigando um capim, o peito nú de fóra
No pijama irreal de ha tres anos atrás.

soneto de boa tradição. Imagino que dessa delícia descritiva Cesário Verde teria feito, mais razoavelmente, quatro quadras.

Aliás, sob o ponto de vista da delicadeza conceitual do soneto, também o de AGOSTO[95] me parece um grande engano parnasiano. Olavo Bilac não o teria feito pior, com a exposição das ideias sistematicamente de dois em dois versos, com a brutal antítese do último verso, que, ainda por cima, não passa de um violento e barulhento verso-de-ouro, um enorme engano. Vinícius de Morais ainda está hesitante quanto a conceito e forma do soneto, mas já nos deu quatro ou cinco deles, que são dos bons sonetos do Brasil.

Desço o rio no vau dos pequenos canais
Para ir beber na fonte a agua fria e sonora
E si encontro no mato o rubro de uma amora
Vou cuspindo-lhe o sangue em torno dos currais.

Fico ali respirando o cheiro bom do estrume
Entre as vacas e os bois que me olham sem ciume
E quando por acaso uma mijada ferve

Seguida de um olhar não sem malicia e verve
Nós todos, animais, sem comoção nenhuma
Mijamos em comum numa festa de espuma.

Nota MA: "Admiravel mas/ tematico demais para/ soneto. Na verdade/ um Cesario Verde aqui/ faria quatro quadras.

[95] SONETO DE AGOSTO in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.35):
Tu me levaste, eu fui... Na treva, ousados
Amamos, vagamente surpreendidos
Pelo ardor com que estavamos unidos
Nós que andávamos sempre separados.

Nota MA: "preciosismo"

Espantei-me, confesso-te, dos brados
Com que enchi teus pateticos ouvidos
E achei rude o calor dos teus gemidos
Eu que sempre os julgára desolados.

Só assim arrancára a linha inutil
Da tua eterna túnica inconsutil...
E para a gloria do teu ser mais franco

Quizera que te vissem, como eu via
Depois, á luz da lâmpada macia
O púbis negro sobre o corpo branco.

Nota MA: "O final é um gran-/de engano, á maneira de/ Bilac. Ainda não pe-/gou bem o sutil que é/ a substancia do soneto. Verso de ouro"

Mas o erro que denunciei por último, deve derivar de uma causa mais profunda, a poderosa sensualidade que domina toda a poesia do poeta. Sensualidade que nem sempre se apresenta bastante artista, é de uma rudeza braba, e faz o poeta não hesitar diante de coisa alguma. Que não hesitasse diante das fatalidades necessárias, que são as mais numerosas, estou perfeitamente de acordo, mas não posso concordar com as notas de mau gosto tais como a do soneto citado, e a brincadeirinha sem o menor interesse essencial que termina o AMOR NOS TRÊS PAVIMENTOS. Grande poema neste sentido é a VIAGEM À SOMBRA,[96] absolutamente

---

[96] VIAGEM Á SOMBRA in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.17-19):

Nota MA: "Absolutamente admi-/ravel. É onde a sensua-/lidade do poeta se mos-/tra mais equilibrada/ em sua violencia/ sôlta, que não hesita/ diante de qualquer palavra. (Ver o engano do/ Soneto de Agosto). Aqui tambem/ não hesitou, mas, não/ surgiram as palavras/ que ferem inultilmen-/te. E foi a feli-/cidade."

Tua casa sosinha — lassidão infinita dos devaneios,
dos segredos. Frócos verdes de perfume sobre a malva
penumbra (e a tua carne em pianíssimo, grande gata
branca de fala moribunda) e o fumo branco da Cida-
de inatingível, e o fumo branco, e a tua boca áspera,
onde ha dentes de inocencia ainda.

És, de qualquer modo, a Mulher. Ha teu ventre que se
cobre, invisivel, de odôr marítimo dos brigues selvagens
que eu não tive; ha teus olhos mansos de louca, ó louca!
e ha tua face obscura, dolorosa, talhada na pedra que quiz
falar. Nos teus seios de juventude, o ruído misterioso dos
duendes ordenhando o leite palido da tristeza do desejo.

E na espera da musica, o vai-vem infantil dos gestos solenes
de magia. Sim, é dansa! – o colo que aflora oferecido é a
melodiosa recusa das mãos, a anca que irrompe á caricia é
o ungido pudor dos olhos, ha um sorriso de infinita graça,
também, frio sobre os lábios que se consomem. Ah! onde o
mar e as tragicas aves da tempestade, para ser transportado,
a face pousada sobre o abismo?...

Nota MA: "X"

Que se abram as portas, que se abram as janelas e se
afastem as coisas aos ventos. Si alguém me poz nas
mãos este chicote de aço, eu te castigarei, femea! –
Vem, pousa-te aqui! Adormece tua íris de ágata,
dansa! – teu corpo barrôco em bolero e rumba. –
Mais! – dansa! dansa! – canta rouxinol! (Oh, tuas
côxas são pantanos de cal viva, misteriosas como
a carne dos batraquios...)

Nota MA: "X"

Tu que só és o balbucio, o voto, a suplica – ó mulher,
anjo, cadaver da minha angustia! – sê minha! minha!
minha! no êrmo deste momento, no momento desta
sombra, na sombra desta agonia – minha – minha –

admirável, onde a sensualidade do poeta se mostra mais equilibrada em sua violência solta, que não hesita diante de qualquer palavra. Aqui também não hesitou, mas por felicidade nossa não surgiram as palavras que às mais das vezes ferem inutilmente. E foi a felicidade.

Creio que Vinícius de Morais tem que tomar bastante cuidado pra, na maior largueza de sua visão poética de agora, não esquecer aquela boa lição, tanto insistida por Otávio de Faria, que é a busca do essencial. Aliás, ainda aqui, temos que nos entender: Acho que o essencial, em poesia, não é o Amor, a Vida, Deus, e outras maiúsculas, mas a própria poesia, a indefinível poesia, que faz a CANÇÃO DO EXÍLIO, de Gonçalves Dias, como o PINGO DE ÁGUA, de Ribeiro Couto, serem igualmente essenciais. Haverá sempre o essencial mesmo na poesia que, integralmente poética, trate do rabo do gato. Havia nos livros anteriores do poeta uma nebulosidade, às vezes esotérica, que lhe vinha da bandeira estética. Se às vezes a dificuldade ou impossibilidade de compreender logicamente ainda permanece em vários dos poemas atuais, o esoterismo desapareceu, felizmente. Sobrará talvez apenas na segunda página da INVOCAÇÃO À MULHER ÚNICA,[97] menos originado, aliás, de um credo

---

minha – ó mulher, garça mansa, resto orvalhado de nuvem...

Pudesse passar o tempo e tu restares horizontalmente, fraco
animal, as pernas atiradas á dôr da monstruosa gestação! Eu
te fecundaria com um simples pensamento de amor, ai de mim!...
Mas ficarás com o teu destino.

[97]INVOCAÇÃO À MULHER ÚNICA in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.31-33):

Tu, pássaro – mulher de leite! Tu que carregas as
lívidas glândulas do amor acima do sexo in-
finito
Tu que perpetuas o desespero humano – alma deso-
lada da noite sobre o frio das águas – tu
Tédio escuro, mal da vida – fonte! jamais... jamais...
(que o poema receba as minhas lagrimas!...)
Dei-te um misterio: um ídolo, uma catedral, uma
prece são menos reais que três partes san-
grentas do meu coração em martírio
E hoje meu corpo nu estilhaça os espelhos e o mal
está em mim e a minha carne é aguda
E eu trago crucificadas mil mulheres cuja santidade
Dependeria apenas de um gesto teu sobre o
espaço em harmonia.
Pobre eu! sinto-me tão tu mesma, meu belo cisne, mi-
nha bela, bela garça, fêmea
Feita de diamantes e cuja postura lembra um templo
adormecido numa velha madrugada de lua...
A minha descendência de heróis: assassinos, ladrões,
estupradores, onanistas – negações do bem:

estético, que de uma tal ou qual necessidade de explicar, a que o poeta se entregou diante do seu atual e curiosíssimo emprego simultâneo de diversos modos diferentes de pensar.

Esta será talvez a maior contribuição de Vinícius de Morais com os *Novos poemas.* Nas poesias não regidas pelo pensamento lógico, manifesta-se uma admirável liberdade de processos de pensar, em que a associação de imagens, a de ideias, as constelações de imagens e de ideias, o juízo perfeitamente concluído, as obsessões, os símbolos, os recalques e suas transferências, se estressacham, se

---

o Antigo Testamento! – a minha ascen-
dencia
De poetas: puros, selvagens, líricos, inocentes: o Novo
Testamento! – afirmações do bem: duvida
(Duvida mais fácil que a fé, mais transigente que a
esperança, mais oportuna do que a caridade
(Duvida, madrasta do gênio) – tudo, tudo se esboroa
ante a visão do teu ventre púbere, alma do
Pai, coração do Filho, carne do Santo-Espi-
rito, amen!
Tu, criança! cujo olhar faz crescer os brotos dos sul-
cos da terra – perpetuação do êxtase
Creatura, mais que nenhuma outra porque nasceste
fecundada pelos astros – mulher! – tu
que deitas o teu sangue
Quando os lobos uivam e as sereias desacordadas se
amontoam pelas praias, lançadas – mulher!
Mulher que eu amo, criança que eu amo, ser ignorado,
essencia perdida num ar de inverno...
Não me deixes morrer!... eu, homem – fruto da
terra – eu, homem – fruto do pensamento
eu, homem – fruto da carne
Eu que carrego o peso da tara e me rejubilo, eu que
carrego os sinos do semem que se rejubilam
á carne
Eu que sou um grito perdido no primeiro vasio á pro-
cura de um Deus que é o vasio ele mesmo!...
Não me deixes partir... – as viagens renascem á
vida!... e porque eu partiria si és a vida,
si ha em ti a viagem muito pura
A viagem do amor que não volta, a que me faz so-
nhar do mais fundo da minha poesia
Com uma grande extensão de corpo e alma – uma
montanha imensa e desdobrada – por onde
eu iria caminhando
Até o amago e iria e beberia da fonte mais doce e me
enlanguesceria e dormiria eternamente como
uma múmia egípcia
No envolucro da Natureza que és tu mesma, coberto
da tua pele que é a minha própria – ó mu-
lher, espécie adorável da poesia eterna!

Nota MA: "Infantilismo"

Nota MA: "Um pouco de/ esoterismo fácil"

conjugam, se corrompem mutuamente, se auxiliam para o estabelecimento de uma linguagem de poesia de extraordinária riqueza e lirismo. Talvez eu volte a lhe analisar a feitura espiritual de qualquer poema… Uma das melhores coisas neste gênero é a BALADA FEROZ,[98] esplêndida, amarga, entusiástica imploração sobre o destino e a finalidade do poeta.

---

[98] BALADA FEROZ (a Raymundo Lemos) in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.25-28):

Nota MA: "Esplendido/ sobre o destino/ do poeta/ Profissão de/ fé atual/ do poeta"

Canta uma esperança destinada para que se enfure-
çam silenciosamente os cadáveres dos afo-
gados
Canta para que grasne sarcasticamente o corvo que
tens pousado sobre a tua omoplata atletica
Canta como um louco emquanto os teus pés vão pene-
trando a massa sequiosa de lesmas
Canta! para esse formoso passaro azul que ainda uma
vez sujaria sobre o teu êxtase.

Arranca do mais fundo a tua pureza e lança-a sobre
O corpo felpudo das aranhas
Ri dos touros selvagens carregando nos chifres
virgens nuas para o estupro nas montanhas
Pula sobre o leite crú dos sádicos, dos histéricos, dos
masturbados e dansa!
Dansa para a lua que está escorrendo lentamente pelo

Nota MA: "Dansar pela 3ª. vez. p.22 e 18/ V. pg 28, 62,"

ventre das menstruadas.
Lança o teu poema inocente sobre o rio venéreo en-
gulindo as cidades.
Sobre os casebres onde os escorpiões se matam á
visão dos amores miseráveis
Deita a tua alma sobre a podridão das latrinas e das
fossas
Por onde passou a miséria da condição dos escravos
e dos gênios.

Dansa, ó desvairado! Dansa pelos campos aos rinchos
dolorosos das eguas parindo
Mergulha a algidez deste lago onde os nenúfares apo-
drecem e onde a água floresce em miasmas
Fende o fundo viscoso e espreme com tua fortes mãos
a carne flácida das medusas
E com o teu sorriso inescedivel surge um deus amarelo
da imunda pomada.

Amarra-te aos pés das garças e solta-as para que te
levem
E quando a decomposição dos campos de guerra te
ferir as narinas lança-te sobre a cidade mor-
tuaria
Cava a terra por entre as tumefações e si encontrares
um velho canhão soterrado, volta
E vem atirar sobre as borboletas cintilando cores e

O destino do Poeta e da Poesia, neste período de mudança e de pesquisa que o livro revela, é mesmo uma das dominantes do poeta, sendo a outra o problema da virilidade. Do problema da poesia decorrem vários poemas, como ainda o MÁGICO[99] e

---

que comem as fezes verdes das estradas
Salta como um fauno puro ou como um sapo de ouro
por entre os raios do sol frenético
Faz rugir com o teu calão o eco dos vales e das montanhas
Mija sobre o lugar dos mendigos nas escadarias sordidas dos templos
E escarra sobre todos os que se proclamarem miseraveis.

Canta! canta demais! Nada ha como o amor para matar a vida
Amor que é bem o amor da inocência primeira!
Canta! – o coração da Donzela ficará queimando eternamente a cinza morta
Para o horror dos monges, dos cortezãos, das prostitutas e dos pederastas.

Transforma-te por um segundo num mosquito gigante
e passeia de noite sobre as grandes cidades
E espalha o terror por onde quer que pousem tuas antenas impalpáveis
Suga aos cinicos o cinismo, aos covardes o medo, aos avaros o ouro
E para que apodreçam como porcos injeta-os de pureza!
E com todo esse pus, faz um poema puro
E deixa-o ir, armado cavaleiro, pela vida
E ri e canta dos que pasmados o abrigarem
E dos que por medo dele, te derem em troca a mulher
e o pão.

Canta! canta porque cantar é a missão do poeta
E dansa porque dansar é o destino da pureza
Faz para os cemitérios e para os lares o teu grande gesto obsceno
Carne morta ou carne viva – toma! Agora falo eu
que sou um!

Nota Ma: "X"

[99] O MÁGICO (a Prudente de Moraes, neto) in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.21-24): [grifos MA]

Diante do mágico a multidão boquiaberta se esquece.
Não ha mais lugar na Grande Praça: as ruas adjacentes
se cobrem de uma negra onda humana. Em todas as
casas a curiosidade do mistério abriu todas as janelas.
A espantosa fachada da Catedral se apinha de garotos
acrobatas que se penduram nos relevos como anjos.
É talvez Paris do terror porque os velhos pardieiros
como que se inclinam para o espetáculo incessante
e na porta das hospedarias ha velhas taboletas pendentes,
mas também pode ser uma vila alemã onde as campainhas
das lojas tilintam alegremente ou mesmo o Rio do tempo
dos Vice-Reis com os seus Capitães-Móres traficando em

suas redes e fitando duramente o artista.

O mágico está sobre o antigo pelourinho ou forca ou guilhotina por onde muitas gerações passaram. As abas da sua casaca vão ao vento – é uma negra andorinha saltitante! As brancas mãos se misturam em ondulantes movimentos de dansa.

Nota MA: "retoma o assunto"

Nota MA: "X"

É de tarde, hora do trabalho. Na primeira fila estão os senhores e na ultima os escravos do dever. Os senhores procuram adivinhar, os escravos procuram rir. O magico se diverte com a multidão, a multidão se diverte com o mágico. Um filosofo e um dansarino perdidos, confundem a multidão com o magico e aguardam.

Nota MA: "X"

Todos se divertem á sua maneira.

***

Silencio, o magico fala, todos escutam! "Ahora, presentaré el famoso entretenimiento de las palomas!" A dama oriental faz uma pirueta agil e mostra ao publico a cartola milagrosa. O magico faz passes cobre a cartola com um lenço vermelho de seda. "Un, dos y ...!" voam pombas brancas para o céu de safira. A multidão olha para cima, as mãos aparando o sol. O movimento persegue. Toda a praça, toda a rua, toda a cidade olha para cima, o subúrbio olha para cima, os camponezes olham para cima. 'O que estará para acontecer? Dizem que um tufão caminha do levante!' Acendem-se icones nas izbas da steppe russa, fazem-se procissões em Portugal. O chefe guerreiro da tribu negra vê o sinal da guerra no ceu, rugem os trocanos. O magico joga a cartola para a multidão que aplaude. O poeta apanha a cartola e recolhe nela o encantamento que se processou. As pombas invisíveis voltam, o poeta as contempla. Só elas são o Intimo da Vida.

Nota MA: "retoma o assunto"

Nota MA: "engano da escrita associativa. O/ poeta queria 'prossegue', mas as/ pombas voando, criaram/ a idea-engano 'perseguir' "

Nota MA:"?"

Nota MA:"?"

E o tufão cai de subito vindo do levante. Os garotos escorrem pelas colunas, formigam pelas escadarias, escondem-se nos nichos. O povo se escôa como uma agua lodosa pelas portas das casas que abrem e fecham. A um gesto de guignol todas as janelas se retraem e após um minuto de rumor intenso desce uma eternidade de silencio. Uma procelária passando em busca do mar só vê da cidade as suas torres acima do grande nevoeiro. Os rios rugem, as pontes desabam, nas sargetas boiam cadaveres inocentes de crianças ciganas. O dilúvio leva a musica do magico, leva as pinturas do mágico, leva as bonecas do mágico, so não leva o mágico na torrente.

Nota MA: "Retoma um assunto novo"

Nota MA: "qualificativo proveniente porven-/tura da idea de magico-saltim-/bancos-ciganos"

O poeta sobe ao palanque, castiga o magico, possue a mulher do magico, apresenta ao alto a cabeça e o coração onde surgem e desaparecem pombas brancas e onde a realidade efemera floresce no misterio perpetuo.

o FALSO MENDIGO, e varias estâncias como o final da INVOCAÇÃO À MULHER ÚNICA, a 3ª estância da MÁSCARA DA NOITE[100] e este lindo passo de que cito apenas a segunda estância pra não me alongar demais:

Magico do inescrutavel o poeta aguarda o raio de Deus.

Nota MA: "A idea do poeta, talvez prove-/niente dos mais logicos 'filosofo/ e dansarino', concentrados na idea/ 'poeta' por egocentrismo, a idea/ 'poeta' que vinha lutando ciumenta/ com o magico, vem finalmente/ dominar logicamente o encami-/nhamento das imagens, fazendo/ um fim bastante desagradavel e/ moralista. Moralista a seu/ jeito... Como fábula."

[100] A MÁSCARA DA NOITE (a Mário de Andrade) in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.37-40): [grifos MA]

Sim, essa tarde conhece todos os meus pensamentos
Todos os meus segredos e todos os meus pateticos
anseios
Sob esse ceu como uma visão azul de incenso
As estrelas são perfumes passados que me chegam...

Sim! essa tarde que eu não conheço é uma mulher que
me chama
E eis que é uma cidade apenas, uma cidade dourada de
astros
Aves, folhas silenciosas, sons perdidos em cores
Nuvens como velas abertas para o tempo...

Não sei, toda essa evocação perdida, toda essa musica
perdida
É como um pressentimento de inocencia, como um
apelo...
Mas para que buscar si a forma ficou no gesto esva-
necida
E si a poesia ficou dormindo nos braços de outróra?

Como saber si é tarde, si haverá manhã para o cre-
pusculo
Neste entorpecimento, neste filtro mágico de lagri-
mas?...
Orvalho, orvalho! desce sobre os meus olhos, sobre
o meu sexo
Faz-me surgir diamante dentro do sol!

Lembro-me!... como si fosse a hora da memoria
Outras tardes, outras janelas, outras creaturas na
alma
O olhar abandonado de um lago e o frêmito de um
vento
Seios crescendo para o poente como psalmos...

Oh, a doce tarde! sobre mares de gelo ardentes de

"Qual o meu ideal senão fazer do céu poderoso a Língua,

Da nuvem a Palavra imortal cheia de segredo,

E do fundo delirante proclamá-los

Em Poesia que se derrame como sol ou como chuva?"[101]

---

reverbero
Vagam placidamente navios fantasticos de prata
E em grandes castelos côr de ouro, anjos azues serenos
Tangem sinos de cristal que vibram na imensa transparencia!

Eu sinto que essa tarde está me vendo, que essa serenidade está me vendo
Que o momento da creação está me vendo nesse instan doloroso de socego em mim mesmo
Ó creação que estás me vendo, surge mulher e beija-me os olhos
Afaga-me os cabelos, canta uma canção para eu dormir!

Nota MA: "Ha nos versos do A. frequente ainda a/ recordação dos prazeres infantis, e da força/ protetora da mãe."

És bem tu, mascara da noite, com tua carne rósea
Com teus longos chales campestres e com teus canticos
És bem tu! ouço os teus faunos pontilhando as aguas de sons de flautas
Em longas escalas cromáticas fragrantes...

Ah, meu verso tem palpitações dulcissimas! – primaveras!
Sonhos bucolicos nunca sonhados pelo desespero
Visões de rios placidos e matas adormecidas
Sobre o panorama crucificado e monstruoso dos telhados!

Porque vens, noite? porque não adormeces o teu crepe
Porque não te esvais – espectro – nesse perfume tenro de rosas?
Deixa que a tarde envolva eternamente a face dos deuses
Noite, dolorosa noite, misteriosa noite!

Ó tarde, mascara da noite, tu és a presciência
Só tu conheces e acolhes todos os meus pensamentos
O teu ceu, a tua luz, a tua calma
São a palavra da morte e do sonho em mim!

[101]A VIDA VIVIDA (a Rodrigo M. F. de Andrade) in *Novos Poemas* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938, p.77-79):
Quem sou eu sinão um grande sonho obscuro em face do Sonho
Sinão uma grande angustia obscura em face da Angustia

Mais duas estâncias esplêndidas, verdadeira "iluminação" sobre o convívio e a entidade de Deus, terminam esse poema, que não me parece todo de igual altitude.

Das obsessões, quero lembrar apenas as que mais me chamaram a atenção: a coreografia (pgs.18, 22, 25, 28, 62, 72) e um tal ou qual infantilismo, no geral manifestado pela necessidade de presença ou de carinho da mãe (pgs. 32, 29, LAMENTO NÃO SEI ONDE, 95, 96, 99).

Vinícius de Morais, com estes importantes *Novos poemas*, firma, creio que definitivamente, o seu lugar entre os grandes poetas do Brasil contemporâneo. E ainda não citei alguns dos mais belos poemas do livro, como a MÁSCARA DA NOITE, VIDA E POESIA,[102] A BRUSCA POESIA DA MULHER AMADA,[103] SOLILÓQUIO, e a deliciosa TERNURA.[104]

Quem sou eu sinão a imponderável arvore dentro da
noite imovel
E cujas presas remontam ao mais triste fundo da
terra?...

De que venho sinão da eterna caminhada de uma
sombra
Que se destróe á presença das fortes claridades
Mas em cujo rastro indelevel repousa a face do mis-
terio
E cuja forma é a prodigiosa treva informe?

Que destino é o meu sinão o de assistir ao meu Dês-
tino
Rio que sou em busca do mar que me apavora
Alma que sou clamado o desfalecimento
Carne que sou no âmago inútil da prece?

O que é a mulher em mim sinao o Tumulo
O branco marco da minha róta peregrina
Aquela em cujos braços vou caminhando para a morte
Mas em cujos braços somente tenho vida?

O que é o meu Amor, ai de mim! Sinão a luz impas-
sivel
Sinão a estrela parada num oceano de melancolia
O que me diz ele sinão que é vã toda a palavra
Que não repousa no seio trágico do abismo?

O que é o meu Amor?, ai de mim!

Nota MA: "Arte poética// Ótimo/ Muitos dos nossos poetas catolicos, talvez nem mesmo Muri-/lo Mendes tenha atingido esta 'iluminação'. "

[102] Nota MA: "Esplendido"
[103] Nota MA: "Notável/ Estudar aqui/ o processo de/ construção li-/rica da idea/ em Vinicius."
[104] Nota MA: "Alta poesia/ serena"

É possível que, pela irregularidade do livro, se possa concluir que o poeta está num período de transição. Mais que isso, porém, o que interessa especialmente é salientar a qualidade eminentemente poética de todo o livro, aquela qualidade em que, da parte do sentimento, a arte se equilibra com a ciência: a procura da definição das coisas. Esta inquietação domina agora todo o livro, e de maneira atraentíssima, depois que o poeta abandonou aquela calma interior que lhe derivava de uma um pouco simplória estética. Estética que era provavelmente de combate, como são as dos moços. O poeta ganhou em humanidade e humildade o que perdeu de verdade preconcebida. O que me parece um passo enorme para… só para a própria grandeza não, mas para a poesia.

NOÇÃO DE RESPONSABILIDADE*

Que fim levaram aqueles rapazes literatos de São Paulo,[105] que a Semana de Arte Moderna lançou em 1922?... Me refiro exatamente aos "novos", que ainda não tinham nenhuma fé-de-ofício literária, e apareciam então pela primeira vez. Eram uma bem numerosa companhia e ajudaram decisivamente a que nos fingíssemos de exército,[106] quando aparecemos todos juntos do palco do Teatro Municipal, formando um luzido segundo plano pra que a vaidade de Graça Aranha se sentisse satisfeita de falar. Bom, mas não quero ser apenas maldoso, e reconheço com facilidade que, da parte de Graça Aranha, não havia apenas vaidade, mas, principalmente, uma forte dose de convicção e entusiasmo. Entusiasmo por nós? Convicção pela arte que fazíamos? Certamente não, e nem por isso ele merecerá pedradas. A nossa arte era bastante incerta e continha em sua pesquisa exagerada germes de caducidade que a lucidez do mestre havia certamente de enxergar. O fato é que toda aquela rapaziada paulista, se ainda luzi-luziu[107] nas páginas da revista *Klaxon*, que viveu nesse mesmo ano, aos poucos desapareceu; por que desapareceu?

Há, certamente, aquela primeira razão fácil pela qual jamais se poderá augurar continuidade à evasão artística dos moços. Arte aos vinte anos, será sempre muito mais um problema de psicologia da virilidade que da criação estética, porém esta razão me parece insuficiente pra explicar por que todos aqueles moços desapareceram. É que todos eles não desapareceram exatamente, nem foram devorados pela vida, e sim devorados pelo interesse das realizações coletivas. De um deles, o único que ficou literariamente e de quem quero hoje falar, Sérgio Milliet, vem nos seus recentes *Ensaios*[108] esta convidativa explicação: "De uma ideia nova surgem

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.23-28). Primeiro publicado no *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 19 de março de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[105] *DNT*: "Que fim levaram aquelles rapazes literatos de S. Paulo"
[106] *DNT*: "exercito modernista"
[107] *DNT*: "luziluziu"
[108] *DNT*: "(edição particular, imp. Brusco & C., S. Paulo, 1938),"

no Norte e no Sul[109] (do Brasil), grandes poetas, grandes romancistas, produções individuais. Em São Paulo, nascem instituições, movimentos coletivos. O senso paulista da realização utilitária, do aproveitamento social da inteligência, empurra os seus intelectuais para o campo da aplicação, tanto quanto possível imediata, de seus ideais. Todos descem à arena das lutas políticas e educacionais. São professores, pesquisadores de sociologia e de história, diretores de repartições culturais e institutos científicos. Invadem todos os domínios da realização".[110] E Sérgio Milliet[111] enumera, então, um bom grupo de realizações culturais paulistas, que, na sua parte de trabalho concreto, são devidas exatamente a vários daqueles rapazes, que em 1922 apareciam na Semana de Arte Moderna, com a intenção exclusiva de se dedicarem à festa da vida, com seus versos, contos e fantasias.

E se tivesse lembrado o Partido Democrático, os teria englobado a todos, pois que esse partido, a primeira reação política perfeitamente sistemática, organizada contra o regime da primeira República, nasceu da mão desses rapazes, e mais alguns amigos. Me lembro mesmo de uma das reuniões preliminares da formação do Partido Democrático, quando ainda o velho conselheiro Prado hesitava comprometer-se nele. Na casa de Paulo Nogueira Filho[112] formávamos quase exclusivamente uma repetição da Semana de Arte Moderna. Eu seria o decano entre os presentes e por certo o único que descria daquilo tudo. Mas ninguém falou literatura, nem poesia, escarrou-se ódio ao regime,[113] descreveu-se lutas políticas, sonhou-se um caminho melhor para o país, voto secreto. Eu mudo, imensamente insulado no ambiente. Que era confortável e com ótimo whisky.[114]

E, com efeito, a política empolgou em seguida todos aqueles intelectuais disponíveis; fizeram-se jornalistas, criaram jornais; o sr. Couto de Barros dispersava no *Diário Nacional* notas sobre política, imigração e outros assuntos, de uma elevação aristocrática absurda, que tornava os seus escritos tão belos quanto inúteis;

Nota da edição: na biblioteca de MA (IEB/USP), há dois exemplares de *Ensaios* (São Paulo: Brusco & Cia., 1938). O exemplar 1 traz dedicatória: "Ao Mario. Sergio Milliet". O exemplar traz na folha de rosto o "nº 699", que equivale ao título na bibliografia para a *Pancada do ganzá*.

[109] *DNT*: "no norte e no sul (do Brasil)" [Em *Ensaios*, escreve Sergio Milliet: "no norte ou no sul"].

[110] Nota da edição: o trecho citado está as p.181-182 da POSIÇÃO DO PAULISTA em *Ensaios* (São Paulo: Brusco & Cia., 1938).

[111] *DNT*: "E o sr. Sergio Milliet" [A forma de tratamento "Sr." Persistirá por toda a crônica].

[112] *DNT*: "quando[,] ainda[,] o velho conselheiro Prado hesitava comprometter-se nelle, em que na casa de Paulo Nogueira Filho"

Nota da edição: Paulo Nogueira Filho foi também um dos fundadores do *Diário Nacional*, jornal onde MA coolaborou largamente.

[113] *DNT*: "regimen"

[114] *DNT*: "[...]"

vieram revoluções. E depois veio um terrível silêncio. Dir-se-ia que esses rapazes, já agora homens-feitos,[115] esperam alguma coisa pra[116] voltar à tona da vida. Mas o mais provável, é não saberem, nem eles mesmos, exatamente o que esperam.

A razão lembrada por Sérgio Milliet, pra[117] explicar a escassez literária de São Paulo, é justa, apenas em parte. Se é certo que o sr. Rubens Borba de Morais[118], por exemplo, deixou-se empolgar pela realização,[119] dirigindo com mão hábil o movimento biblioteconômico de São Paulo, tornando-o incomparável no Brasil; por outro lado, o próprio Sérgio Milliet, não menos realizador, dirigindo com igual maestria o movimento de pesquisas históricas e sociais, tornando, por seu único e exclusivo mérito, a *Revista do Arquivo* a mais universalmente conhecida e citada dentre as publicações brasileiras, Sérgio Milliet nem por isso deixou a produção literária. Vai nos dando anualmente o seu volume, ora ensaios, ora pesquisas estatísticas, ora poesias, ora romance, mantendo com admirável segurança a sua equilibradíssima figura de intelectual.

Equilibradíssima. Eis, ao que parece, a melhor explicação de Sérgio Milliet, e que o torna uma figura rara em nosso meio artístico. Talvez isso lhe venha de uma formação intelectual feita na grave Suíça e, também, parcialmente, de uma convivência profunda, embora um bocado exclusiva com a numerosa mentalidade francesa; mas sempre é certo que Sérgio Milliet se destaca entre nós pela segura noção de responsabilidade com que organizou a sua literatura. Ora isso, num ambiente literário como o nosso em que noventa por cento, não exagero, dos escritores são intelectuais improvisados,[120] é um verdadeiro caso de exceção. Seria mesmo justo indagar quais dentre os nossos escritores, principalmente romancistas e poetas, são, realmente, merecedores de quanto escrevem.[121] Quantos deles sabem, exatamente, o que querem fazer e buscaram com honestidade os elementos de cultura e experiência que lhes permitissem realizar a própria personalidade com toda a sua força e na exata expressão do seu destino?... A grande maioria dos nossos escritores são indivíduos desarmoniosos, pouco sabedores de sua própria língua e tradições, frágeis em sua cultura geral, e manetas dotados de uma arte só. São verdadeiros

---

[115] *DNT*: "homens feitos"
[116] *DNT*: "para"
[117] *DNT*: "A razão lembrada pelo sr. Sergio Milliet, para"
[118] *DNT*: "Moraes"
[119] *DNT*: "realização[,] dirigindo"
[120] Nota da edição: A ideia de intelectuais improvisados é tema DO CABOTINISMO.
[121] *DNT*: "escrevem[?]"

robinsons, exilados espetacularmente na ilhota da literatura de ficção, só de ficção; se desinteressam totalmente de música, e só conhecem das artes plásticas a sensação. Mas é tão fácil a gente se dourar por fora com o folheio das revistas... Geniais e geniosos, os nossos literatos vencem a golpes de uma generosidade criadora digna de maior completamento. Não fosse isso, não resistiriam à onda de sonho e irresponsabilidade, que torna inconsistentes muitas das nossas figuras intelectuais de agora, se examinadas de mais perto. Mas consinto em reconhecê-las geniais. E geniosas.

Sérgio Milliet prova com estes *Ensaios*, que está alcançando uma grande maturidade de pensamento, e dos seus livros de artigos e de ensaios, este é, certamente, o melhor. Duas partes, em principal, a dedicada a estudos brasileiros e a dedicada a estudos sobre artes diversas, se notabilizam pelo conhecimento muito refletido dos assuntos, documentação numerosa e riqueza das ideias.[122] É possível verificar que as ideias expostas por Sérgio Milliet se são ricas em número e firmeza, não são, todavia, muito originais. Mas, isso mesmo, ainda vai na conta daquela noção de responsabilidade que faz deste escritor o utilitarista que busca mais energicamente a razão justa dos fenômenos e das coisas, em vez de procurar iluminá-los com qualquer invenção mais apaixonada. É o antipelotiqueiro[123] por excelência. Jamais impingirá gato por lebre, mas também jamais tirará nem gato nem lebre da manga, lealmente amarrada ao pulso.[124] Para Sérgio Milliet, a crítica certamente não será uma obra-de-arte.[125]

---

[122] Nota da edição: as duas partes de *Ensaios* a que MA se refere são: "Brasiliana" e "Literatura e Arte". Em "Brasiliana" temos 13 ensaios: AS MEMÓRIAS DE OLIVEIRA LIMA; RECENSEAMENTOS ANTIGOS; UM RESCENSEAMENTO COLONIAL; CRISE DE MULHERES; RAÍZES DO BRASIL; UM ESCÂNDALO NA CORTE; JOSÉ MARIA BELLO E O PANORAMA DO BRASIL; TENTATIVAS DE IMIGRAÇÃO; BASTIDORES DA HISTORIA; GILBERTO FREIRE E O ESPÍRITO CIENTIFICO; BRASILIO MACHADO; PLANTAS E BICHOS; MORAL COLONIAL. Em "Literatura e Arte" também há 13 ensaios: PINTURA MODERNA; ARTE E CRIAÇÃO; DO ASSUNTO; POSIÇÃO DO PINTOR; ALMEIDA JUNIOR; DECADÊNCIA DO CINEMA; POETAS NOVOS DE S. PAULO; O SIMBOLISMO; HENRI DE RÉGNIER; DIÁRIOS ÍNTIMOS; POSIÇÃO DO PAULISTA; O MODERNO ROMANCE DO BRASILEIRO; ROMAIN ROLLAND.

[123] Pelotiqueiro: S.m. 1. Indivíduo que faz peloticas; malabarista. 2. V. saltimbanco (3). 3. Trapaceiro, trampolineiro. Cabotinagem: S.f. V. cabotinismo: "Bilac [Olavo Bilac], na sua juventude, foi um dos 'boêmios' mais completos que a vida de jornal, de literatura, de botequim e de cabotinagem tem engendrado, no Brasil." (Amadeu Amaral, *O Elogio da mediocridade*, p.90) Cabotino [do fr. cabotin] S.m. 1.Cômico ambulante. 2. Mau comediante. 3. Fig. Indivíduo presumido, de maneiras afetadas, que procura chamar a atenção, ostentando qualidades reais ou fictícias. *Adj. 4. Fig. Que procede como cabotino (3).

[124] Nota da edição: trecho acrescentado na primeira edição d'*O empalhador de passarinho*: "É o antipelotiqueiro por excelência. Jamais impingirá gato por lebre, mas também jamais tirará nem gato nem lebre da manga, lealmente amarrada ao pulso."

[125] *DNT*: "obra de arte[...]" Nota da edição: Para MA, a crítica é uma obra-de-arte. Em 5 de março de 1939, ao assumir a coluna "Vida literária", no *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, Mário de Andrade

Esse utilitarismo, esse bom-senso crítico, estou que é a maior deficiência de toda a literatura de Sérgio Milliet. Não há, por certo, em nossa literatura de hoje,[126] escritor mais desapaixonado, mais serenamente calmo.[127] Ele só escreve para acertar numa possível verdade. E deve provir disso o seu amor ao ceticismo, que ele chega a pregar como atitude orientadora do Brasil. Então, afirma coisas… apaixonadas como esta: "O ceticismo construiu o mundo grego, o Império Romano, o classicismo francês, a ciência ocidental. O misticismo deu-nos as trevas da Idade Média, as guerras de religião, o estilo barroco, o racismo, o expansionismo militarista. De que lado devemos colocar o destino do Brasil?"[128]

Considero tudo isso uma síntese desastradíssima e, principalmente, me parece incrível que um escritor desapaixonado como Sérgio Milliet ainda considere a Idade Média como uma idade de "trevas". Além disso, onde iremos ficar? Foi o ceticismo que fixou a certeza nos cânones todos que regeram a arte grega, e ao mesmo tempo criou a curiosidade, a dúvida e o amor da ciência e da invenção a que Sérgio Milliet chama de ciência ocidental"? E o Império Romano não foi um período de "expansionismo militarista"?... Sérgio Milliet considera o misticismo um sentimento e o ceticismo um raciocínio… Estou que levado a tão exageradas afirmações, o ensaísta, num pequeno instante de exacerbação, se tornou um[129] místico do ceticismo.

Já, mais razoavelmente, compreendo que Sérgio Milliet se desagrade tanto do sarcasmo, do escárneo e da caçoada. São, de fato, maneiras psicológicas de revolta que a calma, o desapaixonado, a vontade nítida de explicar a justa razão das coisas e melhorá-las, caracteres de Sérgio Milllet, não podem aceitar. Mas que o escritor afirme que o escárneo e o sarcasmo sejam expressões de almas pobres e de "espíritos inferiores que precisam transformar o seu sinal menos em algo de positivo",[130] isso me parece quase[131] um sarcasmo. E, certamente, uma estreiteza enorme de visão psicológica. O sarcasmo, o escárneo mais cruel, a caçoada, a própria vaia, são, às

---

publica o artigo COMEÇO DE CRÍTICA, onde explica a sua posição diante do ofício: "A crítica é uma obra-de-arte, gente. A crítica é uma invenção sobre um determinado fenômeno artístico, da mesma forma que a obra-de-arte é uma invenção sobre um determinado fenômeno natural."

[126] *DNT*: "de hoje em dia"

[127] *DNT*: "mais serenamente calmo e indifferente á opinião alheia. O sr. Sergio Milliet não escreve para fazer-se amar, mas para acertar numa possível verdade."

[128] Nota da edição: o trecho citado por MA está a p.216 de *Ensaios* (São Paulo: Brusco & Cia., 1938), quando Sergio Milliet escreve sobre o CETICISMO. Nota MA: "O brasileiro não é místico, é optimista ou paciente, e este é o mal."

[129] *DNT*: "se tornou um [...] mystico do scepticismo"

[130] Nota da edição: o trecho citado por MA está a p.214 de *Ensaios* (São Paulo: Brusco & Cia., 1938), quando Sergio Milliet escreve sobre o CETICISMO. Nota MA: "!"

[131] *DNT*: "isso me parece quasi [...] um sarcasmo."

mais das vezes, legítimas expressões de amor. E sempre expressões de paixão. São paixões. E onde Sérgio Milliet terá visto que as paixões sejam características das almas pobres e de[132] espíritos inferiores! Mas, uma frase, logo a seguir, vai nos explicar o vasto engano psicológico de Sérgio Milliet, é quando ele se reconhece capaz de aceitar a ironia. "Já a ironia não se apresenta com a mesma indumentária grosseira",[133] ecce homo! A serenidade de Sérgio Milliet, a delicadeza do seu espírito, que dá a todas as suas obras uma suave tranquilidade, estremecem feridas à violência, muita vezes grosseira, das paixões desiludidas que estouram, que golpeiam, que reagem, que assassinam à revolveradas de sarcasmo, ou a punhaladas de escárneo. Mas, acredite Sérgio Milliet, ninguém arrebenta em sarcasmo sinão[134] depois de muito amar. Não se trata de uma pequenez, se trata exatamente de uma grandeza enceguecida. Mas o romancista do *Roberto*[135] ainda estará muito apegado à definição do "Homo Sapiens", o que me parece de pouco ceticismo. Pra ele, o poder do raciocínio dominará o mundo e a vida humana, e, neste caso, qualquer enceguecimento será uma degradação. Mas devo estar me defendendo contra Sérgio Milliet...

Não; é na procura de uma verdade mais objetiva que se percebe melhormente o valor de Sérgio Milliet, como ensaísta. Os seus estudos brasileiros são notáveis, assim como os estudos sobre artes plásticas. Estes últimos, então, se sempre é certo que o escritor se restringe demasiadamente à pintura francesa e suas colônias, são das poucas coisas úteis e sensatas, escritas entre nós sobre pintura. Excelente entre todos o ensaio sobre a POSIÇÃO DO PINTOR, em que Sérgio Milliet castiga o cerebralismo das artes plásticas atuais. A sua conclusão talvez se possa mesmo generalizar um bocado mais, estendendo-a a todas as artes, quando verifica que ao pintor "um novo casamento com o povo precisa realizar-se. Mas um casamento de verdade, com aliança e confirmação religiosa."[136] Mas é sempre terrível respigar assim num volume escrito à maré montante dos assuntos. Parece que estamos longe do ceticismo, nessa

---

[132] *DNT*: "das almas pobres e dos espíritos inferiores!"
[133] Nota da edição: o trecho citado por MA está a p.214 de *Ensaios* (São Paulo: Brusco & Cia., 1938), quando Sergio Milliet escreve sobre o CETICISMO. Nota MA: "!"
[133] *DNT*: "isso me parece quasi ... um sarcasmo."
[134] *DNT*: "senão"
[135] Nota da edição: *Roberto* (São Paulo: Nicolini & Cia., 1935).
[136] Nota da edição: o trecho citado por MA está em *Ensaios* (São Paulo: Brusco & Cia., 1938, p.142), quando Sergio Milliet escreve sobre A POSIÇÃO DO PINTOR: "O divorcio do artista com o publico foi provocado pela cerebralização de sua arte. A sua ligação com o intelectual só trouxe para o patrimônio artístico do mundo frutos passados. Um novo casamento com o povo precisa realisar-se. Mas um casamento de verdade, com aliança e confirmação religiosa."

pregação de uma "arte honesta, sincera, feita de sangue e carne", destituída de cerebralismo e confirmada misticamente.

Mas, se algumas ideias de Sérgio Milliet são passíveis de discussão, prova, aliás, da franca vitalidade destes seus *Ensaios*, abandona-se o livro na certeza de ter vivido com um espírito muito nobre, honestíssimo e consciente da sua responsabilidade de escritor. Há mesmo que chamar a atenção para a bonita linguagem do livro. Não que Sérgio Milllet se esforce em nos manifestar graças de estilo, pelo contrário, sem ser desataviado, o estilo do ensaísta se caracteriza pela sua limpidez correntia, fugindo a qualquer originalidade de expressão. Mas é que ainda aí vejo uma conquista do escritor, que a princípio, acostumado que estava a lidar e escrever a língua francesa, sofreu séria dificuldade em voltar à mais liberdosa linguagem pátria. Hoje, o escritor domina a sua própria língua com grande segurança e uma elegância por vezes admirável. Há trechos, nos *Ensaios*, que são antológicos[137] pela perfeição com que o pensamento vem expresso. Como este, sobre a vida das obras-primas consagradas:

"Pois eles (certos fatos históricos), são como as obras-primas que vivem na imobilidade das estantes fechadas. Sabe-se que são trabalhos admiráveis, assim considerados universalmente e por isso mesmo de inútil verificação. Mas surja um crítico mal-humorado e jogue sobre elas o azedume de uma digestão difícil: imediatamente se formará em torno delas uma corrente de curiosidade. Voltam a ser manuseadas, lidas, discutidas. Vencedoras novamente, e não raro por motivos bem diversos dos que lhe deram a fama e perenidade, conquistam no barulho mais alguns anos de vida sossegada, em meio à admiração de novos espíritos. Ou, vencidas, saem das estantes, abandonando definitivamente o lugar que até então haviam usurpado."[138]

Creio que raros serão os escritores do Brasil contemporâneo capazes de igual limpidez na expressão das ideias. A verdade, porém, é que não citei esse passo, apenas pela sua perfeição estilística, citei-o com alguma inquietação, lembrando certas obras-primas da nossa atual literatura. Levianas, irresponsáveis, construídas a

---

[137] *DNT*: "anthelogicos"

[138] Nota da edição: o trecho citado por MA está em *Ensaios* (São Paulo: Brusco & Cia., 1938, p.17), quando Sergio Milliet escreve sobre AS MEMORIAS DE OLIVEIRA LIMA. Nota MA: "primoroso".

golpes de genialidade sem mais nada, é também muito possível que algum dia, "vencidas, abandonem definitivamente o lugar que agora usurpam."[139]

[139] *DNT*: "LIVROS RECEBIDOS: Gonçalves Fernandes – 'O Folk-lore Mágico do Nordeste'- Ed. Civilização Brasileira- Rio, 1939. Alfredo Mesquita- 'A Única Solucao'- Ed. Liv. José Olympio Editora – Rio, 1939.
Felippe D'Oliveira- 'Livro Posthumo' (Obras Completas)- Ed. Soc. Felippe d'Oliveira, Rio, 1938.
(Os livros devem ser entregues na redação do DIARIO DE NOTICIAS endereçados a Mario de Andrade)."

FEITOS EM FRANÇA*

Um amigo veio me contar: "Você viu! Justamente agora que o inquérito da *Revista Acadêmica* pôs em relevo tantos contistas e contos ótimos brasileiros, acaba de sair, traduzida para o francês, uma antologia de contos nossos, que é uma coisa detestável. Já se sabe, foi a Academia Brasileira que organizou essa borracheira, você precisa atacar!"[140] Com a informação, que me parecia pura, tive uma curiosidade fortemente mal-humorada contra o livro e fui comprá-lo.

Assim mesmo, já era alguma coisa, eu pensava… enfim, principiam lá fora prestando um bocado de atenção mais constante aos nossos artistas. Principalmente em se tratando da França, que no geral se satisfaz tão facilmente consigo mesma, isso é muito sintomático. Anteontem traduziam o *Dom Casmurro*, que tive medo de reler na tradução, onde, mesmo se conservadas toda malícia e a grave impiedade do grande Machado, eu não encontraria mais aquela linguagem clara, triunfalmente clara, que foi sem dúvida a mais incontestável vitória obtida pelo infeliz, contra a sociedade. Contra a própria vida. Não tive coragem pra reler a obra-prima na sua volta de França.

Mas agora mesmo nos vem, das mãos de um dos maiores editores franceses, outro romance brasileiro fortíssimo, o *Jubiabá*, de Jorge Amado, muito mais generoso por certo, e onde algumas realidades brasileiras estão expostas com uma agudeza tão nítida que chega a doer. E enfim alguns dos nossos contistas acabam de ser refeitos em França, para serem conhecidos desse mundo por aí, que docemente ignora a existência da tão elogiada língua de Camões. Serão os contistas, ou pelo menos os dois grandes romances, lidos com a curiosidade que merecem e estimados na medida dos seus altos valores?

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.29-34). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 de março de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[140] Nota da edição: O referido inquérito da *Revista Acadêmica* é discutido em CONTOS E CONTISTAS, primeiro artigo deste livro.

Indiscreta pergunta minha… Precisamos ser francos: nem o *Jubiabá* terá o sucesso que merece, nem Machado de Assis conquistará por enquanto[141] o nicho de altar que um dia lhe será cavado na história das literaturas. Porque obras há que merecem apenas imensa celebridade sem que devamos culto aos seus autores, da mesma forma que há autores que merecem mais culto que unânime celebridade as suas obras…[142] Não estou aqui insistindo naquela concepção dos artistas-heróis, talvez um bocado facciosa, apesar de socialmente generosíssima, a que Romain Rolland se dedicou. O que eu quero exatamente dizer é que certos artistas, pela raridade uniforme de pensamento e visão crítica da vida[143], pela obediência agressiva com que se revelaram a si mesmos, merecem muito mais o nosso culto que o nosso amor. Se a gente se entrega à isolada tragédia individualista que tais criadores representam, a gente admira com silêncio, observa com respeito, há culto, há nicho.[144] Jamais a gente toma com esses artistas cultuados as sublimes e devoradoras liberdades do amor. Machado de Assis, como um Antero de Quental, como um Hoelderlin, está entre esses artistas merecedores mais de culto que de amor. Se os aceitamos, temos que aceitá-los integrais,[145] tais como são. Também teremos com eles volúpias, pois que em qualquer culto há sempre uma boa dose de sensualidade, mas jamais poderemos amá-los como se ama um Aleijadinho, um Castro Alves, tomando todas as liberdades, preferindo violentamente umas tantas obras, esquecendo outras, traindo, fazendo as pazes. Os que caíram um dia na teia de encantos, de mistérios e grandezas, de misérrima tragédia pessoal de um Machado de Assis, jamais apostatarão dele em seguida. Poderão sim desautorizá-lo em público, acossados por qualquer política, vaidade ou moda, mas jamais, no segredo da inteligência, deixarão de cultuá-lo até o fim.

Onde que ficou o meu assunto? Eu garantia preliminarmente que todas estas obras brasileiras traduzidas não obterão ainda do mundo o aplauso que merecem. O problema é talvez muito mais social[146] que estético. Eu encaro com muito otimismo, sob o ponto de vista da criação, a nossa literatura e demais artes contemporâneas. Positivamente não as considero inferiores às de muitos outros países artisticamente mais conhecidos, nem vários dos nossos criadores menos dignos de aplauso que muita

---

[141] *DNT*: "conquistará por emquanto o culto, o nicho de altor"
[142] *DNT*: "obras[.] Não"
[143] *DNT*: "pela raridade de concepção, pela integridade uniforme de pensamento e visão critica da vida"
[144] Nota da edição: Acréscimo na primeira edição d'*O empalhador: de passarinho*: "há nicho".
[145] *DNT*: "acceital-os integraes, em toda a sua obra e taes como são."
[146] *DNT*: "O problema é talvez muito mais sociologico que esthetico."

celebridade correndo mundo hoje em dia. Certos fatores, porém, alheios ao valor intrínseco das obras e dos artistas, intervêm com uma constância sinuosa desviando a atenção internacional,[147] de todo esse bom exótico.

O fator econômico será por certo um dos principais. As artes dos EE.UU., por exemplo, participam hoje normalmente da preocupação estética universal. Seus escritores são lidos e traduzidos, sua música aparece nos concertos de quase todos os grandes países, um Whistler entra definitivamente para os compêndios de artes plásticas, embora não tenha aberto[148] nenhum caminho. Por outro lado, as artes de certos países fascistizantes está se rinharizando[149] de maneira ridícula e pomposa, encabrestada, amordaçada e obrigada a óculos de cor. Mas semelhantes ninharias continuam sendo universalmente comentadas, da mesma forma como, após a fixação do Comunismo na Rússia, muito romance soviético foi traduzido, sem que trouxesse a contribuição incontestavelmente importante do "Cimento". Mas é que tais países pesam com muita força na balança universal, a sua moeda vale ou finge valer, os seus exércitos vão decidir muita coisa na guerra que vem. Esses países, enfim, pertencem à ração cotidiana do pensamento político do mundo, de que derivam todos os outros pensamentos, desgraçadamente. Por outro lado, certos países infelizes, que por esta ou aquela razão, mantêm o triste destino de espoletas das universais conflagrações, veem suas artes sustentarem rubrica fixa ou permanente na crítica das revistas internacionais.[150] Não vou até explicar a universalização de um Ibsen no drama ou de um Rivera nas artes plásticas, exclusivamente pelas razões econômicas e políticas que denunciei acima, e sempre é certo que a genialidade acaba sempre devastando as incompetências e obstáculos que encontra diante de si, mas tenho como certo que, mais que os gênios, a permanência das artes de um determinado país na atenção do mundo, está na razão direta da importância político-econômica desse país. O caso de Vila Lôbos[151] me parece bem característico. Vila Lôbos, aos golpes da sua criação importantíssima, irregular, mas tantas vezes genial, é o único dos nossos criadores contemporâneos que conseguiu realmente se universalizar. Mas o que me melancoliza é ver que, embora executado, ao passo que obras francesas, inglesas, espanholas, italianas e alemãs, de uma mediocridade quase larvar, frequentam diariamente os

---

[147] *DNT*: "desviando a attenção do mundo de todo esse bom exótico."
[148] *DNT*: "abetro"
[149] *DNT*: "as artes de certos países fachistizantes está se ninharizando"
[150] *DNT*: início de parágrafo
[151] *DNT*: "Villa Lobos" [toda vez que aparece no artigo].

programas internacionais, Vila Lôbos só de raro em raro aparece no cartaz. Não: os nossos criadores terão que esperar ainda um bocado. Valesse o nosso milréisinho quanto deveria valer, estivéssemos em condições de despejar aviatoriamente um regimento inteiro na capital de Orapírulas, e, já não logo os ases, mas até o segundo time das nossas boas artes, namoraria com o mundo.

E foi empenhado nestes acomodatícios pensamentos que me internei na leitura da *Anthologie de Quelques Conteurs Brésiliens*.[152] Desde início, percorrendo os índices e prefácio, como sempre faço preliminarmente, aprendi várias coisas importantes sobre a nossa literatura. Aprendi, por exemplo, que para os nossos estetas da Academia Brasileira (o volume foi organizado pela Academia), o conceito de conto é tão generoso que, entre nós, já não basta considerar como tal tudo quanto o seu autor chame de "conto", mas até excertos de romances e crônicas de viagem, tudo é conto. Aprendi também, não sem uma tal ou qual inquietação, que os srs. António Austregésilo, Afonso Celso, Levi Carneiro, Alcântara Machado (o senador)[153] eram contistas. Deste último aprendi mesmo uma coisa espantosa:[154] que não só era contista mas até romancista, autor de um romance (sic) intitulado *Vida e Morte do Bandeirante*.

Depois[155] de assim furiosamente esclarecido, principiei a leitura. E aos poucos foi me nascendo uma impressão bastante salada. O volume por muitas partes se sustenta, não tem que ver, e surge a consciência de que ele é uniformemente bom. Mas aqui a canção é outra. Me surpreendi encontrando[156] certas páginas, minhas velhas conhecidas, que eu sempre tivera por medíocres ou mesmo integralmente ruins. Pois não é que essas páginas, vindas agora refeitas de França, me agradavam lerdamente, algumas chegaram a francamente boas! Ah, o prestígio da língua!... Na realidade, nós não sofremos apenas o mal de possuirmos uma língua de que o mundo ignora a existência, o pior é que essa língua, quer na pena portuguesa, quer brotada dos nossos lábios mais largos, jamais chegou a se constituir em língua literária. Em língua culta.[157] Será este, talvez, mais um sinal doloroso do nosso incorrigível

---

[152] *DNT*: "(ed. du Sagittaire, Paris, 1938)." Nota da edição: Na bibioteca de MA há a *Anthologie de Quelques Conteurs Brésiliens* - Établie par l'Académie Brésilienne des Lettres. Paris: Editions du Sagittaire, 1938.
[153] *DNT*: "(o Academico)"
[154] *DNT*: "espantosa[,] que"
[155] *DNT*: "Depis"
[156] *DNT*: "Surprehende-me encontrar"
[157] *DNT*: "em lingua literaria, em lingua culta."

individualismo luso-brasileiro… Nós possuímos uma linguagem que pode ser rica, ser viva e expressiva, não discuto, com a qual podemos perfeitamente conversar, amar, sofrer.[158] Mas, desleixados da ordem social e da unanimidade, quer saudosistas das aventuras ultramarinas, ou incapazes de nos sentirmos como um todo indissolúvel, ou quem sabe se por incapazes de continuada cultura, não conseguimos até agora possuir uma língua de deveras abstrata[159], um veículo perfeitamente adequado à expressão escrita do pensamento. Linguagem de campo aberto, de uma liberdade espantosa de normas e de regras; liberdade que é pobreza e depaupera a claridade e a nitidez do pensamento em mil e uma névoas de cacoetes e peculiaridades individualistas; linguagem desabrida e sem sala-de-visitas; linguagem em que é impossível errar porque não há quase erro que não se justifique… com os clássicos; tudo isso não é riqueza, é uma verdadeira indigência intelectual. Não é possível a gente ser claro[160], pois não há uma claridade normalizada de expressão e cada um é claro só pra[161] consigo mesmo; não é possível ser sutil, pois que tudo são sutilezas de um individualismo desbragado; não é possível elegância onde não há uniformidade; não é possível vigor verdadeiro, certeza, mecanismo, abstração,[162] pois que tudo é sumarento, é desregramento, desobediência e espontaneidade. Em comparação, por exemplo, com essa língua tão maravilhosamente organizada que é a francesa, uma verificação primeira logo[163] se impõe: ao passo que todos os nossos grandes escritores são "estilistas", quero dizer aqui,[164] são criadores de uma expressão linguística que lhes é peculiar, em França são muito mais raros os verdadeiros estilistas. Entre José Régio e Aquilino Ribeiro, entre José Lins do Rêgo e Gilberto Freyre, entre Sérgio Buarque de Holanda e Prudente de Morais Neto[165] há diferenciações profundas de dizer, há um acomodar-se aos trambolhões, entre sacrifícios doloridos, dentro de uma mesma língua, que são outras tantas linguagens: onde isso na clara e nítida língua francesa? Em compensação, todo[166] a gente que escreve em França, escreve bem, e um principiante pouco se distingue ou nada, lá, dos veteranos, quanto à felicidade do

---

[158] *DNT*: "com a qual podemos perfeitamente conversar, mas, desleixados da ordem social" "amar, sofrer" [acréscimo na primeira edição].
[159] *DNT*: "não conseguimos até agora possuir uma língua, um vehiculo perfeitamente adequado à expressão escripta do pensamento." "de deveras abstrata" [acréscimo na primeira edição].
[160] *DNT*: "Não é possível se ser claro"
[161] *DNT*: "para"
[162] *DNT*: "abstração" [acréscimo na primeira edição].
[163] *DNT*: "loga"
[164] *DNT:* "aqui" [acréscimo na primeira edição].
[165] *DNT*: "o sr." [antes dos nomes dos escritores].
[166] *DNT*: "toda"

bem dizer. Em verdade todas as nossas fantasmagóricas riquezas linguísticas redundam numa indigência geral; e não saberemos nunca o que de ainda maior teriam escrito um Eça de Queiroz e um Castelo Branco, um Aluízio de Azevedo e um Euclides da Cunha, se pra construírem as suas criaturas não tivessem conjuntamente que tirar, quase do nada, as suas línguas também.

Pondo agora de lado Portugal,[167] pois que positivamente não me agrada tutorar[168] terras alheias, pra nós, brasileiros, mais uma vez o grande Machado de Assis se impõe. De toda a língua portuguesa, daqui e d'além-mar, não excetuando o próprio Vieira,[169] tenho a convicção de que foi Machado de Assis quem mais conseguiu se aproximar de uma língua culta, de um verdadeiro, útil, simples, esquecido de si, mecanismo de expressão do pensamento em prosa. Se conseguirmos qualquer espécie mais constante de unidade nacional, de Machado de Assis deverá partir, creio, a sistematização da nossa língua escrita. Não nos competia aos do meu tempo[170] lhe estudar a lição e continuá-la, porque não há nada de mais incompreensível e velho a uma geração que tudo quanto imediatamente a antecedeu, mas o que estão fazendo esses moços, que mais uma vez não se revoltam contra nós! É no velho Machado que irão encontrar aquela claridade, aquela pureza, aquela elegância,[171] esquecida, aquela desestilização e a fonte legítima da uniformidade infatigável. E então, não precisaremos mais ser refeitos em França, pra[172] que até a mediocridade possa de alguma forma, pacatamente, agradar.

Mas o volume está longe de apresentar[173] apenas coisas medíocres. Tem mesmo dentro dele uma obra-prima encantadora e que me culpo de ter ignorado até agora. Me refiro ao conto[174] PAGE RELUE, de Carlos Magalhães de Azeredo, uma definitiva delícia, de uma grave graça, uma análise intensamente verdadeira, suavíssimo. Ao meu ver, é a melhor página do livro e merecia estar entre os dez melhores contos do Brasil. Aluízio de Azevedo também não está mal; nem Medeiros e Albuquerque, apesar deste último se apresentar numa invenção muito fácil. Ribeiro Couto também se apresenta num dos seus contos melhores, mas houve decerto

---

[167] *DNT*: "Deixamos agora de lado Portugal"
[168] *DNT*: "tutotrar"
[169] *DNT*: "sem exceptuar o proprio Vieira"
[170] *DNT*: "Não nos competia a nós lhe estudar a lição e continual-a"
[171] *DNT*: "elegância[,] esquecida"
[172] *DNT*: "para"
[173] *DNT*: "apersentar"
[174] *DNT*: "Refiro-me ao ponto"

hesitação na escolha, porque ele os tem numerosamente bons. Quem surpreende gratamente é Alceu Amoroso Lima com uma análise fina e cariocamente bem construída. E, no geral, os regionalistas estão todos aceitáveis. De Machado de Assis apenas duas páginas, o fraco apólogo da agulha e da linha, que ficou muito sem pouco,[175] vertido para o francês, uma pena. Eu não sei quais são as normas de discrição[176] em uso na Academia, mas não pude compreender exatamente as intenções dos organizadores do volume, se dando farto abrigo no livro e a Machado de Assis apenas duas páginas de letra de forma. Naturalmente terão pensado que a recente tradução do *Dom Casmurro* compensava a quase omissão. E não quero me esquecer também de celebrar o deliciosíssimo apólogo de Xavier Marques, de uma graça e de uma verdade perfeitamente oriental.

E há os outros, os Acadêmicos. Não me sobram já louvores pra[177] exaltar a notável altura de refinamento estético a que atingiram certos senhores da Academia, é extraordinário. Esses elevaram a sua compreensão da arte com tal firmeza filosófica, com tamanha severidade de concepção, que alcançaram enfim o ideal colimado. Estão fazendo uma arte desligada, desrelacionada, perfeitamente livre de qualquer assunto.[178] Isenta, de qualquer interesse, estreme de qualquer sentimento e mesmo sensação. É a arte pela arte no limite mais limitrófico da sua sutilíssima elevação; arte minuciosa, em que o nada da inspiração primeira todo se entretece de mil pequeninos nadas, de tal complexo se fazendo afinal um nadinha primoroso, joia juvenil, em que a vida alcança um tão insolúvel miniaturismo que a milésima parte da ponta de um alfinete já seria grande demais pra[179] ela. Essa prodigiosa libertação estética, essa edênica contemplatividade me entusiasmou na mão de tais mestres. E corresponde exatamente ao destino que a Academia se deu entre nós e vai cumprindo com impassível serenidade.[180]

---

[175] *DNT*: "pouco[,] vertido"
[176] *DNT*: "discreção"
[177] *DNT*: "para"
[178] *DNT*: "assunto, isenta de qualquer interesse"
[179] *DNT*: "para"
[180] *DNT*: "LIVROS RECEBIDOS: Austen Amaro- 'Poemetos á Feição do Oriente'- Liv. José Olympio Editora- Rio, 1939. Antonio Constantino- 'A casa sobre Areia'- Liv. José Olympio Ed.- Rio, 1939. Maria Esolina Pinheiro- 'Serviço Social'- Ed. A. Coelho Branco Filho- Rio, 1939. Omer Mont'Alegre- 'Villa de Santa Luzia'- Vecchi Editor- Rio, 1939. Nóbrega de Siqueira- 'Roteiro'- Ed. Pongetti- Rio, 1939. André Gide-Alvaro Moreyra- 'Os Moedeiros Falsos'- Vecchi Editor- Rio, 1939. Tasso da Silveira- 'Descobrimento'- Ed. Festa- Rio, 1936. Waldemar de Vasconcellos- 'A visita das Horas Tardias'- Ed. Pongetti- Rio, 1932. José Boadella- 'Sol sobre lãs Piedras'- Ed. Pongetti- Rio, 1939. Augusto de Almeida Filho, Anvar Fares e Victor Pentagna- '3 Momentos de Poesia'- Liv. José

Olympio Ed.- Rio, 1939. Joaquim Laranjeira- ‘Conspiração dos Buzios’. Álvares de Oliveira- ‘Rythmo do Seculo’. Ruy Gonçalves- ‘Historia Lite- Editora- Rio, 1939.

UMA GRANDE INOCÊNCIA*

Em São Paulo, aos domingos e feriados à tardinha, é instrutivo ir a certos logradouros dos bairros populares, a praça da Concórdia no Brás, o Jardim da Luz, observar a tristeza da vida. Fere em principal a atenção,[181] a série às vezes numerosa[182] de círculos humanos, dentro dos quais há sempre alguém que fala. Deixemos de lado o Exército de Salvação e os camelôs, são muito fáceis. Em todo caso, até hoje não pude compreender como é que os chefes do Exército de Salvação que, incontestavelmente possuem alguma observação psicológica, ainda não trataram de corrigir um dos costumes mais repugnantes dos seus monótonos cerimoniais ao ar-livre. É quando esses magotes de homens e mulheres faladores querem mostrar ao povo pachorrento que eles, os soldados do Senhor, são felizes e alegres. É uma das coisas mais horríveis que se pode imaginar. No geral é uma mulher que convoca a hipotética[183] felicidade de todos pra cantar um hino a Deus, "alegria! alegria" ela exclama.[184] E o bandinho, dentro daquela farda de incomensurável feiúra, prova virulenta de uma verdadeira sordidez intelectual, fica inteirinho alegre, à ordem inesperada. São esgares, olhos piscantes, bocas alarmadas.[185] Seria trágico se não fosse irresistivelmente repugnante. Não chega a dar pena;[186] dá ódio, tudo falso, forçado, sem nenhuma espontaneidade, sem nenhuma inocência.

É nos outros grupos que a gente encontrará a inocência. No meio de círculos que não convém muito examinar, um nordestino fala. Abre os olhos grandes, largos, e entrega aos ares a boca franca, convicta do seu dizer. São no geral seres desiludidos; a fé lhes veio depois. Foram dos que, sem pensamento nem forças, se deixaram arrastar

---

*Versão na primeira edição d' *O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.35-39). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 02 de abril de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[181] *DNT*: "atenção[,] a serie"
[182] *DNT*: "numerosas"
[183] *DNT*: "hipotética" [acréscimo na primeira edição].
[184] *DNT:* "ela exclama" [acréscimo na primeira edição].
[185] *DNT*: "bocas alarmadas; seria trágico se não fosse"
[186] *DNT*: "pena[,] da odio"

pelo refrão do aboio sertanejo; "Vam'mbora pro sul!" que escutavam desde muito.[187] E vieram. Mas não conseguiram siquer entrever as famanadas glórias financeiras da terra paulista, era tudo ilusão. Imediatamente repontou neles aquela tendência para a santidade, que de cada homem do povo do Nordeste faz um Antonio Conselheiro nascituro.[188] E de cada desiludido nasce uma religião. No meio dos círculos onde há sempre algum bêbedo, muitos e algumas que se esfregam, e todos fumam, as santidades pregam pureza, ódio ao álcool, guerra ao fumo e glória a um Deus confuso que apóia os pés na Bíblia pra[189] esconder a cabeçorra nas nuvens mais compreensíveis do catimbó. Uma enorme inocência.

Gonçalves Fernandes[190], que já nos dera com os *Xangôs do Nordeste*[191] uma excelente contribuição sobre as nossas religiões de franca base africana, se lembrou[192] agora de divulgar a religião popular mais generalizada no Nordeste, o catimbó. O volume, *O folclore mágico do Nordeste*,[193] não apresenta sem dúvida a mesma unidade do primeiro. É antes uma coletânea de documentos, lastreados em geral de pequena crítica despretenciosa, versando o catimbó, a medicina popular, os tabus populares, e os ritos de morte, o todo terminando com a alegria mais agradável de uma das esplêndidas danças dramáticas do Nordeste, a Chegança dos Marujos. A documentação é muito rica, ultrapassando mesmo sobre o assunto principal do livro, o catimbó, o que de melhor havia sobre ele, a contribuição imprescindível de Luís da Câmara Cascudo. É certo que nem sempre os documentos vêm acompanhados daquela necessária revalidação científica, cuja ausência sistemática em quase todos os nossos estudiosos de folclore[194] torna tão frágeis, tão exasperadoramente insuficientes as suas contribuições, mas o belíssimo capítulo quarto sobre medicina popular, o mais perfeitamente científico de todos pelo cuidado na exposição dos documentos, pode servir de garantia quanto à qualidade do resto da documentação.

Mas em verdade é preciso acentuar o aspecto amatório que tomam certas ciências aqui no Brasil, principalmente a sociologia e as ciências que tendem a se destacar dela, como é o caso do folclore. Se é sempre certo que um Oliveira Viana,

---

[187] *DNT*: ", e vieram." Nota da edição: o refrão é utilizado pelo escritor n' *O Turista Aprendiz.*
[188] *DNT*: "nasciturno"
[189] *DNT*: "para"
[190] *DNT*: "O sr. Gonçalves Fernandes"
[191] Nota da edição: FERNANDES, Gonçalves. *Xangôs do Nordeste: Investigações sobre os cultos negro-fetichistas do Recife*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A. Editora, 1937.
[192] *DNT*: "lembrou-se"
[193] *DNT*: "(Ed. Civilização Brasileira, Rio, 1938) que só agora foi distribuído"
[194] *DNT*: "folk-lore" [ao invés de "folclore" em todo o artigo].

um Gilberto Freyre e poucos mais, de uma ou de outra forma, apresentam obra honesta ou valiosa, creio que algum filósofo indiano que desejasse saber o que é a sociologia pelo que, com este nome, se faz entre nós, se sairia mais ou menos com esta definição: "A sociologia é a arte de salvar rapidamente o Brasil".

Quanto ao folclore chega a ser inimaginável o amadorismo e a leviandade dos que o cultivam, desde Celso Magalhães e Sílvio Romero até os nossos dias. Folclore entre nós é pior que poesia: recurso remançoso dos que desejam a toda força publicar livro. Até cantoras de improviso, que por impossibilidade absoluta de cantar Schubert, deturpam chiquemente a toada e o jongo, se intitulam "folcloristas"![195] Corre por aí, mais ou menos à socapa, a convicção de que o folclore é ciência subalterna. O sr. Afrânio Peixoto foi quem nos deu a prova mais contundente disso, naquele artigo lastimável em que confessa com a maior desenvoltura, serem da própria lavra dele várias dezenas dos documentos que expôs no seu livro sobre quadrinhas populares; é espantoso.

Basta uma simples comparação, para se verificar o que há de… o que há de inqualificável num procedimento desses: Seria concebível imaginar-se o sr. Afrânio Peixoto confessando sorridentemente ter, pra fazer experiência[196], inventado documentação pra um dos seus livros de medicina legal? Mas é que, pra brasileiro, medicina legal é[197] ciência séria, ao passo que folclore é brincadeira. Quase toda a nossa documentação folclórica recolhida até agora, quando não é de todo em todo inaceitável, é deficitária, desprovida de elementos acessórios que a valorizem, é não selecionada. Um documento folclórico colhido da memória de um advogado tem o mesmo valor de outro colhido da boca de um vaqueiro; não se faz diferença entre o colaborador urbano e o rural, o alfabetizado e o analfabeto, nem data, nem idade, nem sexo, nem nada; o folclore é o paraíso da "sensação" democrática; tudo é igual.

Sem dúvida que estas observações não se referem absolutamente a Gonçalves Fernandes[198], mas é justamente por essa intoxicação de leviandade e desonestidade, em que vive o folclore no Brasil, que não tenho palavras pra salientar o valor desse capítulo sobre medicina popular; a minúcia de certas descrições, como a especificação dos conjuntos instrumentais das páginas 21 e 23, ou do capítulo sobre velórios, a união aos textos religiosos da música em que se realizam. Ainda assim, preferiria, que

---

[195] *DNT*: "folk-loristas"
[196] *DNT:* "ter [, pra fazer experiência,] inventado"
[197] *DNT*: "é uma sciencia séria"
[198] *DNT*: "ao sr. Gonçalves Fernandes"

o autor fosse mais minucioso a respeito de elementos acessórios, local e data de certas colheitas, e indicações sobre o colaborador popular, que às vezes faltam. Dada, por exemplo, a extrema infixidez das nossas melodias populares, é de grande importância saber exatamente em que datas foram recolhidas as peças musicais, pra[199] que se lhes possa estudar as variantes e especificar então as tendências e as constâncias. Também algumas inexatidões escaparam ao espírito geralmente atento do autor. Assim a figura da Caiporinha não ocorre apenas no Bumba-meu-Boi pernambucano, mas de outros Estados do Nordeste, como no Rio Grande do Norte, por exemplo. Também me parece que o verso tradicional que está na página 136 foi mal ouvido pelo recolhedor e diz "Lancha no mar quer maré" e não como está. Talvez, aliás, o colaborador popular tenha de fato cantado "que é maré", mas neste caso a comparação com documentos já recolhidos permitiria ao autor não corrigir, Deus me livre! mas aclarar em nota o seu texto. E o mesmo faria naquela deliciosa falha popular de memoriação "Perdido vai no malavro" (sic), que tradicionalmente canta "Perdido vai (ou "lá") no mar largo", verso belíssimo.

Um passo da parte crítica do livro com que não posso[200] concordar é quando o ilustre estudioso afirma que "quanto a essa outra medicina, a dos excrementos, muito observada em diversos povos primitivos, verifica-se facilmente a sua ligação aos princípios do animal totem. O excremento teria qualidades curativas divinatórias do animal" (p. 175). Em primeiro lugar, a terapêutica excretícia é universal;[201] não somente de alguns povos primitivos, mas entra pelas classes populares e até pela medicina erudita europeia, até do século XIX. Mais grave me parece, porém, lhe dar origem exclusivamente totêmica, pois o costume frequenta igualmente, e com os mesmos princípios, tanto as civilizações patriarcais, como as do matriarcado. E jamais se circunscreve à utilização do totem. O princípio em que se baseia a terapêutica dos excretos é mais geral, é o princípio de contaminação. O excreto expelido pelo ser em saúde participa da saúde vital deste, conserva um "resto de vida", como diz Bargheer, as propriedades de saúde. Utilizado terapêuticamente por ingestão ou mais acomodatício emprego, transfere ao paciente essas mesmas propriedades. Não se baseia, pois, no princípio eucarístico, mas naquele outro, muito mais generalizado, de

[199] *DNT*: "para"
[200] *DNT*: "não posso absolutamente concordar"
[201] *DNT*: "universal[,] não"

transmissão de propriedades, que foi também a base da antropofagia mística dos nossos índios.

Nos dois passos em que Gonçalves Fernandes especifica as origens do catimbó, gostaria bem que ele tivesse lembrado ainda as práticas de baixo-espiritismo e acentuado a íntima ligação dessa religião popular nordestina com as outras religiões populares do Brasil. Entre os nossos folcloristas, principalmente musicais, muito se tem discutido ou negado categoricamente a persistência de tradições ameríndias no povo brasileiro. A feitiçaria nacional vem fortemente depor em contrário. Já Nina Rodrigues em seu tempo se referia à existência, na Bahia, de um rito que se desencaminhava da influência diretamente africana, chamado "candomblé de caboclo". No Recôncavo, num desses candomblés de caboclo, o grande baiano encontrou viva e cultuada a ideia mística do Boitatá, a que chamavam de Meu Baitantã. Aí se encontrava, também, a bebida da jurema. Artur Ramos, para os nossos dias, demonstra a grande persistência dos candomblés de caboclo, na Bahia, já agora, também, chamados de "religião de caboclo".

A insistência da jurema, nos candomblés de caboclo, os liga incontestavelmente ao catimbó, em que quase se pode falar em fitolatria, pela verdadeira obsessão da jurema. Também nas macumbas cariocas a tradição ameríndia aparece no rito, que tem o nome especial de "linha de mesa". Quanto ao extremo-norte, a sua pajelança é insistentemente de inspiração ameríndia. Mais de inspiração que de tradição, está claro.[202]

Quanto à dança dramática da "Chegança dos Marujos", senti o autor perfilhar, sem alguma dúvida, a opinião de Pereira da Costa, sobre as suas origens. Na Paraíba, chamam a esse bailado de "Barca", arcaísmo curiosíssimo, a meu ver, que só

---

[202] *DNT*: [trecho reelaborado para a primeira edição do livro]:
"No grupo dos espíritos invocados encontrou um chamado Caboclinho, cujo canto diz assim:
Eu sou caboclinho,
Eu só visto penna,
Eu só vim em terra
P'ra beber jurema.
Esta insistência da jurema, nos candomblés de caboclo, os liga incontestavelmente ao catimbó, em que quasi se pode falar em phytolatria, pela verdadeira obsessão da jurema. Também nas macumbas cariocas a tradição ameríndia apparece no rito, que tem o nome especial de 'linha de mesa'. Neste rito, os deuses invocados são, entre outros, Manecurú, Caboco Veio, Perequê, João Curumi, nomes em que a charlatanice da cidade grande parece transparecer. Quanto ao extremo norte, a sua pagelança é quasi que inteiramente de inspiração ameríndia. Mais de inspiração que de tradição, está claro. O polytheismo systematico de todas estas nossas religiões populares será porventura a concepção religiosa mais forte, mais inicial que lhes veiu do negro. Mais provavelmente a religiosidade Guarany era de base monotheista, como quiz demonstrar, com boa argumentação, Faria Nunez, nos seus 'Conceptos Esteticos'."

permaneceu por uma espécie de etimologia popular, que identificou a pequenina barca com a "nau-fragata", que o brinquedo comemora em seus trabalhos do mar.[203]

Minha impressão, porém, é que o título paraibano do bailado lhe veio de outra tradição, também morta noutras partes. "Barca", efetivamente, apresenta todas as probabilidades de estar por abreviatura de "Auto da Barca", ou mesmo relembrar as "barcas" que pertenceram à terminologia teatral primitiva dos portugueses,[204] anterior ao naufrágio de Jorge de Albuquerque Coelho.[205]

Mas Pereira da Costa, no seu *Folclore pernambucano*,[206] acha que a Chegança dos Marujos se originou do romance da Nau Catarineta, que por sua vez se originou do naufrágio de Jorge de Albuquerque Coelho. Nada disso é verdade. O sr. Afonso de Taunay, num dos seus livros, lembra que uns religiosos italianos contaram o romance da Nau Catarineta, colhido de boca de marujos lusitanos, bem antes do naufrágio do donatário de Pernambuco.

Por outro lado, me parece certo que a Chegança dos Marujos não se originou do romance da Nau Catarineta, mas antes que este foi ajuntado àquela, pois não é rara a junção de romances velhos aos nossos bailados tradicionais. Não quero alvitrar, porém, decisoriamente,[207] que a nossa chegança tomasse sua origem das "barcas" teatrais, com as já quinhentistas de Gil Vicente, que revelam outra ordem de ideias, e não têm como assunto inspirador os trabalhos do mar. Mais razoável, então, seria a nossa chegança ter se originado dos vilhancicos melodramáticos em que surge, creio

---

[203] *DNT*: [trecho suprimido na primeira edição]: "De facto, parece que inicialmente a palavra 'barca' guardou de sua origem scandinava nomear também embarcações de maior calado capazes de vencer o alto mar. Mas, ao passo que 'barco' perseverou, indicando tanto embarcações de pequeno como de grande calado, 'barca' perdeu o sentido que ainda tinha no século XIV e passou a nomear exclusivamente embarcações pequenas."

[204] *DNT*: "terminologia theatral dos portuguezes." Nota da edição: "anterior ao naufrágio de Jorge de Albuquerque Coelho" [trecho acrescido na primeira edição].

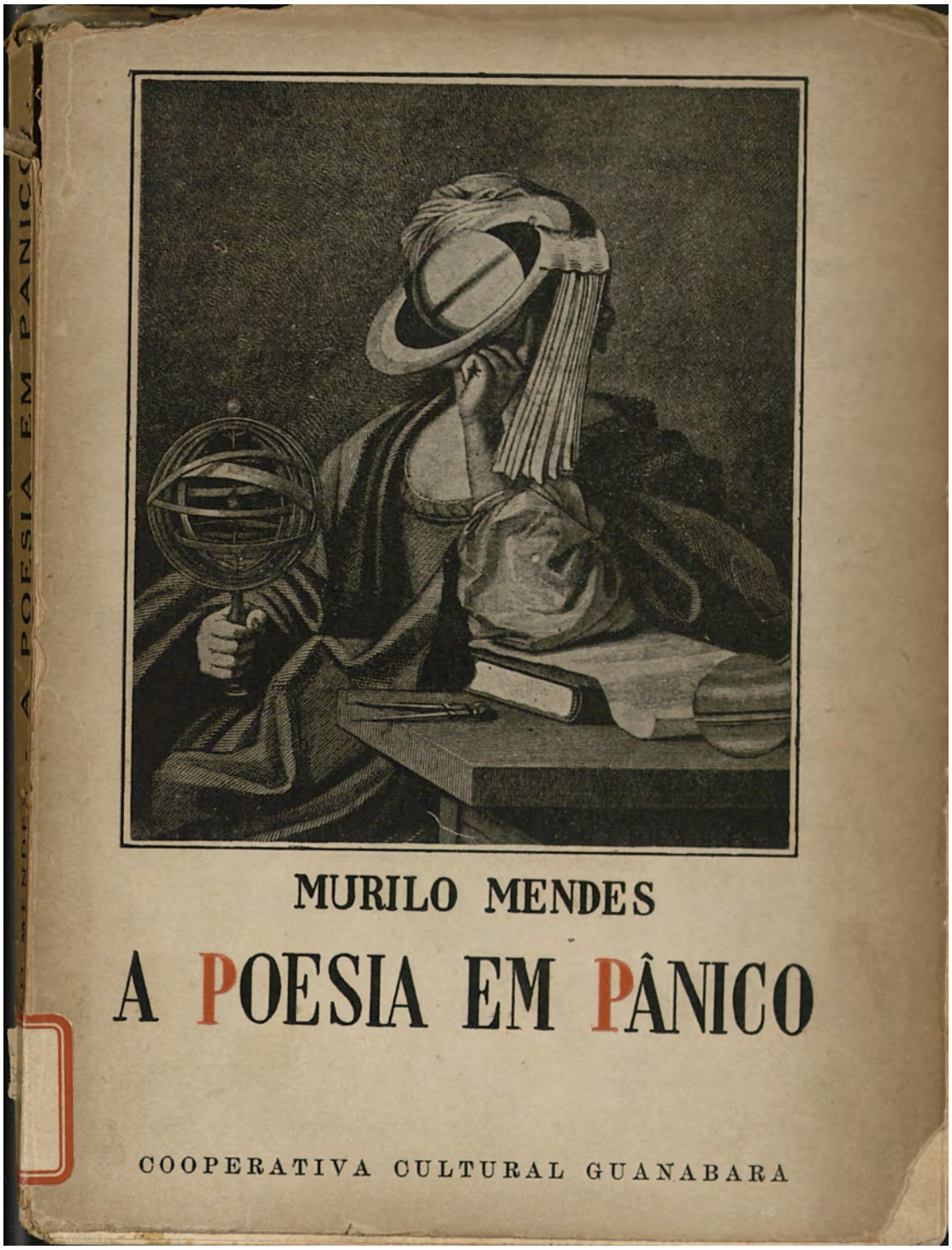
[205] *DNT*: [trecho suprimido na primeira edição]: "Gil Vicente, ninguém esquece, possue os tres autos bem conhecidos, de nomes 'Auto da Barca do Inferno', 'Auto da Barca do Purgatorio' e 'Auto da Barca da Gloria'. Mas, quasi um século antes do seu tempo, já se falava em 'barcas', indicando um determinado gênero de representações dramáticas. Theophilo Braga cita aquelle passo de Aires Telles de Menezes, descrevendo um casamento principesco, em 1490:
Depois, ledos tangedores
A a vinda da princeza,
Fizeram fortes rumores,
Espanto da natureza;
Barcas e lôas fizeram,
E outras representações..."

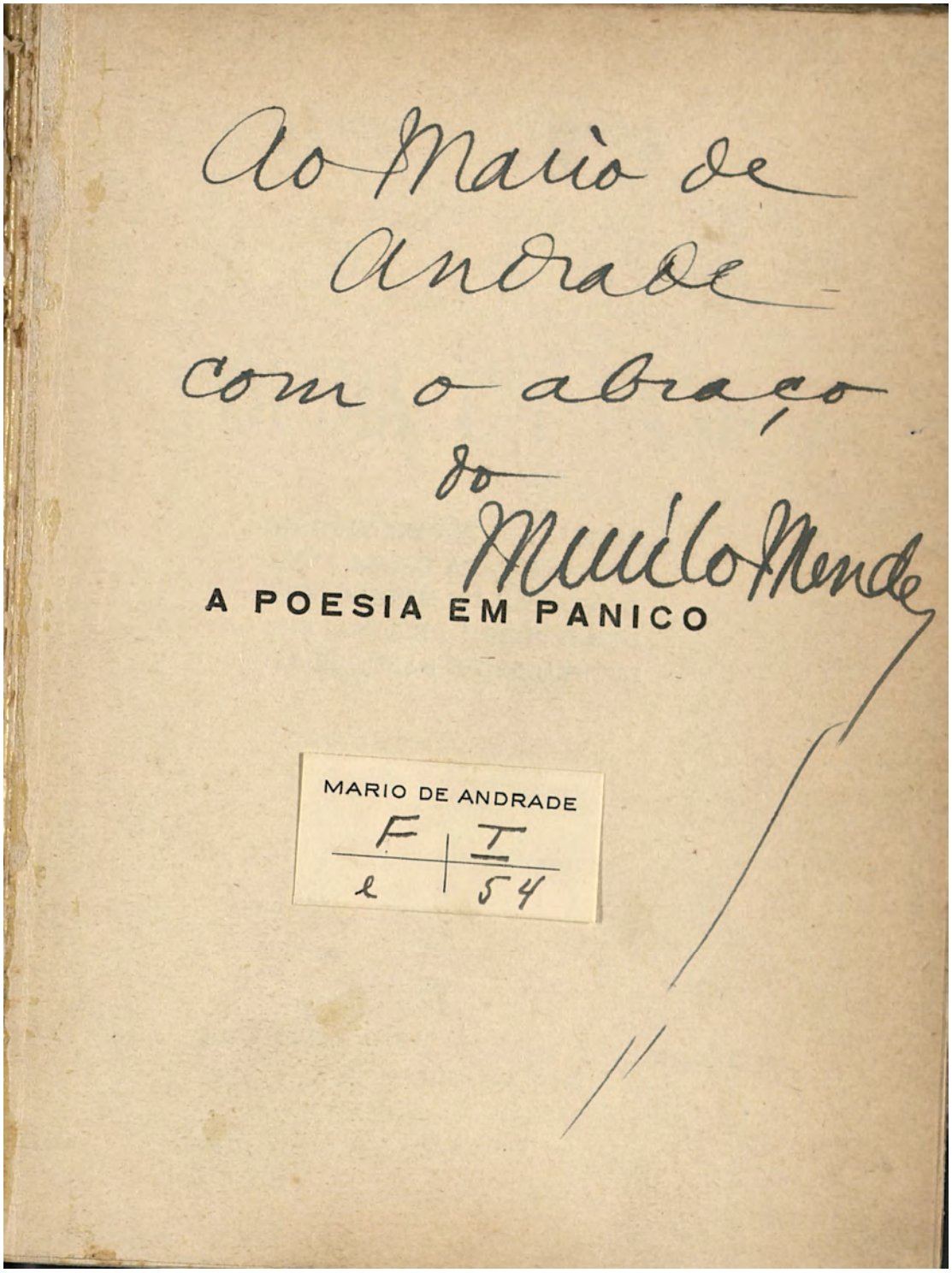
[206] *DNT*: "Folk-lores Pernambucanos"

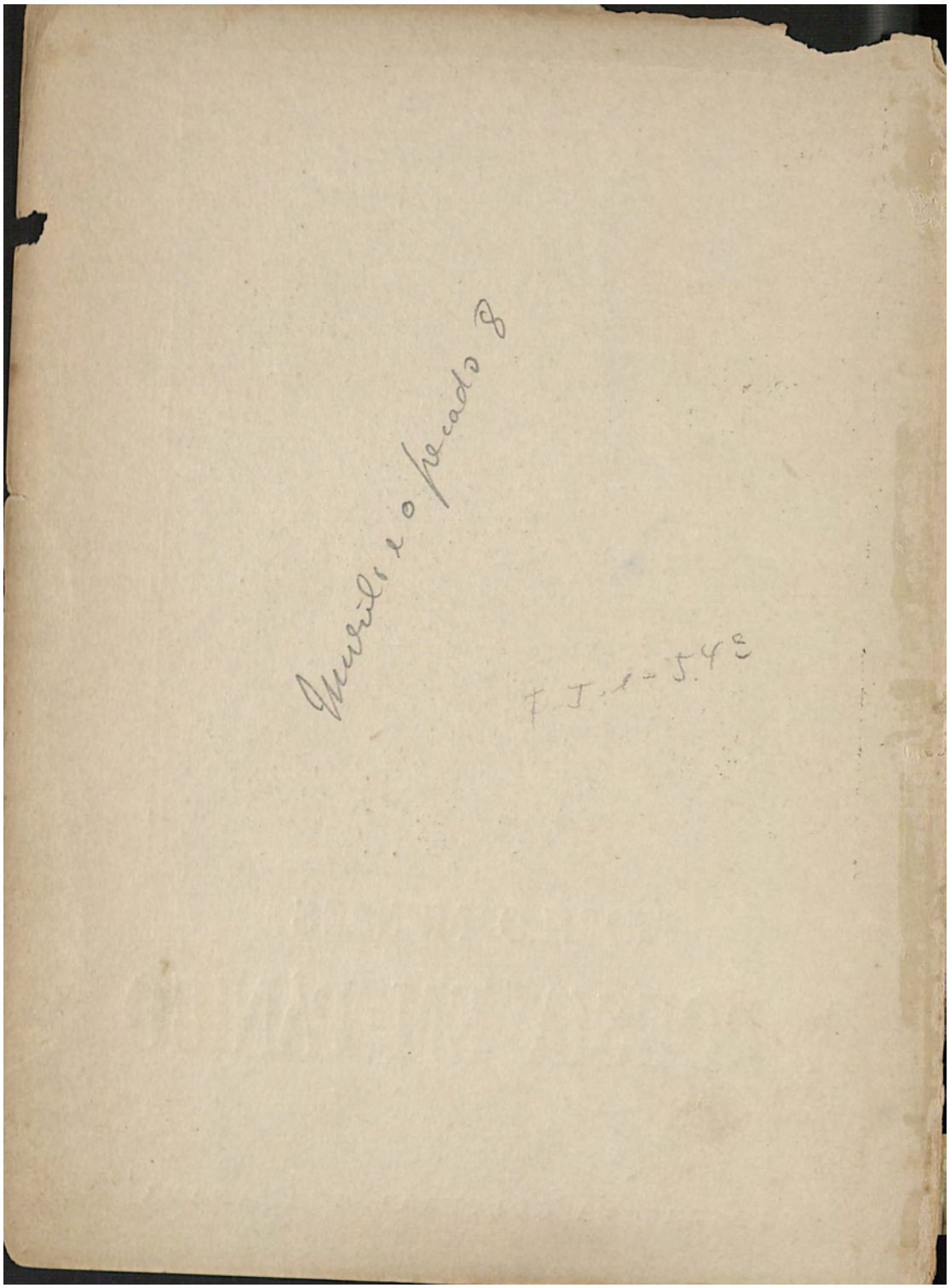
[207] *DNT:* "decisoriamente" [acréscimo na primeira edição].

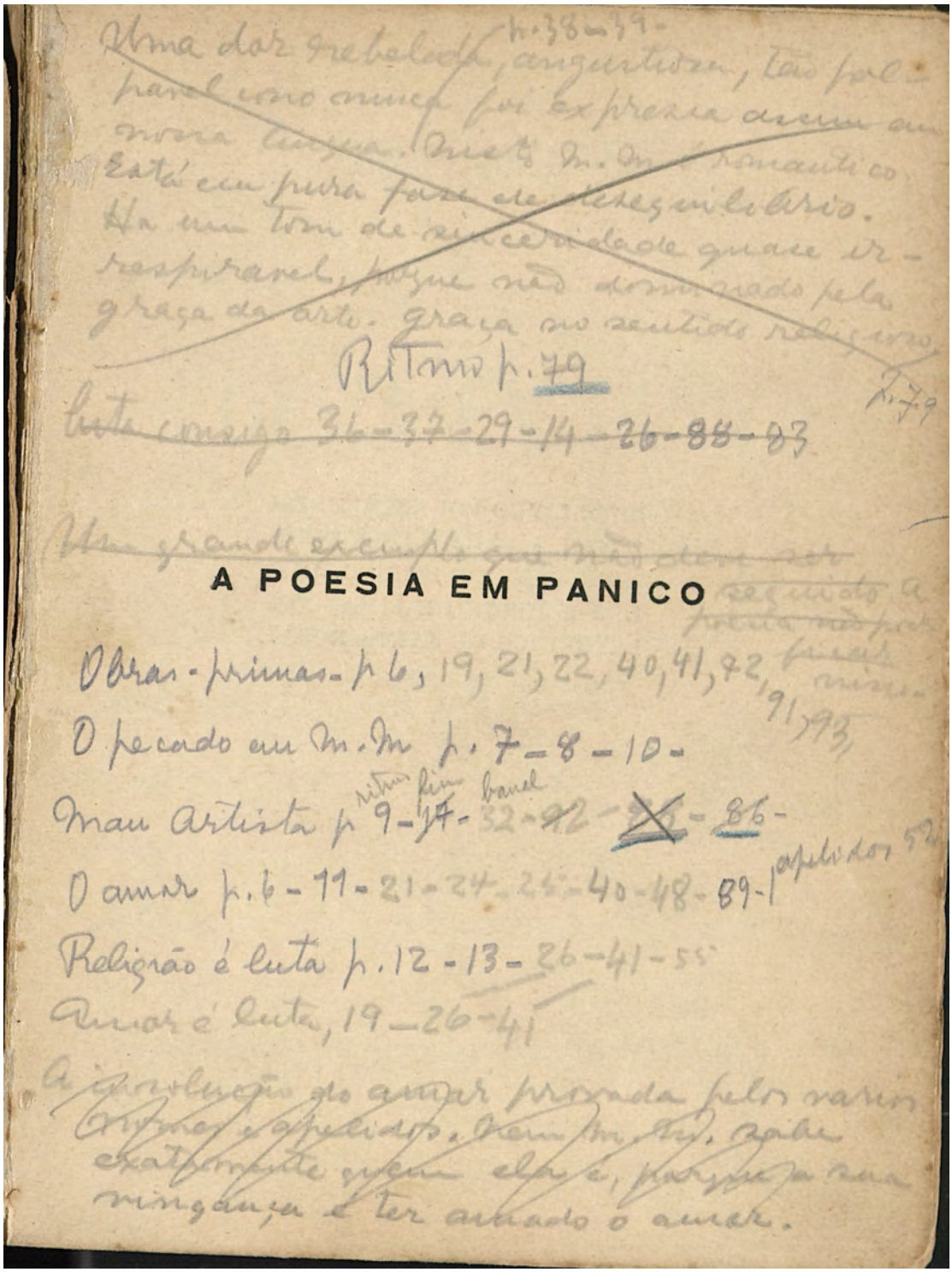
que pela primeira vez, uma prova concludente de que os portugueses já transportavam para o teatro social a celebração do seu maior sentido histórico.[208]

[208] *DNT*: "Mas os vilhancicos descriptos por Rodrigues Lapa, de que posso inferir esta supposição, datam, quando muito, do século XVII. Ora, no Brasil, nós temos uma curiosa festa quinhentista, relatada pelo admirável Fernão Cardim, a qual já tem muito das nossas cheganças actuaes. Me refiro á procissão das Onze Mil Virgens, realizada na Bahia, em 1583. 'Sahiu na procissão uma náu a vela por terra, muito formosa, (...) e dentro della iam as onze mil virgens (sic), celebrando o seu triumpho. Da náu se dispararam alguns tiros d'arcabuzes, e o dia dantes houve muitas invenções de fogo, na procissão houve dansas e outras invenções devotas e curiosas. Á tarde, se celebrou o martyrio, dentro da mesma nau', etc. Evidentemente que não é ainda o assumpto da Chegança, mas, por ahi se vê que já no primeiro século, aqui se carregavam náus em cortejo, com finalidade evocativa e não apenas de promessa. Se vê mais que havia bailados e outras invenções, infelizmente não descriptas; que se realizavam representações dentro dessa náu terrestre; e que já, fugindo do assumpto, houve tiros de arcabuzes tradição belligera que o sr. Gonçalves Fernandes estranhou na sua descripção da 'Barca' parahybana. Ora, todas estas são. tradições que as nossas cheganças encamparam e perpetuam até agora. E se há mixórdia e coisas estapafúrdias dessa misturada de origens vagas, ha, tambem, nisso tudo uma grande innocencia, que o sr. Gonçalves Fernandes soube amar tanto como eu. LIVROS RECEBIDOS: Bezerra de Freitas- 'Historia da Literatura Brasileira'- ed. Liv. do Globo- Porto Alegre, 1939. Murilo Mendes- 'A poesia em pânico'- ed. Coop. Cultural Guanabara- Rio, 1938. Alberto de Serpa- 'A vida é o dia de hoje'- Ed. Presença- Porto, Portugal, 1939. Agnello Macedo- 'Lua Nova'- ed. particular- São Paulo, 1939. José Soares de Souza- 'Indice alphabetico do diccionario de Innocencio Francisco da Silva'- ed. do Departamento de Cultura, São Paulo, 1938."


MURILO MENDES
A POESIA EM PÂNICO
COOPERATIVA CULTURAL GUANABARA


Ao Mario de
Andrade
com o abraço
do
Murilo Mendes
A POESIA EM PANICO
MARIO DE ANDRADE
F | I
e | 54





Uma dor rebelada, angustiosa, tão palpável como amor foi expressa dum modo nova lingua. Mas M. M. é romântico. Está em pura fase de desequilíbrio. Ha um tom de sinceridade quase irrespiravel, porque não dominado pela graça da arte. graça no sentido religioso.

Ritmo p. 79

Luta comigo 36-37-29-14-26-88-83

Um grande exemplo que não deve ser seguido a poesia não pode ser mise-

A POESIA EM PANICO

Obras-primas- p 6, 19, 21, 22, 40, 41, 42, 91, 93

O pecado em M. M p. 7-8-10-

Mau artista p 9-17-32-42-86-

O amor p. 6-11-21-24-25-40-48-89-1 apelidos 52

Religião é luta p. 12-13-26-41-55

Amor é luta, 19-26-41

A improvisação do amor provada pelos varios apelidos. Nem M. M. sabe exatamente quem ela é, porque na minguança é ter amado o amor.

X

AMOR — VIDA

Vivi entre os homens,
Eles não me viram, não me ouviram
Nem me consolaram.
Eu fui o poeta que distribue seus dons
E que não recebe coisa alguma.
Fui envolvido na tempestade do amor,
Tive que amar até antes do meu nascimento.
Amor! Amor! Palavra que crêa e que consome os sêres.
Fogo, fogo do inferno! Melhor que o céu.

A DANAÇÃO

Ha vastas iluminações sem permanencia.
A parte da Graça é tão pequena
Que me vejo esmagado pelo monumento do mundo.

Quem me ouvirá? Quem me verá? Quem me ha de tocar?
Chorai sobre mim, sobre vós e sobre vossos filhos!

A fulguração que me cerca vem de Satan.
Maldito das leis inocentes do mundo
Não reconheço a paternidade divina...
Eu profanei a hostia e manchei o corpo da Igreja.
Os anjos me transportam do outro mundo para este!

O IMPENITENTE

Não acho consolo no meio dos outros.
Homens, tenho comvosco a relação da fórma.
Nuvem solida, rosa virginal, agua branca
E tu, grande sinfonia aerea,
Pertenceis aos anjos, não a mim.
Eu digo ao pecado: Tu és meu pai.
Eu digo á podridão: Tu és minha irmã.

A presença real do demonio
E' meu pão de vida quotidiano.
Minha alma comprime a aleluia gloriosa.

Hostias puras,
Inutilmente vos ergueis sobre mim!

O EXILADO

Meu corpo está cançado de suportar a maquina do mundo.
Os sentidos em alarme gritam:
O demonio tem mais poder que Deus!
Preciso de vomitar a vida em sangue falta de ritmo
Com tudo o que amaldiçoei e o que amei.
Passam ao largo os navios celestes
E os lirios do campo têm veneno.
Nem Job na sua desgraça
Estava despido como eu.
Eu vi a virgem agir como prostituta
Ouvi a criança negar a graça de Deus
Vi meu retrato de condenado reprodusido em todas as epocas
E a multidão me apontando como o falso profeta.
Espero a tempestade de fogo
Mais do que um sinal de vida!

A DESTRUIÇÃO

Morrerei detestando o mal que cometi
E sem animo para fazer o bem.
Amo tanto o culpado como o inocente.
O' Madalena, tu que dominaste a força da carne,
Estás mais perto de nós do que a Virgem Maria,
Isenta, desde a eternidade, da culpa original.
O' meus irmãos, somos mais unidos pelo pecado do que pela Graça!
Pertencemos á grande comunidade do desespero
Que existirá até a consumação dos seculos.

OS TRES CIRCULOS

Não encontro consolo nas igrejas.
Tu, monge, não podes me dizer o que o Cristo me dirá.
Recolheste d'Ele a menor parte...
E o Seu corpo e o Seu sangue
Não fazem circular a vida no meu corpo e no meu sangue.
Tu, mulher, criatura limitada como eu,
Recebes a melhor parte do meu culto.
(Tenho a conciencia do meu erro!)
Eu te amo pela tua elegancia, pela tua mentira, pela tua vida teatral.
E nem ao menos posso repousar a cabeça na pedra do teu corpo...
Só tu, Satan, nunca me faltas nem um instante!

O SAQUE

Eu sou o meu proprio escandalo continuo,
Eu mesmo destruo minhas imagens e me atiro pedras.

Que ha entre Ti e mim, Filho do Altissimo?
O mundo inteiro é Tua arena.
Eu só tenho uma vida miseravel que se repete convulsivamente.

Quebrei a comunhão dos santos. Que me trazem os homens?
Escreveram apenas o mal no grande livro da vida.
Poeta! Recorda-te! O espirito imundo que anda nos lugares aridos.

(E VÓS ME DIZEIS QUE VIRGENS CALMAS
BALANÇAM-SE NOS JARDINS CELESTES!)

Ai dos ateus
Ai dos filhos de Deus
Ai dos que vão nascer

A CONDENAÇÃO

Todos os frutos que minha alma apetecia
Se afastam de mim pouco a pouco.
Serei precipitado ao mar com uma grande pedra,
Os navios as louras passageiras não me verão.
Deus precisa da minha vida e da minha morte,
Deus se reserva o esplendor do diadema.
Ai de mim! ai de mim! que vi sempre as constelações em maillot,
Que nunca vi Maria na sua gloria de imaculada,
Que vi toda a verdade por imagens...
Minha alma será lançada no tanque de fogo,
Hei de me comunicar emfim com os outros
Na coletividade do inferno.

O RENEGADO

O céu fecha-se violentamente sobre mim
Os anjos sustentam a cortina que vela a face de Deus.

Musica! musica da tempestade
Os sentidos irrompem clamando
"Tirai-me tudo! ou dai-me tudo!"

Que tenho eu com a comunidade dos meus irmãos?
Acaso sou responsavel pela vida dos meus irmãos?
Sou o membro destacado de um grande corpo.
Sou um na confusão da massa insaciavel.
Entretanto vejo por todos, penso por todos, sofro por todos.
Fui destinado desde o principio á expiação.
Quiz salvar a todos — e nem pude me salvar!

Que me importam os sinais da comunidade
Se posso enlaçar o busto da mulher-cometa?
Corro ao teu encontro na areia branca do mar.
Eu sou teu anunciador desde os tempos remotos.
Se eu não te vir ninguem te verá — eu te aponto
Ao lavrador dos astros, ás galeras dos anjos,
O' mulher-cometa, que não sabes que existes!...
Ouço a grande sinfonia e o côro que sobe do mar,
Vejo as Madalenas germinando em torno de mim,
O' cabeleiras! Mares do sul! Olhos transluminosos!
Já embarquei. Largue o pano! O misterio começa,

MULHER

Mulher, o mais terrivel e vivo dos espectros!
Porque te alimentas de mim desde o principio?
Em ti encontro todas as imagens da creação:
És passaro e flôr, som e onda variavel...
E, mais que tudo, a nuvem que foge eternamente.
Dormir, sonhar — que adianta, se tu existes?
Se fosses somente fórma! És tambem ideia.
Ah! quando descerá sobre mim a grande paz em cruz...

X

METAFISICA DA MODA

Tudo o que te rodeia e te serve
Aumenta a fascinação e o misterio.

Teu chapéu de mil fórmas
E' belo como a corôa da Rainha dos poetas.
Teu véu se interpõe entre ti e meu corpo,
E' a grade do meu carcere.
Tuas luvas macias ao tacto
Fazem crescer a nostalgia das mãos
Que não receberam meu anel no altar.
Tua maquilhagem
E' uma vingança sobre a naturesa.
Tuas joias e teus perfumes
São necessarios a ti e á ordem do mundo
Como o pão ao faminto.
Eu me enrolo nas tuas peles nos teus boás
Rasgo teu peitilho de seda

A POESIA EM PANICO

Para beijar teus seios brancos
Que alimentam os poemas
Entreabro a tunica fosforecente
Para me abrigar no teu ventre glorioso
Que ampliou o mundo ao lhe dar um homem a mais!
Teus vestidos obedecem a um plano inspirado
Correspondem-se com o céu com o mar as estrelas
Com teus pensamentos teus desejos tuas sensações.

A naturesa inteira
E' retalhada para ornar teu corpo
Os homens derrubam florestas
Descem até o fundo das minas e dos mares
Movem as maquinas os teares
Soltam os aviões nos ares
Lutam pela posse da terra matam e roubam pelo teu corpo.

O mundo sae de ti, vem desembocar em ti
E te contempla espantado e apaixonado,
Arco-iris terrestre,
Causa da nossa angustia e da nossa alegria.

Tudo o que faz parte de ti — desde teus sapatos —
Está unido ao pecado, á volupia,
A' teologia, ao sobrenatural.

parte fraca e banal

AGONIA

Mulher! Ó implacavel!
Deus e tu se uniram para minha extinção
Lenta, segundo por segundo...
Vejo as idades passando,
Os monumentos desfilam (ah! uma cruz com um nome!) (1)

Minha alma é um globo de fogo
Que se consome sem acabar.
Meu corpo é um estranjeiro
A quem eu levo pão e agua todo o dia.
Da comunidade dos homens me fazem sinais.
Quasi ninguem existe!

(1) A de T. Rezi?...

POEMA CATOLICO

Eros!
Eros Cristus!
Eros Cristina!
Kyrie!
Kyrie Eleison!

Cristina
Tu me amparas me abandonas
Violada e intacta
Virgem e prostituta
Maldita e abençoada do Pai.

Eros eu sou tua vitima
Eu sou tua vitima Cristina
Sou o bem-aventurado do inferno
Encerro em mim
Amores retrospectivos presentes e futuros

POEMA DEDICADO A TRES MULHERES

Meu coração é imenso e se desdobra em outros.
Vós tres vos disputais meu coração.
Eu vos fascino e não sou fascinado por vós.
Se tiverdes a força do amor e do sacrificio
Tereis que amar comigo a unica soberana,
Aquela que me fascina e a cujo ser me incorporei.
Tereis que amar comigo a desordenada Regina,
Aquela a quem secretamente odiais
Porque sabeis que ela desvia para si
Toda a ternura que poderia ser vossa.
O' minhas amigas, tereis que amar comigo a complexa Regina,
A que reune vós tres e mais outras!
Eu receberei o amor e a vontade das tres
E os oferecerei á deusa devoradora
Como um tributo a mais do meu absorvente e desorientado amor.

IGREJA MULHER

A igreja toda em curvas
Avança voluptuosamente para mim,
Enlaçando-me com ternura — mas quer me estrangular.
Com um braço me indica o seio e o paraiso,
Com outro braço me convoca para o inferno.
Ela segura o Livro, ordena e fala.
As palavras são chicotadas para mim.
A minha preguiça é maior que toda a caridade.
Ela ameaça me vomitar de sua boca,
Respira incenso pelas narinas.
Sete gladios sete pecados mortais traspassam seu coração.
Ela arranca do coração os sete gladios
E avança para mim cantando a queixa que vem do Eterno,
Auxiliada pela voz do orgão, dos sinos e pelo côro dos desconso-
[lados.
Ela me insinúa a historia pre-canonica de algumas suas grandes
[filhas

Imitar o ritmo rapido. Quem dis-
ser continuamente qualquer poema
neste livro lhe estragará comple-
tamente o sabor. Ha uma veloci-

O' meu duplo, porque murmuras sutilmente ao meu ouvido
Que Deus não está em mim porque está fóra do mal, do tedio e
[da duvida?
Porque atiras um pano negro na estrela da manhã,
Porque opões diante do meu espirito
A temporaria Berenice á Mulher eterna?
O' meu duplo — ó meu irmão — ó Caim — eu preciso te matar!

(1)

(1) São frequentes os poemas do poeta que terminam com um verso mal ritmado. V. p. 91, 96, 100, 78, 75, 68,
Dir-se-ia, tanto isto é frequente, que se trata de um processo artistico do poeta, neste poema doloroso, para não permitir no fim das partes, o descanso mais caricioso dentro da beleza da arte.

O POETA CONDENA SUA POESIA

A grandiosidade do mundo cresce em fogo na minha cabeça.
Pela força do espirito faço levantar o sol com um aceno,
As plantas começam a germinar dentro de mim,
Todas as ondas vêm beijar meus pés,
As estrelas partem dos meus olhos,
Deus é andado, processado, crucificado e resuscitado no meu sêr.
Que me adianta isto
Se não tenho nos meus braços a bela e misteriosa Regina?

Eu sinto crescer em mim e na minha vida
A terrivel e morbida poesia que vem da irrealisação.
Estou detestando esta grande poesia negativa.
Preferiria uma existencia normal e serena ao lado de Regina
E contemplar meu amor desdobrado fisica e espiritualmente
Num filho de nós dois!

É toda uma arte pratica essencial. O poeta sente que o que esta fazendo é morbido e irrealizado, detesta essa "grande poesia negativa".

A POESIA EM PÂNICO*

O problema poético de Murilo Mendes[209] por muitas partes deixa de ser pessoal, para se confundir com o da própria poesia. Tendo estreado já com uma coleção importante de poemas, foi possível, em seguida, perceber que Murilo Mendes ainda não estava muito fixo no seu destino criador.[210] É que, de início, tanto a poesia como o trocadilho, e o jogo-de-espírito são parentes por bastardia, derivando todos eles, junto com a ciência, de uma contemplatividade profundamente intuicionante e definidora. Pra[211] verificarmos esta identidade definidora inicial tanto[212] da ciência como de poesia e jogo-de-espírito, basta observar a convenção "um e um são dois" que, enquanto crítica, define por abstração e é ciência; como fusão, define por lirismo e é encantação, é magia, é vaticínio (vate) e portanto é poesia; e ao mesmo tempo não passa de um jogo verbal, por ser uma definição eminentemente corruptora da realidade. "Dois! Que "dois"? Não há "dois!" gritava o meu amigo filósofo. Entre os

---

*Versão na primeira edição d' *O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.41-47). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 09 de abril de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[209] *DNT*: "do sr. Murillo Mendes ('A Poesia em Panico' ed. Coop. Cultural Guanabara, Rio, 1938)".

[210] Nota da edição: Na biblioteca de MA, IEB-USP, encontramos os seguintes livros de Murilo Mendes: *Poemas* (Juiz de Fora: Estabelecimento Gráfico Companhia Dias Cardoso, 1930) com dedicatória: "Ao Mario de Andrade com um abraço do Murilo Mendes Juiz de Fora, 1930. Caixa Postal 33"; *Historia do Brasil* (Rio de Janeiro: Ariel Editora Ltda., 1932) com dedicatória: "Ao Mario de Andrade com um abraço do Murilo M. Rua Machado de Assis 26 Rio"; *Tempo e eternidade* – com Jorge de Lima (1935); há dois exemplares de *A poesia em pânico* (Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938). O exemplar 2 traz dedicatória: "Ao Mário de Andrade com o abraço do Murilo Mendes". O exemplar 1 traz as notas de leitura feitas pelo autor de *Há uma gota de sangue em cada poema*; dois exemplares d' *O visionário* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941). O exemplar 2 com a dedicatória: "Exemplar de Mário de Andrade. Com a amizade e o afetuoso abraço de Murilo Mendes"; dois exemplares d'*As metamorfoses* (Rio de Janeiro: Editora Ocidente Limitada, 1944). Na folha de rosto do exemplar 1, lemos: "ao Mário de Andrade, a primeira capa de 'As metamorfoses'— feita pelo Santa — que o Murilo, apesar do Santa, não gostou. Vamos ser franco: isso nos causou certo prejuízo. Em fim, salvaram-se dois exemplares. Um foi para os 'arquivos implacaveis' do João Condé Filho. E o outro... é este! É seu. Com o abraço do [assinatura ilegível] Rio de Janeiro de 45". O exemplar 2 traz dedicatória: "Ao Mario de Andrade ESPERANDO O RAIO AGIR NO LIMIAR DO FILHO PRÓDIGO com o abraço de M.M." e *O discípulo de Emaús* (Livraria Agir Editora, Rio de Janeiro: 1945) com dedicatória: "Ao querido Mario de Andrade: afetuosamente M.M. Rua Marquês de Abrantes 64".

[211] *DNT*: "Para"

[212] *DNT*: "[entre] sciencia, poesia e jogo de espírito" [substituição por "tanto...como"].

povos primitivos, tanto ciência como poesia, a bem dizer[213] existem confundidas com a encantação e a magia. E são aferradamente trocadilhescas. Se não bastasse a onomatopeia, que é a base mesma da conceituação primitiva das coisas, quem quer analise as fórmulas de afirmar, de curar ou de rezar das magias e religiões primárias (transvazando para a liturgia das mais altas religiões e para o mecanismo de pensar dos mais profundos místicos...) verificará sem dificuldade como, inicialmente, algumas das criações mais altas do espírito humano, senão todas, foram meras logomaquias, verbalismos assombrados, minuciosos trocadilhos.

Com as civilizações mais adiantadas, a ciência enveredou nitidamente no seu rumo definidor, aterrada no[214] pensamento lógico; mas poesia e jogo-de-espírito continuaram de mãos dadas, muitas vezes dormindo no mesmo incestuoso leito. E o trágico é que, justo nos momentos em que a poesia tenta mais energicamente se definir em suas essências, mais ela se entrega ao incesto, mais se prende à volubilidade das palavras, aos jogos-de-espírito e aos trocadilhos. É lembrar Rimbaud, Laforgue. É lembrar as pesquisas da poesia contemporânea. E é curioso constatar que os povos mais intimamente dotados de lirismo são ao mesmo tempo os menos sensíveis a estes estouros pesquisadores do essencial poético.

Não se compreenderia um fenômeno Rimbaud na Inglaterra, nem um caso Guilherme Apollinaire em Portugal, porque estes povos, sendo líricos por natureza, jamais necessitaram de revoltas antilogísticas tão exasperadas pra se reintegrar na poesia.

Murilo Mendes, entre nós, vem se demonstrando como um aferrado e unilateral pesquisador de poesia. Tem pesquisado e muito, mas somente no sentido de encontrar uma essência – não fosse ele um dos inventores do "Essencialismo" que andou pilotando com bastante engenho neste mar tenebroso. Ora, depois do livro de estreia,[215] com alguma inquietação vi Murilo Mendes soçobrar no jogo-de-espírito e na própria piada, com os seus romances cômicos inspirados na história do Brasil.[216] Assim, o primeiro livro não fora ainda uma definição, como não o serão, logo em seguida, as pesquisas teóricas bem mais sérias do Essencialismo. O que fixou Murilo Mendes, a meu ver, foi a religião, que ele herdou desse amigo tirânico que foi Ismael

---

[213] *DNT*: "a bem dizer[, não] existem[,] confundidas com a encantação e a magia" [supressão].
[214] *DNT*: "ao"
[215] Nota da edição: O livro de estreia de Murilo Mendes é *Poemas* (Juiz de Fora: Estabelecimento Gráfico Companhia Dias Cardoso, 1930).
[216] Nota da edição: MA refere-se a *Historia do Brasil* (Rio de Janeiro: Ariel Editora Ltda., 1932), de Murilo Mendes.

Néri.[217] A religião, dando valor ao tempo e organizando a eternidade, colocou o poeta dentro do alto espiritualismo da sua poesia.[218]

E aqui sou obrigado a ressaltar um lado que me parece desagradável no catolicismo de Murilo Mendes, a sua falta de… universalidade. Tenho a certeza que este católico se deseja perfeitamente ortodoxo. Por outro lado, não esqueço que se pode ser católico e falar inglês ou jogar nas corridas. Mas o "regionalismo" da religião de Murilo Mendes está em que, dentro dela, Nossa Senhora é que fala o inglês[219] e o próprio Jeová joga nas corridas. Quero dizer: a atitude desenvolta que o poeta usa nos seus poemas pra com a religião, além de um não raro mau gosto, desmoraliza as imagens permanentes, veste de modas temporárias as verdades que se querem eternas, fixa anacrônicamente numa região do tempo e do espaço o Catolicismo, que se quer universal, por definição. Neste sentido, o catolicismo de Murilo Mendes guarda a seiva de perigosas heresias.

---

[217] INSÔNIA (*A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938, p.81-82):
Nesta hora parada,
Nesta hora sinistra que não é bem noite nem manhã
Me revolvo aflito na cama.
Sou meu anjo bom e meu demônio.
Tenho em mim próprio o alimento da febre...

Penso na noite em que foste concebida,
Tu, de cuja miséria e gloria eu participo,
Aquela que torna o céu mais pesado para mim,
O mundo sem saída, a tentação da morte,
Aquela que assiste o inferno progressivamente crescer comigo,
Imóvel no esplendor metálico do seu corpo.

Ai de mim, Berenice! que não sou teu filho nem teu esposo,
Que partilhei comtigo a angustia do tirano morto,(1) Nota MA: "(1) Ismael Neri"
Que recebi tua confissão na hora em que o mundo revertia ao caos...

Ai de ti! que não achas o repouso no finito,
(1)Ai de teus filhos! que herdaram a marca dos poetas sacrificados,
Ai de nós! que não encontramos o consolo
Nem neste mundo nem no outro!

Nota MA: "(1) De fato, tanto Ismael Neri como/ Murilo Mendes são poetas sa-/crificados: este pela paixão por/ Berenice, aquele pela paixão/ pelas exquisitas locubrações/ intelectuais que fizeram dele/ o tirano. No seu isolamento/ desdenhoso, I. Neri só aceita-/va os que se entregavam a/ ele, Murilo, Berenice, Antonio/ Bento, que foram tiranizados/ pelo estranho julgar desse/ tirano morto a tempo para/ não se tornar um simples/ representador do 'incompre-/endido."

[218] *DNT*: "A não ser elle queira affirmar que foi o Essencialismo a conduzil-o para a religião – o que me parece, no mínimo, abusivo." [trecho suprimido na primeira edição d' *O empalhador de passarinho*]
[219] *DNT*: "Nossa Senhora falla o inglez"

Não tenho intenção de insinuar seja insincero este poeta; me inquieta[220] apenas a sua[221] complacência com o moderno e a confusão de sentimentos. Por confusão de sentimentos entendo aqui a identificação de sentimentos profanos com os religiosos, identificação principalmente de ordem sexual. A Igreja se apresenta como uma grande mulher que o poeta lança como rival da sua bem-amada. Noutra poesia ela é a IGREJA MULHER[222] toda em curvas que abraça com ternura. Cristo, numa litania delirante, é apelidado "Eros Christus". Por outro lado, os jogos verbais se manifestam

[220] *DNT*: "desagrada"
[221] *DNT*: "excessiva complacência"
[222] IGREJA MULHER (*A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938, p.79-80):

A igreja toda em curvas
Avança voluptuosamente para mim,
Enlaçando-me com ternura — mas quer me estrangular.
Com um braço me indica o seio e o paraíso,
Com outro braço me convoca para o inferno.
Ela segura o Livro, ordena e fala.
As palavras são chicotadas para mim.
A minha preguiça é maior que toda a caridade.
Ela ameaça me vomitar de sua boca,
Respira incenso pelas narinas.
Sete gladios sete pecados mortais traspassam seu coração.
Ela arranca do coração os sete gládios
E avança para mim cantando a queixa que vem do Eterno,
Auxiliada pela voz do órgão, dos sinos e pelo coro dos desconsolados.
Ela me insinua a historia pré-canonica de algumas suas grandes filhas
Que viveram nos bordeis antes de subir para os altares.
Aponta-me a mãi de seu Creador, a Rainha dos poetas,
Acusando-me porque exaltei acima d'ela a mutável Berenice.
A igreja toda em curvas
Quer me incendiar com o fogo dos candelabros.
Eu não posso sair da igreja nem lutar com ela.
Que esta igreja me esmague
Com a sua ternura totalitária e cruel!

Nota MA: "Notar o ritmo rápido. Quem dis-/ser lentamente qualquer poema/ deste livro lhe estragará comple-/tamente o sabor. Ha uma veloci-/dade vertiginosa ás vezes de/ palavras e frases. Estas não/ morrem, não expiram, acabam/ de repente. Mas outras lhes su-/cedem num tumulto de re-/banho acoroçoado, montando/ umas sobre as outras, numa/ desbragada furia, com uma/ poeira cintilante de gritos, de/ imprecações, de prantos convul-/sivos. O verso, o ritmo estrófico/ toma a contextura de um aspero/ pranto convul-/sivo e sem controle."

frequentemente, justificados aliás, pelo estado de delírio em que tal poesia é concebida, raro porém se entregando a simples trocadilhos. Mas de um destes trocados Murilo Mendes vai tirar uma das invenções mais esplendidamente confusionistas do poema. O seu amor irrealizado lhe proíbe o conhecimento completo da bem-amada, conhecimento que uma paixão assim não prodigiosa exige: "Ter um conhecimento de ti que nem tu mesma possuis." Ora esse meio desconhecimento, aliado à exigência de castigar a amada naquilo em que ela não concorda com o ideal ("Eu quisera te destruir para te construir uma outra criatura – Para fazer nascer de ti uma outra forma inda mais perfeita"), deram ao poeta uma ânsia de definir,[223] que enche os versos de títulos, de nomes, de apelidos por vezes esplêndidos. A amada é conjuntamente Regina e Berenice;[224] é deusa, é a "adorável pessoa", é a devoradora, a complexa, a desordenada, etc., mas é ao mesmo tempo um "misto de demônia, atriz e colegial".[225] Sempre um largo jogo de palavras, vermelhamente lírico: o poeta precisa agarrar, possuir, definir, em sua compreensão, essa dona incontrolável e contraditória, "desordenada"; e[226] então o delírio classificador vai culminar naquele trocadilho vibrantíssimo, não sei a que tempestades de tragédia herética nos atirando, que é a identificação da amada como Cristo:

> "Eros!
> Eros Christus!
> Eros Christina!
> Kyrie!
> Kyrie eleison!"[227]

E o poeta passa a nomear a amada,[228] a sua Christina. Aliás, esta identificação do ideal religioso com o profano já se apresentara quase fatal, desde o final de ECCLESIA,[229] que é também um jogo de palavras, por associação de imagens.

---

[223] *DNT*: "[,]deram ao poeta uma ânsia de definir[,]"
[224] Nota MA na folha de rosto d' *A poesia em pânico* (Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938): "A insolução do amor provada pelos varios/ nomes e apelidos. Nem M.M. sabe/ exatamente quem ela é, porque a sua/ vimgança é ter amado o amor."
[225] Nota da edição: Este verso citado por MA é o quarto d'O SORTILÉGIO (*A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938).
[226] *DNT*: "[e] então".
[227] Nota da edição: esta é a primeira estrofe do POEMA CATÓLICO (*A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938, p.41-43).

O próprio poeta[230] sente que o seu misticismo devastador (religião é coisa construtiva, social) não é a religião dos padres, embora ele não esteja longe de ser um apologista. Dessa inquietação ("inquietação" é pouco pra lírico tão veemente),[231] desse desespero vêm as características essenciais da religiosidade deste livro: a sexualidade com que o poeta se atira sobre a religião, a Igreja, a Divindade com um verdadeiro instinto de posse física,[232] a predominante colaboração do pecado; a abjeção de si mesmo. "Eu me aponto com o dedo à execração de todos – E à minha própria execração." Gritos destes são frequentes (ps. 36, 29, 14, 26); e ainda derivam da mesma abjeção, o magnífico poema do MEU DUPLO e a não menos admirável condenação da poesia:

"A grandiosidade do mundo cresce em fogo na minha cabeça.
Pela força do espírito faço levantar o sol com um aceno.
……
Que [me] adianta isto
Si não tenho nos meus braços a bela e misteriosa Regina?

Eu sinto crescer em mim e na minha vida
A terrível e mórbida poesia que vem da irrealização.
Estou detestando esta grande poesia negativa."[233]

---

[228] *DNT*: "a amada[,] a sua"
[229] ECCLESIA (*A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938, p.26):
Berenice, Berenice!
Uma grande mulher se apresentou a mim
E te faz sombra.
Ela exige de mim o que nem tu, insaciavel, pódes me pedir.
Ela quer a minha entrega total
E me oferecer viver em corpo e alma
A Incarnação, a Paixão, a Redenção, o Sacrifício e a Vitoria.
Desenrola diante de mim o Misterio do mundo,
Querendo que eu tome parte nêle contra mim mesmo... [grifo MA a lápis azul]
Berenice! Berenice! Tua rival me chama,
Ataca-me pelos olhos, pelos ouvidos, pelo tacto, pelo paladar e pelo olfato,
Desdobrando diante de mim a branca toalha da comunhão.
Eu recuo apavorado
Porque não me permites, Berenice, comungar no teu corpo e no teu sangue!
[230] *DNT*: "O próprio poeta[, aliás,] sente"
[231] *DNT*: "[,] desse desepero"
[232] *DNT*: "de posse;"
[233] Nota da edição: MA cita o primeiro, o segundo, o sétimo, o oitavo, o nono, o décimo e o décimo-primeiro versos d'O POETA CONDENA SUA POESIA (*A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938, p.88). MA escreve no rodapé do poema na página 88: "É toda uma arte

Não cito o final porque, meu Deus! é duma vulgaridade leitosa. Mas como se vê, o poeta se apercebe de que levar ao pânico a poesia, é mórbido, é detestável. Ora, se não tenho os mesmos motivos pra[234] detestar esta "grande poesia negativa", reconheço que ela se conserva mais dentro do lirismo que da verdadeira poesia.

Esta é a observação técnica que o livro impõe.[235] Ele se apresenta cheio de pequenas falhas técnicas, provando despreocupação pelo artesanato. Se o que mais se salienta na religiosidade do poeta é a colaboração do pecado, havemos de convir que ele põe o pecado mais no espírito que na carne. Os elementos da perfeição técnica, os encantos da beleza formal estão muito abandonados. O verso-livro é correto mas monótono,[236] cortado exclusivamente pelas pausas das frases e das ideias. A linguagem é oralmente correntia, vazada em geral dentro do pensamento lógico: o poeta abandonou aquele seu saboroso jeito de dizer, tão carioca, do primeiro livro. O ritmo é bastante pobre, principalmente porque, pela altura do diapasão em que está, o poeta lhe deu um movimento muito uniforme, sempre rápido. Quem ler ou disser lentamente qualquer poesia do livro, lhe destruirá o caráter. Às vezes há mesmo uma velocidade irrespirável. As frases não expiram: acabam. Mas novas frases lhes sucedem, montando umas nas outras, galopada tumultuária envolta numa polvadeira de gritos, imprecações, apóstrofes. E o movimento toma a contextura de um pranto convulsivo. Tudo isso é belo, vigorosíssimo, mas não há descansos, não há pousos, isto é, não há combinação. É uma criação espontânea, derivada de uma fatalidade psicológica, e não de uma intenção artística. As pequenas falhas de habilidade rítmica são frequentes, como aquela preposição "de" ("preciso de voltar") que torna capenga um verso de O EXILADO.[237] De muita importância é a desatenção rítmica com que Murilo Mendes termina às vezes os seus poemas. Observe-se este final:

---

poética essencial. O poeta sente que o que está fazendo é mórbido e irrealizado, detesto essa 'grande poesia negativa' ".

[234] *DNT*: "para"

[235] *DNT*: "que o livro impõe [.] ele se apresenta""

[236] *DNT*: "monótono [,] cortado"

[237] O EXILADO (*A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938, p.9):
Meu corpo está cançado de suportar a maquina do mundo.
Os sentidos em alarme gritam:
O demônio tem mais poder que Deus!
Preciso de vomitar a vida em sangue Nota MA: "falta de ritmo"
Com tudo que amaldiçoei e o que amei.
Passam ao largo os navios celestes
E os lirios do campo têm veneno.
Nem Job na sua desgraça

"Por que atiras um pano negro na estrêla da manhã,
Por que opões diante do meu espírito
A temporária Berenice à mulher eterna?
O' meu duplo - ó meu irmão – ó Caim - eu preciso te matar!"[238]

Positivamente, no movimento em que o poeta vinha, este[239] último verso não tem ritmo artístico nenhum, pura objurgatória em família, briga entre irmãos. O admirável PATMOS termina:

"O Princípio vem sobre as nuvens em fogo
E clama para mim e para todo o universo;
Tudo será perdoado aos que amaram muito!"

Ora, eu garanto que o Princípio, da mesma forma que todas as forças místicas, tem o costume de falar em cadência e com muito ritmo, pra[240] que suas frases fiquem bem impressas na memória humana. O Princípio repudiaria essa frase. (Conf. mais: ps. 100, 68, 96, 17, 78, 75)

Na sua procura da poesia essencial, Murilo Mendes se descuidou bastante do problema estético. *A poesia em pânico* é um livro mais de lirismo que de arte. O poeta não foge às mais rudes banalidades, que chocam no meio de uma invenção lírica no geral rara e bem achada. É possível que o poeta trabalhe os seus poemas, porém será sempre em função do maior realismo da ideia, da maior eficiência do sentimento vivido, não será por certo em função da obra-de-arte[241]. Enfim: sempre essa inflação do artista e esse esquecimento da obra-de-arte que vem sendo o maior engano estético

---

Estava despido como eu.
Eu vi a virgem agir como prostituta
Ouvi a criança negar a graça de Deus
Vi meu retrato de condenado reprodusido em todas as epocas
E a multidão me apontando como o falso profeta.
Espero a tempestade de fogo
Mais do que um sinal de vida!

[238] Nota da edição: Essa é a última estrofe de MEU DUPLO (*A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938, p.83-86). Ao pé da pagina 86, o lápis de MA anota: "São frequentes os poemas do poeta que terminão com um verso mal ritmado. V. p.92, 96, 100, 78, 75, 68, Dir-se-ia, tanto isto é frequente, que se trata de um processo artístico do poeta, neste poema doloroso, pra não permitir no fim das partes, o descanso mais caricioso dentro da beleza da arte."

[239] *DNT*: "esse"

[240] *DNT*: "para"

[241] *DNT*: "obra de arte"

desde o Romantismo até os nossos dias.[242] Com um bocado mais de intenção artística, uma porção de rugas desapareceriam, versos inúteis, reuniões fáceis de palavras por contraste (igreja e bordel, três vezes aparecem enumerados juntos), banalidades ineficazes, terminologias transitórias, "o poeta é o fã da sua musa", que o essencialismo em que se vai deve julgar inaceitáveis. Mas cabe sempre perguntar: Até que ponto o varrimento de tudo isso prejudicaria a grandeza mesma deste poema? Em verdade todo este cisco concorda com a higiene sentimental do livro e concorre pra lhe dar o seu[243] caráter. Murilo Mendes volta estranhamente ao rapsodismo das rezas inventadas na hora, das declarações improvisadas, dos apelos e das apóstrofes irrompidas. Daí um vigor virulento, um tom de sinceridade, ou melhor, de espontaneidade, de uma percussão, de uma exatidão magníficas. Mas me parece um grande exemplo que não deve ser seguido. Porque poesia não é essencial apenas pelo assunto. Porque poesia não é apenas lirismo. Porque a poesia não pode ficar nisso.[244]

Tenho de salientar a importância decisória que assumiu, na religião do poeta, a colaboração do pecado. "Eu digo ao pecado: Tu és meu pai." Noutra poesia, o lírico nos afirma que somos mais unidos pelo pecado que pela graça, para na DANAÇÃO verificar:

> "A fulguração que me cerca vem de Satã.
> Maldito das leis inocentes do mundo
> Não reconheço a paternidade divina."

Creio que poucos terão assim posto em evidência, a parte intetegrante do pecado dentro do Catolicismo. Baseando a vida humana no pecado, dando corpo de doutrina ao pecado original, tão frequente, como princípio escuso, em outras religiões mais primárias, o Catolicismo aceita o pecado como constância da religião e uma das suas bases terrestres. O pecado é mesmo uma das maiores forças da religião, porque, para os católicos, ele é uma espécie de morrer. É mesmo a própria imagem da morte,

---

[242] Nota da edição: Na folha de rosto de seu exemplar d'*A poesia em pânico* (Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938), MA escreve: "Uma dor rebelada, angustiosa, tão palpável como nunca foi expressa assim em nossa língua. Nisto, M.M. é romântico. Está em pura fase de desquilibrio. Ha um tom de sinceridade quase irrespirável, porque não dominado pela graça da arte. Graça no sentido religioso."

[243] *DNT*: "ser"

[244] Nota da edição: Na folha de rosto de seu exemplar d'*A poesia em pânico* (Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938), MA escreve: "Um grande exemplo que não deve ser seguido. A poesia não pode ficar nisso."

pois que ambos não passam de uma transição. Não sei quantas amarguras juntadas levaram Murilo Mendes à formidável estância VIVER MORRENDO, mas creio que aí se contêm toda a selvagem angústia de quem fez da convivência do pecado, isto é, da separação do convívio da Igreja, o próprio alimento deste convívio. A religião de Murilo Mendes se converteu, assim, quase apenas numa saudade da religião. E foi por isto que o xinguei de apologista...

Em todo caso há uma verdade incontestável: Murilo Mendes conseguiu provar com expressão dura, infalível, mesmo genial, que entrando para o Catolicismo, não se entregara ao recurso de uma paz, porém, se dera conscientemente à grandeza de mais uma luta. Esta verdade, Lúcio Cardoso[245] soube salientar muito bem na sua crítica percuciente ao livro. A conquista de uma religião, bem como, aliás, de qualquer verdade definidora do ser dentro de uma categoria social, tais conquistas não nos dão o sono, antes nos proporcionam o encontro do arcanjo com que iremos brigar a inteira noite.

Ora, fixado em seu conceito de poesia pela religião, eis que Murilo Mendes nos aparece agora fecundado pelo amor. Um amor insolúvel, ao que dizem os versos, mais uma outra luta que, unida à religiosa, torna *A Poesia em pânico* tão excepcional, e a elevou a alturas tão excepcionais. Oh, como sabe amar essa gente mineira! Depois da pastoral de Marília (em que o vate, aliás, não era exatamente mineiro...) vem agora a epopeia de uma outra mulher, "qu'il faut bénir et taire":

"Fui envolvido na tempestade do amor.
Tive que amar até antes do meu nascimento.
Amor! Amor! palavra que cria e que consome os seres.
Fogo, fogo do inferno! Milhor que o céu!"

~ ~ ~

"Em tôda a parte vejo esta mulher, até nas nuvens.
O céu é um grande corpo azul e branco de mulher.
Esta mulher não me vê e o céu não me ouve,
Quem recolherá meu clamor, quem justificará minha existência?"

[245] *DNT*: "o sr. Lucio Cardoso"

Talvez não seja ainda oportuno estudar este amor e lhe fazer a exegese, mas não hesito em confessar que poucas vezes a nossa poesia atingiu tais acentos de paixão e de angústia.

Uma dor perdulária levada impiedosamente ao extremo limite da autopunição; um desregramento congestionado que descrê da sua própria fé, maltrata seus próprios ideais, ignora o escândalo; uma paixão enceguecida, marcada por uma sinceridade silvestre, emperrada no espontâneo, que desiste de seus prazeres na grandiosa volúpia de sofrer; um grito, um grito imenso, um choro, um choro violento, uma audácia temerária feita entre medos e covardias; um desespero sexual que vê pra[246] castigar a amada e constantemente a doura de encantos vulgares e infiéis: era natural que tantos desequilíbrios assim juntados pusessem a arte em fuga e a poesia em pânico. Mas juntados que foram por um espírito absolutamente invulgar, criaram um dos momentos mais belos da poesia contemporânea e, por certo, o seu mais doloroso canto de amor.[247]

---

[246] *DNT*: "para"

[247] *DNT*: "..."

Carta de Murilo Mendes a MA, na série Correspondência no arquivo IEB-USP: "Rio, 12.XI.1944// Caríssimo Mário,/ Como vai a saúde?// Estou para lhe escrever há muitos dias, mas... você sabe, os doentes/ teem regalias. Queria lhe dizer ape-/nas isto: gostei muito da sua pá-/gina sobre a 'Poesia em Pânico'./ Se não lhe disse, é porque sempre/ fico encabulado com os críticos. De/ um modo geral, não agradeço quando/ elogiam, nem me zango qdo. atacam./ (Não quero evidentemente dizer q. você/ esperava agradecimento.) Acho apenas que/ o criticado é suspeito para se mani-/festar. Por conseguinte não/ há mais razão para v.- como diz na/ sua carta – guardar um 'sofrimento estú-/pido' pelo meu silêncio. Na verdade/ V. é uma das 4 ou 5 pessôas cuja opi-/nião a respeito de meus livros me/ interessa – porisso o seu desabafo/ sobre as 'Metamorfoses' me comoveu. Des-/de que uma pessôa ao menos/ sentiu, assimilou, comeu (como/ diz o Apocalipse) o que a gen-/te escreve, já não terá sido/ inútil a gente publicar um/ livro. [...] Um apertado e afe-/tuoso abraço, do seu amigo/ Murilo Mendes."

PINTOR CONTISTA*

Outro dia, num artigo[248], como faço frequentemente, joguei algumas ideias meio extravagantes no papel, ideias de que não tenho muita certeza não, só pra ver as reações que despertavam e o destino que teriam na sua luta pela vida. Falava sobre a natureza do desenho e insisti sobre o seu caráter antiplástico. Com efeito, me parece que o desenho, por se utilizar do traço, coisa que já Da Vinci reconhecia não existir no fenômeno visual; por ser uma composição aberta e não fechada, como são pintura, escultura e arquitetura, isto é, não exigir aquelas correlações absolutamente primordiais de volumes, luzes, cores, ritmos, etc.; e finalmente por ter a sua validade imediatamente condicionada ao assunto, exigência que não se dá com as outras artes plásticas: o desenho é na realidade mais uma caligrafia, mais um processo hieroglífico de expressar ideias e imagens, se ligando por isso muito estreitamente às artes da palavra, poesia e prosa.

Ora, acaba enfim de sair o volume de contos *Maria perigosa*, com que Luís Jardim[249] venceu o prêmio Humberto de Campos.[250] Luís Jardim é pintor. Mais desenhista que pintor, aliás, pois que a própria aquarela, de que se utiliza frequente[251], segundo vários estetas[252], é mais um processo de desenhar que de pintar. Aliás é no branco e preto, a meu ver, que Luís Jardim tem colhido os seus melhores louros de artista plástico. Pois ao ler estes contos de *Maria perigosa*, fui me dando ao prazer de buscar o pintor no literato novo, e posso lhes garantir que não encontrei. Julgo mesmo impossível, a quem ignore a carreira que vem realizando este artista, descobrir no

---

*Versão na primeira edição d' *O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.49-52). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 21 de maio de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[248] *DNT*: "num artigo para 'O Estado de São Paulo'"
[249] *DNT*: " 'Maria Perigosa' (ed. Livraria José Olympio, Rio, 1939), com que o sr. Luís Jardim". MA usa o tratamento de senhor nas demais menções a Luís Jardim.
[250] Nota da edição: JARDIM, Luís. *Maria Perigosa*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939. Ganhador do "Prêmio Humberto de Campos" de 1938. Na biblioteca de MA, no IEB/USP , há um exemplar com dedicatória: "Ao caro Mario de Andrade,/ com um abraço do/ Luis Jardim/ Rio-28/4/939".
[251] *DNT*: "frequentemente"
[252] *DNT*: "vários e conspicuos esthetas"

contista de agora um antigo manejador de pincéis. Observemos esta descrição de corpo:

"Era a visita da beleza, visita a rosto feio que já foi bonito! Os olhos agateados se alargaram, tomaram uma expressão nova de vida. E a luz do sol se refletia neles, acendendo o que estava apagado havia muito tempo. Comparando mal, ficaram duas estrelas. E a boca então se ajeitou naquele antigo dengue, aquele dengue que amolecera tanta natureza de homem. O corpo aprumou-se, os seios imparam, como se tivessem tomado um fôlego renovador. Subiu-lhe à face um sangue novo, escondendo todo o sujo do rosto malltratado. E teria ela conseguido, naquele milagre estranho, cheirar tão bem como as flores dos campos? Teria vindo de Perigosa aquele cheiro bom de fruta madura? Não sei. Havia por perto muito mato cheiroso, muita flor aberta."[253]

Ora, é notável neste trecho colhido ao acaso,[254] a ausência de descritividade plástica. A descrição é adorável, bastante impressiva, e de uma riqueza múltipla, como no geral toda a parte descritiva deste livro. Mas as imagens visuais são divagantes, raro alcançando a objetividade firmemente plástica. O caso dos olhos é bem típico do que afirmo: o escritor imagina (mais imagina que observa) a luz do sol diretamente refletida neles, coisa que não se dá porque a gente não aguenta a luz do sol direta. E se assim imagina é pra usar, no caso com muito apropósito, o lugar-comum[255] dos olhos-estrelas, muito lírico, mas[256] verdadeiro absurdo plástico. E assim vai o descrevedor, como que propositalmente fugindo aos valores plásticos, dando explicação fisiológica ao impar dos seios, dizendo da boca que tomara "um dengue" que não descreve, explicando pela sua própria sensação[257] o esquecimento da sujidade que cobria a cara de Perigosa. O rosto dela era moreno. Plasticamente, imagino que a sujeira se disfarçava aí muito mais do que junto à cor quente do rubor. E a descrição termina com uma preocupação de ordem olfativa.

Mas agora, pra[258] não trair, escolho de propósito uma aliás admirável descrição, de imagens necessariamente visuais: "O cavalo vencia o caminho, subindo, descendo lombadas, passando do barro à areia, quebrando curvas. Iam pelo corte de barro vermelho. Estavam perto da mata. A mata escura chamada, a célebre e

[253] Nota da edição: Trecho da p.23 de *Maria Perigosa*
[254] *DNT*: sem virgula.
[255] *DNT*: "logar commum"
[256] *DNT*: "mas um verdadeiro"
[257] *DNT*: "sensação psychologica"
[258] *DNT*: "para"

misteriosa mata do Brejão. Logo de início, mal se entrava nela, era fechada, intrincada. Era um túnel de folhas, de cipós, de paus grossos, finos, por onde dificilmente penetrava um raio de luz. Mas as clareiras se abriam aqui e acolá, como bocas escancaradas por onde a mata parecia tomar fôlego. Formavam bonitos contrastes. Os descampados arredondavam-se nos aceiros, os matos iam subindo gradativamente, desde a grama até aos paus-d'arco[259], e por sobre esse declive escuro de formas várias, caprichosas, a luz da lua punha reflexos de enganar a vista dos menos experientes. Quem não diria, por exemplo, que aquela árvore esguia destacada em tufos negros de folhas, balançando-se com tanta elegância, era um perfeito perfil de mulher, adornada de rendas luminosas? Era uma mulher direitinho! o cabelo, os ombros, o arqueado dos seios, e seios que arfavam, e por baixo a cauda comprida do vestido cor da noite. No entanto era tudo invenção da noite."[260]

Não se pense nem de longe que estou censurando um poder descritivo que, ao contrário, acho de riqueza e força. Mas, além da pouca plasticidade desta página linda, apesar do valor itinerante, sem composição, dos motivos escolhidos, nenhum artista plástico, tendo fixado a imagem do "perfil" feminino, se esqueceria tão rapidamente dele em seguida, pra[261] cuidar que a árvore era um corpo todo, "por baixo a cauda comprida do vestido cor da noite."

É que quase todos os valores visuais, postos nessa página, são de ordem psicológica. Talvez mesmo Luís Jardim tenha os seus complexos, assunto que não estudei nas leituras que fiz do livro.[262] Noto agora que nestas duas descrições colhidas em contos diferentes, vem a mesma explicação fisiológica do fôlego, e mais uns seios que arfam. E de uma das vezes o fôlego aparece como desnecessário apêndice de metáfora, a bocarra das clareiras do mato. Se alguma coisa é possível decidir destas observações, suponho que, nas artes plásticas, Luís Jardim será sempre muito mais desenhista que pintor. Este seu livro não demonstra instintividades de artista plástico. Em compensação, bem desenhisticamente, Luís Jardim é um ótimo contador.

---

[259] *DNT*: "páos d'arco"

[260] Nota da edição: Trecho destacado a grafite na margem direita das ps. 95-96 do conto CORAGEM em *Maria Perigosa.* Sobre o conto, escreve na folha de rosto do livro: Nota MA: "O conto 'coragem' admirável de/ riqueza de processos de contar,/ ora o eu falando, ora uma des-/crição que vai cair no 'eu'. Ótimo"

[261] *DNT*: "para"

[262] *DNT*: "nas duas leituras que lhe fiz do livro".

Maria perigosa, a meu ver, coloca desde logo o artista no primeiro time[263] dos nossos contadores. Luís Jardim principia por ter essa felicidade de ser nordestino, felicidade de que sabe se aproveitar habilíssimamente. Seguindo naquela trilha em que Lins do Rêgo se tornou mestre[264], Luís Jardim se aproveita daquele contacto mais íntimo que existe[265] lá nas suas bandas, entre casa grande e senzala, pra um estilo de dizer que é de extraordinário e delicioso sabor. Sumarento sabor. Também escritores de outras regiões procuram às vezes revelar a língua das nossas massas populares regionais e as revelam admiravelmente. Valdomiro Silveira,[266] por exemplo, cujos livros são verdadeiramente clássicos, como expressão do dizer caipira. Porém há que distinguir profundamente entre a lição deste e seus pares e a feição literária de Lins do Rêgo e agora de Luís Jardim, além de alguns outros nordestinos. E, creio que esta distinção provém, pelo menos em grande parte, de formas sociais de vida bastante diferentes. Nós também, sulistas da casa grande, vivemos em contato com caipiras e meninotes da senzala. Mas os pais e avós da casa grande não permitiram jamais que desse contato nascesse qualquer forma, qualquer espécie de igualdade. Se, já por si mesmo, esse contato era menos frequente na meninice, os moços, já pela própria mocidade, dotados de maior liberdade de ação, quando buscavam a senzala ou a colônia, o faziam sempre com um sentimento antigo de concessão. Concediam esse convívio, em vez de o tomarem como fato natural.

Esta diferença se caracteriza muito em nossos estilistas contemporâneos, mais objetivos, e mais livres dos preconceitos de linguagem castiça, à lusitana. Valdomiro Silveira, Amadeu Amaral e tantos outros, concedem dar passeios mais frequentes à colônia, na intenção erudita de pegar do vivo as originalidades do dizer. Assim, os contos deles são sempre, de alguma forma, um processo comparativo. Ao passo que Luís Jardim, no seu inconfundível modo de dizer, faz suas, faz esquecidamente suas, a psicologia verbal e as formas expressionais do povo. E será este, porventura, o maior valor do seu livro. Uma espontaneidade popularesca, um vigor, um ineditismo de expressão, em que as imagens, as comparações, as metáforas, saltam, vibram, ora novas, ora conhecidas, mas com aquela necessidade mesma, aquela aparente ausência de literatura, própria da boca do povo.[267] E como isso vem ordenado, regulado por

---

[263] *DNT*: "no primeiro 'team' "
[264] *DNT*: "o sr. Lins do Rego se tornou mestre esplendido"
[265] *DNT*: há virgula.
[266] *DNT*: "O sr. Waldomiro Silveira"
[267] *DNT*: [trecho suprimido na primeira edição]

uma discreta vontade artística: isso é arte, é forma indiscutivelmente literária e culta.[268] E de excelente qualidade.

Quanto ao assunto dos contos, embora se prendam todos eles a costumes nordestinos e sejam nitidamente de inspiração nordestina, predomina em todos a criação psicológica de tipos. Tipos particulares, "casos" psicológicos, perfeitamente próprios da natureza do conto, e não, desculpem, "normotipos". Conceição, que é ainda um exemplo de como continua de alguma forma o íntimo entrelaçamento nordestino entre casa grande e senzala, Maria Perigosa, Manuel Querino, Manuel Três Braças, estão ótimamente estudados e valorizados em suas fatalidades individualistas.[269] João Piolho então é uma verdadeira obra-prima tragicômica, em celebração do sentimento da amizade.[270] Assunto difícil de tratar sem cair no ridículo, mas que Luís Jardim, talvez pelo seu convívio com os livros ingleses, soube conduzir com uma delicadeza saxônica[271] e uma ironia condescendentemente comovida,[272] uma delícia. Outro conto que me agradou enormemente, OS CEGOS, se valoriza em principal pelo tom de angústia, de suspensão diante de uma tragédia iminente, em que o artista sabe deixar o leitor durante a narrativa.[273] Habilidade de grande artista já. Creio que Luís Jardim vem completar muito bem essa rica literatura de ficção nordestina, que[274] se nos apresenta tão ótimos e numerosos romancistas, se ressente[275] da falta de contistas marcantes.

" 'O rastro delle era um sopro de vento'; 'era até capaz de rastejar aranha em cima de pedra'; 'apertou-me nos braços, num abraço frio de rã... Não são os personagens propriamente que falam assim,numa condescendencia do escriptor p'ra com elles, mas o proprio escriptor é que invente, vive, sente e fala com imagens."

[268] *DNT*: "e culta" [acréscimo na primeira edição].

[269] *DNT*: "individualistas" [acréscimo na primeira edição].

[270] Nota da edição: Ainda na folha de rosto de *Maria perigosa:* Nota MA: "João Piolho obra-prima/ tragicômica da amizade. Mi-/nhas lembranças de Chico/ Antonio. Uma delicadeza in-/glesa no meio da ironia./ A outra obraprima 'Os Cegos' ".

[271] *DNT*: "delicadeza ingleza"

[272] *DNT*: "commovida. Uma delicia."

[273] *DNT*: "durante toda a narrativa."

[274] *DNT*: há virgula.

[275] *DNT*: "ressente-se"

TRÊS FACES DO EU*

Três poetas, de que talvez não se tenha falado suficientemente, apareceram estes últimos tempos, procurando com insistência apaixonada encontrar o sentido do amor. Evidentemente a pesquisa não é nova. Mas é eterna, o que permite de vez em quando ainda aparecerem livros de amor tão originais e admiráveis como *A poesia em pânico*.[276]

Os três poetas de que vou falar, se definiram de maneira tão distinta[277], que me pareceu curioso reuni-los numa crônica. São eles Fernando Mendes de Almeida (*Carrussel fantasma*), Oneyda Alvarenga (*A menina boba*) e Rossine Camargo Guarnieri (*Porto inseguro*).[278] Nem serão livros propriamente, nenhum deles pertence àquela classe dos volumes que "param em pé", tão do gosto de Alberto de Oliveira[279]:

---

*Versão na primeira edição d' *O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.53-58). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 28 de maio de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[276] Nota da edição: MENDES, Murilo. *A Poesia em Pânico*. Rio de Janeiro:
[277] *DNT*: "tão distincta e igualmente bella"
[278] *DNT*: "São elles o sr. Fernando Mendes de Almeida ('Carrussel Fantasma', editora Spes, São Paulo, 1937), a sra. Oneyda Alvarenga ("A Menina Boba", Emp. Graph. Rev. Dos Tribunaes, São Paulo, 1938) e mais o sr. Rossine Camargo Guarnieri ('Porto Inseguro' ed. José Olympio, Rio, 1938)."
Nota da edição: ALMEIDA, Fernando Mendes de. *Carrussel fantasma*. São Paulo: Editora SPES, 1937. ALVARENGA, Oneyda. *A menina boba*. São Paulo: Empresa Gráfica da "Revista dos Tribunais", 1938. GUARNIERI, Rossine Camargo. *Porto inseguro* - Prefácio de Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1938. Do *Carrussel fantasma* e *A menina boba,* MA tem 2 exemplares: um com dedicatória e outro onde escreve notas. Já de *Porto inseguro,* MA possui 3 exemplares: um com dedicatória (F/I/e/57), um para escrever suas notas (s/n/II/6/d) e outro onde não escreve nada (F/I/e/57ª). A pesquisa supõe que dois ficaram em São Paulo, os localizados na sala F, e o terceiro foi comprado no Rio (s/n/II/6/d) para a elaboração do artigo TRÊS FACES DO EU, publicado em 28 de maio de 1939. A dedicatória datada em maio de 1938 indica, além do período de mudança para o Rio de Janeiro, o intervalo de um ano entre a publicação do livro e do artigo. No ms. Os filhos da Candinha há indicação aos prefácios a Rossine Camargo e a Otavio de Freitas Junior.
[279] Nota da edição: MA refere-se a entrevista concedida por Alberto de Oliveira a Prudente de Moraes Neto em *Terra roxa e outras terras*, ano I, nº 7, 17 de setembro de 1926, p.4: "Detesto os folhetos. Sempre gostei dos livros que ficam em pé na estante. Um livro que não fica em pé na estante não fica em pé na eternidade". Manuel Bandeira cita a entrevista no prefácio de seu livro *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*, livro estudado em PARNASIANISMO, neste livro. Na mesma entrevista, Alberto de Oliveira diz sobre Mário de Andrade: "É ótimo prosador, mas confesso que não gosto muito da poesia dele." VER "Carta aberta a Alberto de Oliveira", de MA, em *Estetica* (abril-junho de1925, p.332-339).

mas, embora todos[280] menores de cem páginas, como beleza e força da contribuição, garantem a vitalidade da nossa poesia contemporânea.

O mais original e, decerto por isso, menos compreendido do terno, é Fernando Mendes de Almeida.[281] Os seus versos só obtiveram elogios reticenciosos, o que não foi de todo desarrazoado. O poeta assusta um bocado a gente. Enquanto escrevia o seu *Carrussel fantasma*, Fernando Mendes de Almeida estava[282] visivelmente,[283] pelo que os seus poemas dizem, em pleno período de aprendizado do amor, e o seu verbo amar ainda é completamente intransitivo.[284]

> "Tu não és outra,
> Senão a mesma:
> Clotilde,
> Mudada em Luísa,
> Em suma:
> Tu és Margarida!"[285]

Mas o que caracteriza esse aprendizado é a personalidade do poeta. Ele se atira[286] sôfrego ao amor, com uma sexualidade atropelada, bastante física, que o deslumbra e perturba ao mesmo tempo. É perceptível a insatisfação do poeta diante desse estado de coisas, que apenas se entremostra e que ele procura ocultar, voltando-se para o seu eu profundo. Livro de perquirição. Mas de revolta também, porque o poeta positivamente não está satisfeito consigo. Era natural que nos viesse com isso um livro de grande irregularidade, como arte.

Não são belezas que faltam ao *Carrussel fantasma*, mas a Beleza. O poeta como que se despreocupa da arte, se colocando[287] intransigentemente sob o signo da psicologia. É a sua psicologia profunda, as clarinadas longínquas do inconsciente, os conselhos do subconsciente que[288] busca trazer ao limiar das claridades

---

[280] *DNT*: "todos elles"
[281] *DNT*: "é o sr. Mendes de Almeida"
[282] *DNT*: há virgula.
[283] *DNT*: sem virgula.
[284] Nota da edição: MA escreveu o idílio *Amar, verbo intransitivo*.
[285] V. "Trailer N.ºIII" (p.51-53)
[286] *DNT*: "O sr. Mendes de Almeida atira-se soffrego ao amor"
[287] *DNT*: "collocando-se"
[288] *DNT*: "que o poeta busca trazer"

intelectuais[289]; é o movimento lírico, o "lirismo" (no sentido técnico da palavra) em sua virgindade inicial que o poeta nos oferece, apenaz agenciado, em geral, por meio de certos processos primários de versificar em nossa língua, a redondilha, a quadra, o dístico. Mas, com razão, desdenha a rima, em cuja procura poderia prejudicar a rapidez da inspiração. Não usa sinão raro o verso-livre, mas, um como que sadismo rítmico, o leva sistematicamente a quebrar as fórmulas métricas e estróficas que está usando. Chega a infantilidades de revolta, como nesta disposição de redondilhas, da admirável NÊNIA DOS PENATES:

> "De menino eu já não era
> Aquêle caso perdido que agora
> O tempo afirmou?
> Era, mano Joaquim!"[290]

Mas não é apenas a técnica que o poeta maltrata assim. Reage contra tudo. Se lhe nasce uma suavidade amorosa, logo retruca com uma aspereza mais fisica, ou com uma nota braba de humorismo. O processo de concatenar imagens e ideias por contraste derivará talvez muito mais desse estado de revolta, ou melhor, de fúria, em que o poeta está, do que propriamente de uma associação passivamente lírica e subconsciente:

> "Olhai a cidade dos pregões!
> Rita! Nau! Vitória! Esconderijo!
>
> O amor é um grande pão vermelho
> E almoçei uma grinalda multicor!
>
> Sinto um dedo entrar-me pela boca
> Em precipício alígero do corpo!
> Oh, agonias de fatais recursos!"[291]

---

[289] *DNT*: "claridades conscientes"
[290] V. "Nênia dos penates" (p.31-32)
[291] V. "Carrussel Fantasma" (p.7-10)

Mas, como este último verso, são frequentes em Fernando Mendes de Almeida versos coruscantes, de grande beleza poética: "Nem Proserpina em vão procurarei"; "O encantamento de querer ser concha"; "Pálidos remendos, sósias espectrais"; "O meu mundo eras tu, porque pucela!", etc. E cheios de versos como estes, acrescentado ainda o interesse invulgar do que revelam, poemas como o que dá nome ao livro, o RITO DA DONA INGRATA, o RONDÓ DA MORENA e o TRAILLER N.º 5, são ainda admiráveis, das mais interessantes exposições do mecanismo lírico, em nossa poesia atual.

Se o pronome de que Fernando Mendes de Almeida tem maior conhecimento é o "eu", Oneyda Alvarenga prefere mais amorosamente o "nós'. Livro surpreendente o seu, de que falarei rápido nesta crônica, porque pretendo analisá-lo mais longamente com o tempo. Ardente, aspirando ao amor, esta "Menina Boba", desejosa de agradar ao príncipe que a despertaria, se colocou, intransigentemente[292], sob o signo da arte. Este seu livro será talvez o mais característico documento da poesia artista[293] em nossa poética recente. Nada é deixado ao acaso da primeira inspiração. A concisão voluntária, a cor dos sons, o equilíbrio dos ritmos, a volúpia das cadências, a expressão adequada à idéia, a pureza das imagens, a raridade sem petulância ofensiva.

"O vento levanta de leve a cortina.
Entram vozes de crianças brincando,
Entra a noite, um pedaço de céu.

… A tua lembrança é como a harmonia leve
Dos gestos brancos da cortina…"

E assim vai este livro admirável, buscando nas relações do par, aquela verdade de amor, que a poetisa, depois de uma indisciplina inicial, não quer mais encontrar em si mesma:

"És como um sossêgo de fim de tarde,
É por isso que junto de ti eu sou tão boa.
Tenho a leveza de um sino que cantasse no ar.

[292] *DNT*: "collocou-se, também intransigentemente"
[293] *DNT*: "poesia-artista"

És como um sossêgo de fim de tarde
E eu me acolho na paz que vem de ti."

Poucas vezes a nossa poesia terá explorado assim esta evanescência verbal[294], esta diafaneidade delicadíssima de vozes, e conseguido tal segurança rítmica de versificação livre. Poder-se-á mesmo ainda chamar de verso-livre a esta vontade técnica? Se observem[295] a lentidão sossegada do primeiro verso, lentidão sublinhada pela obrigatoriedade de acentuar monotonamente de duas em duas sílabas a segunda metade do verso. Em seguida, uma frase prosaica, de simples verificação, é dada sem ritmo propriamente, como prosa, evitando as repetições de números acentuados de sílabas. O terceiro verso dança como a ideia que traduz, mais rápido, mais leve, mais líquido pela corridinha[296] a que obriga, em busca do apoio intelectual e rítmico na palavra "sino". Volta em seguida a lentidão sossegada do primeiro verso, que o verso final acentua, perfeito decassílabo, insistindo nos apoios binários do anterior. Esta conjugação íntima da técnica de versejar com a ideia a expressar, faz do livro de Oneyda Alvarenga um verdadeiro vademecum de arte, digno de ser mais estudado pelos nossos poetas moços.

Quanto a Rossine Camargo Guarnieri, que recebeu aplauso quase unânime, abre logo o seu *Porto inseguro* com um CANTO NOVO, que pode não ser muito novo, mas é admirável e parece definir o poeta:

"Meu coração atravessa os oceanos
Passa por cima dos mares,
Das montanhas e dos rios
E vai em tôdas as terras
Levar minha mensagem sem fronteiras,
Meu canto novo de irmão!
(……)

E o meu canto novo não se perderá como coisa inútil

[294] *DNT*: "fluidez verbal"
[295] *DNT*: "Observe-se"
[296] *DNT*: "mais leve, mais fluido, pela corridinha"

Porque êle se destina ao coração sêco dos homens,
Como chuva amiga,
Como chuva irmã…"

E Rossine Camargo Guarnieri vai encontrar a definição do seu amor na inteira humanidade, se colocando apaixonadamente[297] sob o signo do social. E o seu canto vem todo ele dito num dizer tão liso, tão sonoroso, tão espontâneo e suavemente harmonioso; as palavras se ajuntam sem choques violentos, tão encadeadas[298], tão naturalmente unidas, que, sob o ponto-de-vista linguístico, é incontestável que este poeta surge dotado de um "estilo" excepcional pela harmonia e suavidade. Um frei Luís de Sousa do nosso tempo…

Já como poética, convertido popularescamente aos interesses sociais, inflamado por ardente proselitismo, buscando unanimidades humanas, o poeta é bem menos feliz. Ou por outra, a sua poética se define essencialmente pelas exigências mais fáceis das coletividades, e não raro se eiva dos vícios técnicos da demagogia. Observe-se esta pequena obra-prima:

"Amigos, salvemos a Vida
Que a Vida vai perecer!
Os homens já não entendem
As falas que vêm da Terra,
Os homens já não compreendem
As vozes que vêm do Mar...
A Vida diz: "É preciso!"
Os homens dizem: "Não é!"
E a Vida luta, se cansa,
Se arrebenta a forcejar,
E os homens, amigos, não deixam,
Não deixam a Vida passar...

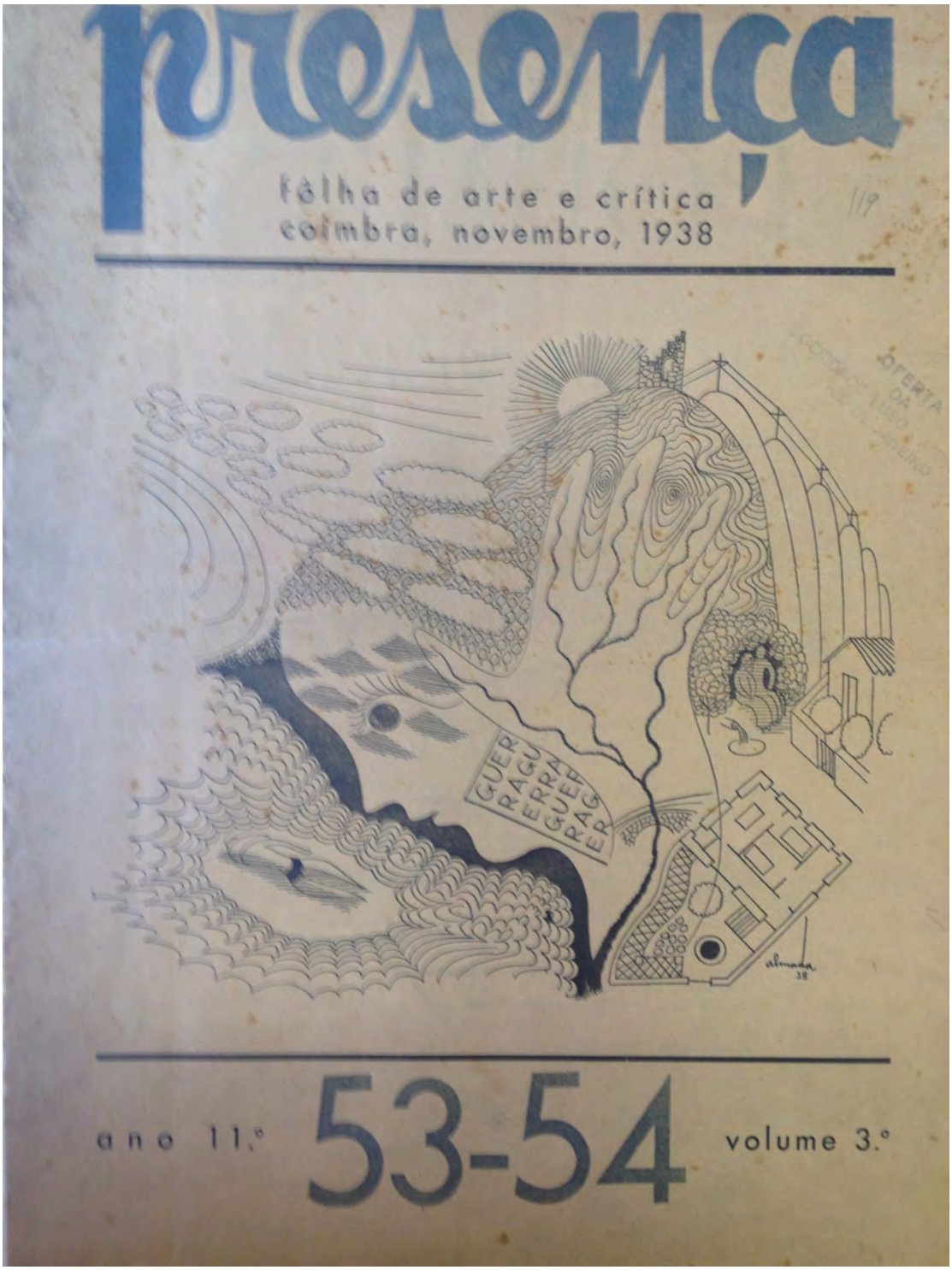
Amigos, salvemos a Vida
Que a Vida vai perecer!"

[297] *DNT*: "collocando-se apaixonamente"
[298] *DNT*: "tão bem encadeadas"

Excesso de interjeições, excesso de invocações, apelo aos amigos, aos companheiros, aos irmãos, ar profético; as repetições de tudo, de versos, de imagens, de ritmos, de ideias... Frequentemente, de apenas duas ideias associadas por contiguidade ou contraste, o poeta, repetindo de vário modo essa conjugação, constrói poemas inteiros. Se em QUANDO, IRMÃOS?, em *Porto inseguro*; no esplêndido POGROM, de grande força de síntese; no COMO POSSO CANTAR?, Rossine Camargo Guarnieri nos oferece já neste seu primeiro livro verdadeiras obras-primas: é certo,[299] que ele terá muito que refletir sobre os caminhos técnicos que aceitou passivamente pra[300] construir a sua poesia. Terá muito que trabalhar a sua técnica e enriquecê-la[301] pra não soçobrar na facilidade e no banal. Porque, passados certos interesses de momento histórico, que nos fazem aceitar agora com calor a poesia deste moço, se ela não se garantir de uma arte mais rica e de um pensamento mais profundo, nada a sustentará. E foi por estas coisas que eu disse do CANTO NOVO à fraternidade universal, que apenas "parecia" definir o poeta. Na realidade não o define totalmente, senão na sua aspiração. O teor do livro falseia o belo ideal, e, em vez do pronome "nós" fraternal, o pronome que falsificadoramente entra em jogo, nos sentimentos do poeta, é o "eles". Não é tanto a fraternidade que valoriza as dores e o não-conformismo do poeta, mas, subrepticiamente, um sentimento burguês de comiseração, de piedade… quase vicentina. Neste sentido é que muita literatura social de hoje em dia me irrita. Não a determina uma verdadeira e dura fraternidade, tal como a que vibra nos melhores versos de um atual Aragon, do Maiakowski da boa fase, ou de Whitman, mas os vícios de uma desigualdade tradicional, glutonamente chorosa e esmoler. *Porto inseguro* é um belo livro, mas seu autor tem que tomar muito cuidado.[302]

---

[299] *DNT*: sem virgula.
[300] *DNT*: "para" ao invés de "pra" todas as vezes que aparece no texto.
[301] *DNT*: há virgula
[302] *DNT*: "LIVROS RECEBIDOS: Paulo Bentes- "O Outro Brasil"- Typ. "Jornal do Commercio"- Rio, 1939. Newton Sampaio- "Irmandade"- Ed. "Cadernos de Hora Presente"- Rio, 1938.
Newton Sampaio- "Contos do Sertão Paranaense"- Imp. Emp. Graph. "Revista dos Tribunaes"- S. Paulo, 1939. Maurice Dekobra- "A Madona dos Trens Nocturnos"- Ed. Vecchi- Rio, 1939. Ch. Seignobos (trad. Vivaldo Coaracy)- "Historia da Civilização Européa"- Ed. Liv. José Olympio- Rio, 1939."


presença
folha de arte e crítica
coimbra, novembro, 1938
GUER
RAGU
ERRA
GUER
RAG
ER
almada
38
ano 11.º
53-54
volume 3.º

dades que dão a medida do que talvez o livro pudesse ter sido. A-pesar daquele desagradável estilo, há uma certa ingenuidade e pureza que transparece sob o que afinal ficou nas suas páginas. E depois, ou o romancista não conseguiu dar-nos os personagens tais como queria, ou se o conseguiu temos de lhe dizer que são débeis de mais para fazer um romance, que os seus amores são flores de estufa, que as suas vidinhas são demasiado anodinas para que o leitor lhes possa ter amor ou ódio — e que vale um livro quando os seus personagens nos são indiferentes?

ADOLFO CASAIS MONTEIRO.

COMENTÁRIO

Estado presente do intercâmbio intelectual Luso-Brasileiro

De há meses para cá começa a desenhar-se, se não um efectivo intercâmbio intelectual entre Portugal e o Brasil, pelo menos aquilo que o tornará efectivo: troca de livros, troca de revistas, não ao acaso, mas orientada em geral de modo a que as novas gerações dos dois países se conheçam no que ambas possuem de vivo. A única ligação eficaz entre os intelectuais de dois países, quando não existem relações pessoais, só pode ser aquela que se baseia no conhecimento mútuo por meio das obras em que uns e outros revelam a sua maneira de ser. Deve dizer-se que, por enquanto, no que se refere a verdadeira compreensão, os portugueses parecem ir à frente; e digo «parecem», visto só poder fundamentar o meu juízo nos testemunhos impressos. Já, de facto, se podem ler na imprensa portuguesa — com excepção, evidentemente, dos tais jornais de maior circulação, de maior expansão e de maior hipocrisia, e também de outras fôlhas que se divertem tentando atribuir intenções políticas a tudo o que é apenas desinteressado — ensaios, artigos e notas críticas que mostram, em todos os casos, a melhor boa vontade, e em muitos autêntica compreensão. Esta afirmação implica a de que os brasileiros ainda não nos deram testemunhos equivalentes. Mas será para admirar? O movimento nasceu, parece-nos, em Portugal, e suscitou-o principalmente o facto de termos descoberto, em especial na obra de alguns romancistas, um Brasil intelectual que desconhecíamos. Foi a nova literatura brasileira que nos conquistou. O mesmo é dizer que não se trata duma simpatia teórica, do género das habituais manifestações de *amizade* luso-brasileira, mas dum real interêsse provocado por uma realidade viva: as obras dêsses artistas novos, dos quais nada mais justo do que destacar, como principais causadores da atitude dos intelectuais e do público portugueses, José Lins do Rêgo e mais ainda Jorge Amado. E se essa nova literatura brasileira ainda não tem entre nós a difusão que seria para desejar, deve-se ao preço em geral elevado dos livros. Porque não se editariam então em Portugal certos livros brasileiros que, está provado, têm despertado entre nós tamanho interêsse? Aqui fica a sugestão.

Mas falemos do que está feito: parece que da parte dos brasileiros há a notar principalmente a boa vontade, pois que o que de e sôbre literatura portuguesa tem vindo a lume nas páginas do *Boletim de Ariel*, de *D. Casmurro*, etc., é com rarissimas excepções constituído por transcrições das revistas e jornais portugueses. Ao passo que nos esforçamos por interpretar os brasileiros, êles limitam-se a pôr a nossa voz ao alcance dos ouvidos e dos olhos do público do Brasil. Esta desigualdade pode ser sintoma de: 1) ou que nos não entendem 2) ou que não se interessam realmente por nós. Eu voto pela primeira resposta. E' que, de facto, ao passo que o livro brasileiro se encontra bastante espalhado em Portugal, o nosso é desconhecido no Brasil, a não ser por ofertas individuais de livros (é claro que me estou a referir à literatura viva de Portugal, e não aos Dantas e família). O leitor brasileiro que pretenda livros de escritores portugueses contemporâneos procurá-los-á em vão nas livrarias do seu país. Esta é a triste verdade.

Mas porque é assim? Evidentemente que as causas são várias, mas a principal é, como todos o sabem, terem certos editores portugueses desacreditado o nosso livro no Brasil, exactamente como se arrisca a ser desacreditado entre nós o livro brasileiro se continuam a mandar para cá certas pavorosas traduções. (Veja-se o que acêrca destas diz Jorge Amado na sua reportagem *Roteiro das Américas*, parcialmente transcrita há meses na *Seara Nova*). Ora o Brasil tem actualmente uma grande casa editora que tem reünido nas suas edições muitos dos melhores nomes da geração actual; e são as edições de José Olympio que salvam o nome brasileiro entre nós, pelo que toca à literatura, em especial ao romance. (Ninguém ignora que o caso da poesia é outro; aliás, a poesia, hoje, não interessa senão a raros leitores). Precisaríamos pois, igualmente, duma poderosa editorial que espalhasse no Brasil os livros portugueses de valor; e não só essa casa não existe, como são rarissimos os livros de real valor, de autores contemporâneos, que tenham sido publicados por qualquer das grandes casas editoras portuguesas.

E' pois natural que os brasileiros nos não entendam, pela simples razão de não nos conhecerem. Como esperar, pois, que os críticos brasileiros falem de livros portugueses? Não é com os livros que de Portugal têm sido enviados, oferecidos, quer por autores, quer por editores, que êsse conhecimento se poderá tornar completamente efectivo. Pois também não é só dos livros que ùltimamente têm sido recebidos do Brasil, que os críticos portugueses receberam o regular conhecimento que vão tendo da literatura de além-Atlântico, mas principalmente dum intercâmbio mais modesto que desde há anos se vem desenvolvendo, e que de há muito lhes permitiu fazer uma idea aproximada dela. Que devemos então desejar que se faça no Brasil e corresponda ao bastante que entre nós se tem feito? Será talvez pouco diplomático desejar que sejam os portugueses a revelar aos brasileiros, nas revistas e jornais dêles, o sentido e valor da nossa cultura... mas não seria o mais lógico? Parece dar-se de facto o caso de não haver, nas novas gerações brasileiras, espíritos críticos que possam pôr-se a par dos criadores que possue. Mostra-o a leitura de qualquer jornal ou revista brasileiros, nos quais se fala muito de livros, mas raramente com senso crítico. E se, para mais, não houver da parte dos escritores que no Brasil se dedicam à crítica compreensão idêntica àquela entre nós manifestada pela literatura de lá, muito menos é de esperar que a nossa literatura lhes mereça verdadeiro interêsse. E se me engano, antes assim! — vale bem a pena ser pessimista a despropósito, só pelo prazer de se ser desmentido!

Sôbre um pseudo órgão do intercambio Luso-Brasileiro

Publica-se há alguns meses no Rio de Janeiro uma revista que se intitula de «intercâmbio luso brasileiro». Acreditamos que haja da parte dos brasileiros que a dirigem, assim como do português que cá a representa, as melhores e mais honestas intenções. Mas não podemos deixar de constatar que ela em nada pode contribuir para êsse intercâmbio; para uma revista, cá ou lá, poder realizar eficazmente a acção que *Esfera* se atribui, necessário é que, antes de mais nada, as literaturas dos dois países estejam representadas em equilíbrio nas suas páginas. Ora, muito ao contrário, *Esfera*

não só tem publicado muito pouca colaboração de escritores portugueses, como essa colaboração, dado o seu carácter fragmentário umas vezes, inferior outras, nada pode dizer aos brasileiros do que somos — ou só serve para os enganar... a nosso desfavor! Diria o sr. Afonso de Castro Senda: para isso, cá estou eu! Pois aí mesmo é que está o mal; o sr. Senda é altamente simpático pela boa vontade que dita todos os seus escritos: mas êstes seus escritos não têm por onde se lhes pegue. São cómicos — mas, o que é mais grave, são falsos; uma pessoa sem regular dose de espírito crítico não se pode abalançar a sintetizar o panorama vivo duma literatura que se faz — nem das já feitas! Mas o efeito cómico dos artigos do sr. Senda passa, e fica-nos esta amarga idéa: e no Brasil hão-de julgar que êste senhor, já que representa as lusas letras numa revista de intercâmbio luso-brasileiro, deve ser pessoa de responsabilidade — claro, senão quem o ia escolher para isto? Tudo por causa das boas intenções — mas também, confessemos, da falta de modéstia do sr. Afonso de Castro Senda. Se ainda ao menos o sr. Senda não tivesse aquela mania de «escrever bem», de «ter estilo», talvez só escrevesse banalidades; mas assim escreve asneiras que fazem afição. Se escrevesse como pode, em vez de querer escrever como não sabe, não diria, por exemplo, que *O Diabo «hoje é um jornal adquirido no seu equilíbrio»*, ou esta frase que só sintetiza o caos mental do seu autor: *«E agora estamos numa situação em que não pode dizer-se, pròpriamente se foi o público que subiu, se essas fôlhas — as de élite — que desceram. De-certo as duas coisas: o primeiro subiu até aos anteriores e os jornais desceram até ao público. Melhor: interferiram-se.»* E esta obra prima: *«Esta ascensão, que em Portugal se verifica, não deve ficar em silêncio. Na realidade, Portugal que pouco é ainda, tem feito imenso nestes últimos tempos»*. Ah, se tem feito! Fez o sr. Senda, caramba! — só isso vale muitos Camões! Grande terra.

Tudo isto é lamentável, principalmente, insisto, pelo ar de obra feita em comum por portugueses e brasileiros, que pretendem dar à *Esfera*. E temos de pôr em dúvida a idoneidade de quem dirige *Esfera*, já que aceitam o sr. Senda como representante, na sua elaboração, de parte que caberia aos escritores portugueses. Com os demónios! porque não arranjaram uma pessoa que ao menos não fôsse analfabeta?!

ADOLFO CASAIS MONTEIRO

Sim, meus senhores: ainda Marcel Proust!

Com íntimo júbilo acabo de ler nas páginas da *Seara Nova* um estudo de Henrique de Vilhena sôbre Marcel Proust; ou antes: judiciosas restrições postas por Henrique de Vilhena a um livro de Massis sôbre Marcel Proust. As estreitezas de Massis a propósito dum artista e uma arte que não pôde compreender — são, quanto a mim, muito bem reveladas pelo cientista e crítico português. De aí grande parte do meu íntimo júbilo. A outra parte tem raízes mais pessoais: *presença* foi das primeiras revistas portuguesas (se não a primeira) em que se falou com a devida admiração do genial romancista francês; e por acaso, fui eu quem falou; embora insuficientemente. Por êsse tempo, já outros colaboradores da *presença* (e não colaboradores da *presença*) conheciam Marcel Proust tão bem como eu, ou melhor. Louvado seja Deus!: a minha admiração pelo génio de Proust era compartilhada por pessoas não completamente imbecis. Outros, como eu, pensavam que depois dos seus grandes mestres realistas, a França ainda não dera ao mundo um romancista tão original, tão criador, tão revolucionário, ao mesmo tempo tão poderoso e tão subtil... Donde eu concluíra, mesmo antes de saber do apaixonado interêsse que em todo o mundo (falo do mundo culto) estava despertando a obra de Proust, — que a minha admiração por ela não era completamente imbecil. Como é naturalíssimo, várias vezes o nome de Marcel Proust voltou a aparecer na *presença*. Gostem ou não gostem, quer queiram quer não, *presença* é há onze anos uma fôlha de arte e crítica. Ora quanto a mim, para nós, portugueses, a obra de Proust era além de tudo mais uma esplêndida lição: lição não para se ouvir com servilismo (¿e que lição deverá ser assim ouvida?) não para se acompanhar ou continuar no que possa dever por demais ao génio particular do homem particular Marcel Proust, — mas para se entender no seu mais amplo e perdurável sentido. Já me explico: Sempre pensei, e continuo a pensar, — que as maiores deficiências de grande parte da nossa literatura resultam da sua debilidade como manifestação de inteligência, senso crítico, imaginação psicológica, poder analítico, dom de objectividade, gôsto de observação. Ora de tôdas estas qualidades (e ainda de outras) é a obra de Marcel Proust uma revelação estupenda; o que não quere dizer que também ela não tenha deficiências. Mas pelas suas virtudes, mais farejadas do que em verdade reconhecidas, a odiaram os a quem tais virtudes são inatingíveis. Odiamos quási sempre o que nos não está ao alcance. E precisamente por tais virtudes, como pela sua primacial virtude poética, tem sido a obra de Proust tantas vezes citada na *presença*. Pelas mesmas virtudes ou outras, o têm sido as obras de Gide, Ibsen, Dostoïewsky, Tolstoi... ¿Não será isto, afinal, até mais patriótico (verdade seja dita que é um patriotismo mais inteligente...) do que propor aos portugueses o estudo das obras dos senhores Ameal, Sousa Costa, Norberto de Araújo, Samuel Maia..., só porque estes senhores escritores são prata da casa?

...E começaram as reacções isoladas, sinuosas, pouco a pouco mais atrevidas, rebentando aqui e além como bolhas de água ou furúnculos. Duas atitudes principais englobam hoje essas reacções:

— Acusar de imitadores e contrafactores de Proust os seus admiradores que ousem tentar o romance. Podem estes afastar-se o mais possível, no que seja mais característico em suas obras, do grande escritor francês. Que importa? Os seus acusadores nunca leram Proust (ou não fôsse impossível suportarem Proust os amadores de leituras cinéfilas e jornalísticas) nem tampouco os livros que tacham de imitações. Não leram, nem é preciso: Seus cérebros extraordinàriamente simplistas não podem compreender que se não imite o escritor que se admira... De aí a petulância com que afirmam o que lhes não seria fácil provar.

— Fingir crer e tentar fazer supor que a inteligência é hoje uma casquilhice inútil, o senso crítico uma estreiteza, a imaginação psicológica uma tara, o poder de introspecção e análise um onanismo, o dom de imparcialidade uma forma de frieza, o rigor de observação uma deshumanidade... E fica a gente envergonhado, tendo-se atrevido a louvar tão cediças e perversas virtudes, sente-se a gente corrido como se houvera exibido em plena praça pública desusados vestuários e ademanes suspeitos. Para os juvenis defensores de certas tendências jóvens de há um século — representar a família dos *Corumbas* e o seu meio, salientando a sua miséria, é *fazer arte social*. E *Os Corumbas*, romance apreciável mas de segunda plana, são imediatamente alçados a *coisa de primeira*. Mas representar, como Proust, e com incomparável e implacável rigor, certos meios de aristocratas, cabotinos e altos burgueses, salientar, como Proust, com aquela feroz minúcia que é a fôrça de tantas das suas páginas, todos os vícios, taras e limites duma sociedade..., pasmai, ó gentes! — *já não é fazer arte social*. Isto... é ser decadente. Não é decadente, mas forte e jóvem, uma arte que explora a decadência psico-fisiológica duma classe. Já é decadente uma arte que explora a decadência psico-fisiológica de qualquer classe mais elevada. Aquela sobranceira imparcialidade de Proust pode ser uma fôrça — *e não só estética mas ética* — da sua obra; como o viu Henrique de Vilhena e Massis o não viu. Aquela mistura *demasiado visível, demasiado directa, demasiado ingénua*, de intenções sociais e políticas com estéticas pode ser nociva à obra de certos autores; *e nociva não só à arte dêles como arte,*

(CONCLUI NA PÁGINA 32)

profundo ou mais agudo... numa palavra: superior. Sim, homem! aprende a ser como os outros, dizendo bem ou mal de tudo e todos — conforme — sem os excederes nem te comprometeres demasiado; e deixa-me lá êsses Proustes e êsses Gides e êsses Dostoiewskys e êsses Tolstois, (vem aí o tempo em que todos êsses jarrões serão levados para o sótão!) deixa-me essa estética e essa mística e essa metafísica e essa ética (já o tempo chegou de se ver a inutilidade e o ridículo dessa pretenciosa decoração), deixa-me lá êsses estranjeiros e essas estranjeirices que Lisboa é que é, amigo!, em Lisboa é que o teu espírito se humanizará a ponto de admirar os senhores Samuel Maia ou Sousa Costa...

JOSÉ RÉGIO

(CONCLUSÃO DA PÁGINA 30)

senão que também aos seus próprios intuitos de propaganda social e política. Mas isto, não o vêem certos pequenos adversários de Proust... que nunca o leram. E se a gente pretende insinuar um bocadinho de clareza nestas questões que a sua confusa inteligência tanto confunde, logo recorrem à habilidadezinha de considerarem inimigos das suas nobres intenções... os que simplesmente são inimigos de certa maneira simplista, talvez simpática pela ingenuïdade mas antipática pela petulância, de as afirmarem e defenderem.

Até para connosco próprios devemos ser justos: A outra parte do íntimo júbilo com que li o estudo de Henrique de Vilhena também me não veio de raízes inteiramente pessoais. Neste momento, porém, felicito a *presença — e só neste momento!* — por nada ter com Henrique de Vilhena: Já começávamos a cansar de sermos quási só nós os *proustianos*, — doentes de *proustatite*...

JOSÉ RÉGIO.

I Como se civiliza um povo...

Algumas vezes nos temos já referido a atropelos de vária ordem cometidos por certos livreiros bem nossos conhecidos. Talvez os nossos leitores se lembrem de que nos fizéramos eco dos protestos, surgidos em vários jornais e revistas, com respeito às traduções de Stefan Zweig editadas pela Livraria Civilização, do Porto. O civilizado editor que, segundo nos dizem, deu muita sorte (como se fôra para dar sorte o que pelo menos em nossa modesta opinião só era para causar vergonha), o abnegado editor julga naturalmente que tudo o que der lucro está bem. E' uma filosofia que não respeitamos, mas de que não o podemos curar, evidentemente. Portanto, para casos dêstes, só medidas violentas; e é o que nos parece necessário, dados os factos que seguem:

Num recente número de *O Diabo* desvendou-se outra faceta do génio comercial do livreiro portuense: Editar obras truncadas, com a economia suplementar de não pagar tradutores, nem mal, pois se serve de antigas traduções que mão generosa lhe monda ao tamanho requerido. O facto é há muito conhecido por todos os que já conheciam certas obras editadas pelo sr. Fraga Lamares; bastava ver-lhes o tamanho para se dispensar outra prova! Mas enfim, para aquêles ingénuos, para aquêles ferrenhos optimistas, que só com provas à vista acreditam, o artigo de *O Diabo* deve ter sido de excelente efeito. O que mais nos agradou foi, contudo, aquela carta em que o sr. Presidente da Associação dos Livreiros se solidariza inteiramente com a indignação do articulista.

II ...e como se podia civilizar os livreiros

Uma só coisa devemos acrescentar: E é que embora com grande mágua nossa, nos obriga a consciência a considerarmos o sr. João Araújo Morais, muito digno presidente da Associação dos Livreiros, cúmplice do sr. Fraga Lamares. Diz êsse senhor presidente que, com a organização actual, pouco ou quási nada é possível fazer para se evitar tais escândalos. Julgávamos nós, na nossa inocência, que a proïbição, transmitida a todos os membros da Associação, de venderem traduções dessa ordem, seria a coisa mais eficiente possível.

E assim o julgávamos porque na Feira do Livro dêste ano as *Edições Presença*, assim como a própria *Presença*, não puderam ser vendidas — e não houve livreiro que se atrevesse a fazê-lo. Isto porque a Associação dos Livreiros o não permitiu. Então é possível, ou não, tomar medidas eficientes?

(Só para documentar uma afirmação que poderia parecer leviana nos referimos a êste caso relativo às nossas edições. Mas já que falamos, diremos — para que os interessados nos não julguem esquecidos — que vimos vender na Feira do Livro muita obra de editores que não pertenciam à Associação dos Livreiros, sem que ninguém se tivesse lembrado de mandar circulares especiais proïbindo a sua venda, como aconteceu com as nossas edições. Dêste caso pouco limpo não conseguimos obter da Associação dos Livreiros justificação satisfatória: só nos souberam dizer que na Feira não podiam ser vendidos livros de editores que não pertencessem a essa Associação. E não responderam a esta pregunta inocente: Sendo afinal as *edições Presença* edições de autor, e não sendo nós comerciantes, não editando livros para negócio, como poderíamos pertencer a uma Associação de comerciantes e industriais? Donde se conclúi haver coisas que não dignificam nada a Associação dos Livreiros, e são praticadas por ela própria. Estamos, pois, com curiosidade de ver como ela se manifesta, no domínio dos actos, com respeito aos com que o sr. Fraga Lamares a envergonha.)

REDACÇÃO.

PRESENÇA

Presença vai sofrer importantes modificações, das quais esperamos resulte uma sua maior expansão. Por isso termina com êste número duplo o seu terceiro volume. Dentro em breve comunicaremos aos nossos assinantes as novas condições de assinatura, e desde já agradecemos continuem a manifestar-nos o seu interêsse.

DIRECTORES E EDITORES: JOÃO GASPAR SIMÕES, JOSÉ RÉGIO, CASAIS MONTEIRO

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: RUA DE MIGUEL BOMBARDA, 516, PORTO, PORTUGAL

preço — avulso: 3$00; assinatura de 6 números 15$00. Paga.º adiantado

composição e impressão na ATLANTIDA, Rua Ferreira Borges, COIMBRA

O PREÇO AVULSO DÊSTE NÚMERO É DE 5$00

êste número foi visado pela comissão de censura

UMA SUAVE RUDEZA*

O que há de mais desagradável quando se escreve sobre uma literatura que não é a da gente, é a predisposição para os erros de julgamento coletivo. Isto me parece inevitável, mesmo aos mais informados, porque eu sou dos que defendem a tese de que é humanamente impossível se penetrar o sentido total do que não nos pertence, penetrar uma arte estrangeira em si mesma e isolada, com aquela "usualidade" com que compreendemos o que é nosso. Porque literatura, uma arte, uma escola, não é apenas uma procissão de indivíduos desconexos entre si e desrelacionados da coisa nacional em que vivem. Além de uma verdade individual ou universal, que eu poderei compreender e usar completamente, outras verdades existem no artista, verdades[303] de ordem social, nacional, regional e até de grupo, que jamais poderei re-sentir, tornar usual pra minha entidade psíquica, de forma a compreender esse artista com exatidão. O caso de Fernando Pessoa, para esta crônica portuguesa, me parece característico do que afirmo. Os poucos brasileiros meus amigos, mais ou menos versados nessa notável inteligência portuguesa, se assombram um bocado com a genialidade que lhe atribuem certos grupos intelectuais de Portugal. Ora, nem portugueses nem brasileiros estaremos provavelmente errados nisto. É que Fernando Pessoa representa, em certos grupos portugueses, uma concretização de ideais múltiplos que nos escapa. E desconfio que à infinita maioria dos portugueses o nosso Machado de Assis estará na mesma posição.[304]

E por todas estas delicadas circunstâncias, ao ajuizarmos de uma literatura estranha, surgem frequentes os erros de julgamento, as confusões de valores, supervalorização de temas e indivíduos, recordações indiscretas, saudades extemporâneas; e muitas vezes toda a nossa boa-vontade, o nosso amor por uma literatura estrangeira causa aos seus co-nacionais[305], que assim se vêem dilacerados em sua integridade e corrompidos em sua significação vital, no mínimo um mal-

---

*Versão na primeira edição d' *O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.59-63). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 04 de junho de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[303] *DNT*: "verdades" [acréscimo na primeira edição].
[304] *DNT*: "[...]"
[305] *DNT*: "conacionais"

estar[306] intestino bem bêbado. Não tem dúvida nenhuma que nós todos praticamos erros de julgamento, às vezes volumosíssimos, tratando da nossa coisa nacional. Mas a distinção é profunda porque, neste último caso, nós exercemos um direito de vida daquela própria entidade que somos, ao passo que no julgar da coisa estranha nós exercemos primordialmente aquela delícia bem sutil de desviver, que também[307] está na mais íntima função da arte. De modo que o erro de julgamento, quando nacional, é usualidade, é pragmatismo, é verdade, ao passo que em referência a estranhos é um erro, e nada mais.

E se os erros intestinos de julgar sucedem aos mais bem informados, o que não acontecerá com os que o são pouco! E poderei bancar de informado a respeito da inteligência contemporânea de Portugal?... É certo que leio várias revistas e bom número de livros portugueses de têmpera escolhida, mas já por si esta escolha é a primeira porta do erro… Agora mesmo tenho sobre a secretária, ajuntados e lidos para a crítica de hoje, alguns livros e revistas portugueses, que me foram enviados pra[308] este fim. Talvez nem convenha nomeá-los todos, porque a simples indicação de alguns irá causar o tal de mal-estar nos meus admirados amigos de Portugal. E isto eu não quero porque os estimo com a mais quente[309] e desambiciosa das amizades.[310]

---

[306] *DNT*: "malestar"
[307] *DNT:* "também" [acréscimo na primeira edição].
[308] *DNT*: "para" ao invés de "pra" todas as vezes que aparece no texto.
[309] *DNT*: "mais quieta"
[310] *DNT*: [Trecho suprimido na primeira edição]: "Mas preciso ao menos referir que andei percorrendo os livros do sr. Barros Ferreira ('Maria dos Tojos', ed. Edit. Educação Nacional, Porto, sem data; 'Terra sem Mulheres', mesma editora, 1938) que faz alguns dos seus contos viverem no Brasil. Confesso que a estes preferi a 'Maria dos Tojos', que não terá grandes complicações psychologicas, nem nos faz minimamente pensar no problema esthetico do romance. Em todo caso se lê distrahidamente, e parece mostrar que o autor tem bom conhecimento da região que descreve. Na 'Terra sem Mulheres' nem senti a Amazônia naquellas tragedias um bocado faceis e muito menos São Paulo em contos como o 'Ai, ai, ai'. Um paulista da gemma certamente não escreveria 'Lucean le stelas' ou 'Torna la Sorrento' (sic). O melhor é percorrer as revistas que a utilíssima Sociedade Luso-Africana do Rio de Janeiro, pela generosidade do sr. Antonio Amorim, vae me enviando regularmente. Portugal mantem actualmente uma colleção de revistas que reputo simplesmente admiraveis, tanto pela materia como pela impressão. Das officiaes, 'Moçambique' é um primor de apresentação artistica, só lhe faltando melhorar um pouquinho as reproduções photographicas para se tornar typographicamente perfeitas. O 'Boletim' da mesma Sociedade Luso-Africana, com menores ambições artisticas, traz matéria mais naturalmente variada, e 'O Mundo Portuguez' vem sempre rico de documentação folcklorica indispensavel aos brasileiros. Das revistas não officiaes a que mais me enthusiasma é 'Presença'. Nella se reune um grupo de poetas, romancistas e ensaistas, de optima e unida qualidade. Este nº 53 que tenho á mão, está simplesmente de primeira ordem."
Nelle vem, aliás, um artigo do sr. Casaes Monteiro, em que este poeta notável meio que se queixa de, os brasileiros, não entendermos sufficientemente os actuaes escriptores portuguezes, ao passo que que estes fazem um real esforço para conhecer e estimar a produção nova do Brasil."

No n. 54 da ótima revista *Presença*, vem um artigo[311] de Casais Monteiro, em que este poeta notável meio que se queixa dos brasileiros não entendermos suficientemente os atuais escritores portugueses, ao passo que estes fazem um real esforço pra conhecer e estimar a produção nova do Brasil. Ora, as razões dadas por Casais Monteiro, razões de ordem editorial, me parecem precárias. Ou melhor, muito insuficientes. E também não haverá um erro de julgamento em Casais Monteiro atacar com importância um certo órgão de intercâmbio luso-brasileiro[312] que se publica entre nós, esquecido totalmente do que vem fazendo a *Revista do Brasil*? É um esquecimento que me soa como verdadeira injustiça. No último número desta revista quase que havia mais escritores portugueses que brasileiros, e nomes que são justamente José Régio, João Gaspar Simões, Casais Monteiro, pra só citar figuras das mais importantes do grupo de *Presença*.

Mas, dado que haja maior interesse da parte dos portugueses pela nossa literatura, que de nós pra com eles, várias razões muito mais importantes que o problema editorial e mais profundas, justificariam semelhante suposição. É coisa incontestável que a literatura brasileira atual se afasta violentamente do dizer português. Não vou já discutir o problema da língua "brasileira", que, a meu ver, não existe, embora seja da maior verdade falarmos, de preferência, em "língua nacional". Não deixa por isso de ser menos verdade que muitos de nós erramos em português. Sei bem que para a lúcida inteligência de Casais Monteiro e aos do seu grupo, este é problema que não interessa e fenômeno que compreendem. Mas o mesmo não se dá com a maioria dos portugueses para os quais somos sempre uns iconoclastas. E mesmo uma das maiores culturas linguísticas de Portugal vem se demonstrando a respeito desse problema duma incompreensão larvar. No entanto, é inteligente!

Daí dois problemas delicados. É preciso que os portugueses, apesar de suas prioridades de mais velhos e mais gloriosos, tomem a iniciativa das aproximações. Além de absurdamente incompreendidos durante séculos e nos mantermos marcados

---

[311] DNT: [Trecho alterado na primeira edição]: "Nelle vem, aliás, um artigo do sr. Casaes Monteiro, em que este poeta notável meio que se queixa de, os brasileiros, não entendermos sufficientemente os actuaes escriptores portuguezes, ao passo que que estes fazem um real esforço para conhecer e estimar a produção nova do Brasil."
Nota da edição: MA se refere ao artigo ESTADO PRESENTE DO INTERCÂMBIO INTELECTUAL LUSO-BRASILEIRO (*Presença*, a. 11, v. 3, Coimbra, novembro, 1938. p.29) , de Casais Monteiro.

[312]Nota da edição: MA se refere ao artigo SÔBRE UM PSEUDO ÓRGÃO DO INTERCAMBIO LUSO-BRASILEIRO (*Presença*, a. 11, v. 3, Coimbra, novembro,1938. p.29-30). O órgão seria *Esfera* que tem como representante português Afonso de Castro Senda.

por essa incompreensão, posso dizer mesmo, esse desprezo tradicional, a isso se acrescenta agora o problema da delicadeza. Como poderão inicialmente muitos escritores brasileiros enviar seus livros aos confrades portugueses, se sabem que estão a lhes maltratar voluntariamente o patrimônio linguístico? Buscar ser agradável sabendo desagradar será menos gentileza que má-criação. E como resultante deste recato, um tal ou qual desistimento de saber o que vai por lá. Mas poderá Casais Monteiro me afiançar que, quando ele e seus amigos de *Presença* tomaram a iniciativa de se aproximar dos brasileiros, não foram correspondidos com intensidade de alma?

Mais intensidade de alma que de compreensão, talvez… E surge o novo problema delicado. A diferença de posição social entre o artista brasileiro e o português, nem é diferença, é abismo. Portugal pode muito bem ser que atravesse um período de afirmação nacional, e talvez seja resultante disso, um certo esquecimento dos novos portugueses por mestre Aquilino Ribeiro. A nós, brasileiros, isso parece injustiça. Raro o nome do grande romancista comparece na boca dos novos, e quando surge é com um certo respeito desatento. Mas pensando bem, talvez este erro de julgamento seja "necessário" aos novos portugueses. A mim me parece que Aquilino Ribeiro representa uma significação concêntrica da terra portuguesa, e até do "terroir", enfim, um nacionalismo por encurtamento do sentido português, que deverá ser ofensivo aos novos, em cuja afirmação portuguesa predomina o valor excêntrico do mar —essa aura nova de universalidade tradicional, que será talvez o elemento mais característico da nova literatura lusitana. Não escrevi à toa a palavra "lusitano". Não estará na psicologia, até política, deste Portugal novecentista, a aspiração de ser mais "luso" que propriamente português?... Quero dizer, sema menor censura: se dar um destino racial expansionista, escolhido dentro da lição histórica?...

Pois bem: há no escritor brasileiro, não o desejo de afirmação nacional, somos até desleixados nisso, mas em compensação nos apaixona, nos envaidece, nos conforta a nossa puberdade. Há no escritor brasileiro a paixão da sua puberdade. É incontestável que a nossa literatura está entre as mais ricas da América, e que a nossa música não sofre comparação deste lado do Atlântico. Suponhamos que o artistabrasileiro esteja um pouco… delirante, não haverá possibilidade dos portugueses nos perdoarem por algum tempo este delírio? Inda mais: poderão os portugueses compreender que se a nossa literatura nãolhes faz mal nenhum, a deles pode nos ser, no caminho da nossa puberdade, um perigoso descaminho? O escritor

português é secularmente português em sua literatura. Leio, por exemplo, este encantador *Carnaval literário* de Teixeira Gomes[313], que tradição! O sentimento imediato é de um Bernardes leigo, e de toda uma literatura fradesca que tinha suficiente descanso de espírito pra criar todo um museu de estilos pessoais, igualmente admiráveis. Essa mesma literatura que, já no século XIX, nos deu, não apenas um, mas vários estilos à procura de assunto.

Quererá aceitar Casais Monteiro esse drama dos escritores do Brasil? Um escritor português tem um grande passado que não só lhe determina a força expressional como lhe evita se contagiar com as más companhias. Um erro gramatical, um estilo brasileiro não é, para um escritor português, convite ao erro. Mas para nós os portugueses não representam apenas uma atualidade misteriosa e estrangeira que podemos contemplar sem perigo. Os portugueses são pra nós todo um passado, um passado próximo e por isso mesmo perigosíssimo, um eterno e sedutor convite a "acertar em Portugal e errar no Brasil" como no epigrama. Me permita o meu admirado poeta e tão bom amigo Casais Monteiro afirmar esta verdade, hedonisticamente repulsiva, mas pragmaticamente indispensável: qualquer enlevo mais assíduo que sintam agora os escritores brasileiros pelos seus camaradas d'além-mar, será dissolvente da nossa realidade, ao passo que nós não podemos representar pra Portugal nenhum veneno. E por esta opinião não posso compreender por que José Régio perdeu tanto tempo, pelo último número de abril dessa outra valiosa revista que é *Seara nova*, em discutir e condenar uma "possível influência do romance brasileiro na literatura portuguesa". É certo que o notável escritor reconhece não ter partido de brasileiro essa pretensão ridícula, mas que José Régio chegue à infelicidade de perguntar se "a moderna literatura brasileira será mais rica do que todas" no que falte à literatura portuguesa contemporânea, me parece pelo menos malvadez. Desejaria José Régio que eu perguntasse aos ventos se é nos sonetos de Anthero de Quental que nós, brasileiros, deveríamos buscar as bases da nossa formação filosófica? Há desproporções que não se dizem sem correr o risco de ferir. Ferir inultilmente.

É possível que haja falhas na literatura portuguesa atual, e sempre lhe faltaram figuras fundamentais do pensamento puro. Mas Portugal tem hoje ensaístas esplêndidos, entre os quais lembro logo José Osório de Oliveira, não por nos ser

---

[313] Nota da edição: GOMES, Manuel Teixeira. *Carnaval literário.* Lisboa: Seara Nova, 1939.
MA possui um exemplar desta edição ofertado pelo autor, com carimbo da Sociedade Luso-africana do Rio de Janeiro. Nota MA: "14-20 critica portuga-"

particularmente grato, mas pela macieza do estilo e a verdadeira volúpia com que se deixa pensar. E na poesia, então, Portugal conserva galhardamente aquela força, incomparável na latinidade, com que já produziu alguns dos maiores líricos do mundo. Só Portugal conserva ainda a boa tradição do soneto. Mas também é certo que jamais aprendeu o segredo de metrificar alexandrinos. Coisa que me veio trazer violentamente à memória a reedição da *Arte de amar*, de Ovídio, traduzida por Castilho António. Ritmos "de zabumba e caixa", como dizia Castelo Branco, duros, sem aquela rica elasticidade do alexandrino brasileiro. Mas por que tantas comparações?...[314]

[314] Nota da edição: Em 3 de março de 1957, Adolfo Casais Monteiro publica o artigo "Variações sobre um tema de Mário de Andrade" no Jornal do Brasil. [Fundo Guimarães Rosa, JGR-RT-10,07-IEB/USP]: "Mario de Andrade escreveu muito em jornal. Nunca achou, certamente, que isso envolvesse qualquer desprestigio para o pensamento. Pelo contrário, deve ter pensado que importa muito mais falar a sério em artigos de jornal do que não dizer nada em calhamaços de pretenciosa ciência. Cada capitulo do 'Empalhador de passarinho', com a respectiva data no fim, lá está a lembrar que um dos mais notáveis livros de critica do Brasil nasceu assim, sem pretensão. O lugar não dá nem tira qualidade, e o que não é para esquecer permanecerá, tenha vindo a lume onde quer que seja. Por isso o leitor de hoje encontrará nessas páginas muito em que meditar, porque a atualidade da obra critica de Mário de Andrade está longe de ter passado."

CECILIA E A POESIA

Mario de Andrade

Eu accuso Cecilia Meirelles de varias culpas contra a poesia. E nem me parece duvidoso que a maior destas culpas seja ter ella se candidatado a um premio da Academia.

Que estranha volupia, muito feminina, de perder, a teria levado a essa aventura?... E disso lhe acontteceu a outra culpa não menor de conquistar o premio!

Como esclarecer taes incontinencias de psychologia e de cultura social? Antes de mais nada, não se pense que sou exactamente contra a Academia, embora por muitos lados a considere perniciosa e pouco fecunda; mas a respeito de Arte Poesia, Cultura, como no epigramma de Ronald de Carvalho, a Academia não é boa nem é má, é indifferente. Ora, apesar dessa indifferença, ou quem sabe se por causa della mesmo, todos nós, extra-academicos, mantemos secretamente uma secreta, não sei se ternura ou esperança por esse hospital da palapatice, onde se pratica diariamente, "in anima nobile", a experiencia do medalhão.

A Academia é um mal necessario, embora phenomeno de cultura social, devesse ser um necessario tambem. Cecilia Meirelles talvez coincida commigo nesta pequena ternura pela Academia. E terá querido, por isso elevar a collectividade academica (note-se que me refiro á collectividade academica, pois que separadamente até existem bons escriptores lá dentro), Cecilia Meirelles terá querido ternamente elevar a collectividade academica, sacrificando-se a si mesma para ser premiada pela Academia. E eis-nos diante da madrigaleca lição da maior... "sinuca" literaria destes ultimos mezes: a Academia acaba de ser premiada por ter concedido um premio á poetisa Cecilia Meirelles!

Com effeito, este premio significa que pelo menos uma vez a collectividade academica, não sei se por medo de reagir ou se pela intelligencia, mais reconhecedora de poesia, de Cassiano Ricardo, conseguiu descobrir fóra do seu cultivado jardim, na floresta maldita das estheticas, uma das raras grutas azues onde a poesia mais profunda mora, mas, irra! o que é poesia? "Ah! não me perguntes por que padeço"!...

Não saberei dizer o que é poesia, mas desde pouco um dos mais admiraveis poemas de Cecilia Meirelles me chama os ouvidos. E' um poema duro, rijo, em que certas phrases muito seccas batem com uma firmeza classica de pedra, entre phrases emolientes, cheias dessa sensibilidade sensual, que faz nascer o adjectivo:

"Alta noite o pobre animal apparece no morro em silencio.
O capim se inclina entre os errantes vagalumes.
Pequenas asas de perfume sáem das coisas invisiveis.
No chão branco de lua, elle prega e desprega as patas com sombra.
Prega, desprega e para:
— deve ser agua o que brilha em estrellas na terra placida?
— serão joias perdidas que a lua apanha em sua mão?

Ah! — não é isso.

E alta noite, pelo morro em silencio, desce o pobre animal sozinho.
Lá em cima vae ficando o ceu. Tão grande! Claro. Liso.
Ao longe, desponta o mar, depois das areias espessas.
As casas fechadas esfriam. Esfriam as folhas das arvores.
As pedras estão como muitos mortos — ao lado um do outro, mas estranhos.

E elle para e vira a cabeça. E mira com seus olhos de homem.
Não é nada disso, porém...

Alta noite, diante do oceano, senta-se o animal em silencio.
Balançam-se as ondas negras. As cores do pharol se alternam.
Não existe horizonte. A agua se acaba em tenue espuma.

Não, é isso! Não é isso!
Não é a agua perdida, a luz andante, a areia exposta...

E o animal se levanta, e ergue a cabeça, e late, e late...
E o éco responde.

Sua orelha estremece. Seu coração se derrama na noite.
Ah! — Para aquelle lado apressa o passo, em busca do éco"

Eis o que me sôa como definição do mais intimo sentido de poesia. A nossa grande poetisa busca penetrar os arcanos do simples animal, o "pobre animal", que depois das obrigações physiologicas do seu dia, apparece alta noite no morro em silencio. Quem já observou, por acaso, um pobre animal num destes momentos de gratuidade, sabe como elle é prodigiosamente dramatico. Dir-se-ia, com effeito, que elle procura e ao mesmo tempo se desinteressa de procurar alguma coisa a mais, algum sentido para si mesmo. A sua inquietação é apenas um dos momentos de sensibilidade dessa insupportavel vaguezza, dessa inexplicavel insolução do sêr e da vida, apenas terrestremente concebidos. Cecilia Meirelles, pela sua força lyrica de conhecimento, ainda unifica nisso os homens aos irracionaes, naquella pincelada firme em que indica que o animal "mira com seus olhos de homem". Não diz "com olhos de homem" o que seria apenas uma comparação, mas "seus" olhos de homem, com excellente felicidade expressiva nos identificando a todos, nessa mesma tristeza de buscar um éco, um sentido, uma identidade maior. Mas por outro lado, com uma escolha inventiva extraordinaria, ella caracterisou o tragico da nossa insolubilidade, transpondo uma observação comesinha, sublimando-a numa synthese nova, e illuminando o seu valor de drama, por conservál-o no muttamo tragico, no mysterio dessa alma irracional. Apenas, "Não é isso! Não é isso!", ficamos sabendo que essa incognita infelis não achou o seu sentido, nem encontrou a sua correspondencia. E então, tragicamente lhe nasce a reacção que é de todos nós, o clamor, e elle late e late. O éco responde. Sensualizado, cheio de esperança e de amor, sua orelha estremece. "Seu coração se derrama na noite. Ah! — Para aquelle lado apressa o passo, em busca do éco".

Creio não ser difficil penetrar o esplendido valor dramatico e o que ha de terrivel definição nesta legitima obra-prima. O pobre animal clama e lhe respondem, quem? Apenas um phenomeno acustico, diriam os raciocinantes, systematicos applicadores das relações de causa a effeito. Mas estamos em poesia: aquelle éco, aquelle phenomeno acustico... Quem criou isso? quem permittiu a existencia do éco? quem responde? Será Deus? um mysterio, uma insatisfacção terrestre... Será apenas a natureza? em que o animal já por todo o poema não achou sua correspondencia... Ou será elle mesmo quem se respondeu? pois que a voz é delle, e neste caso, elle só achará a sua correspondencia em si mesmo? Mas então nós sabemos que se trata apenas de um éco, e o pobre animal jamais que o achará, nem achará portanto o seu sentido ou o sentido da vida...

Ora, os leitores que ainda me restarem, por certo já perceberam onde os quiz conduzir, e onde, em que gruta mora de preferencia, para mim, a verdadeira poesia. Positivamente eu estou divagando cá com as minhas caraminholas e não tenho elementos para saber até que ponto o que "reviri" neste poema admiravel, ahi foi posto por Cecilia Meirelles. Ou quem sabe mesmo si o sentido do poema é totalmente outro? Camillo Saint-Saens conta que um dia, tendo lido numa revista um soneto de Mallarmé, se applicou com todo o carinho em lhe descobrir o sentido. Afinal, custosamente, julgou perceber alguma coisa e na primeira vez em que se encontrou com o poeta, chamou-o de parte e lhe confiou a interpretação, perguntando se estava certa. Mallarmé confessou que não fôra aquelle o sentido que tivera na criação do soneto, mas como considerava melhor que o seu proprio, o sentido que Saint-Saens lhe dera, o adoptava.

Ha muito de blague, nesta resposta de Mallarmé, mas a anecdota nos reintegra no sentido mais interior e essencial da poesia — uma arte que se lida necessariamente com palavras que não o seu material, por outro lado, prescinde daquillo para o que a palavra foi criada: o raciocinio logico, a concatenação de idéas, a formação de juizos e consequente conclusão. Que tudo isto é o dominio da prosa. A poesia é tambem, pois que o seu material é a palavra, (elemento em que se move a intelligencia consciente) a poesia é tambem um processo de conhecimento. Ella, porém, se colloca no polo opposto a esse outro processo verbal de conhecimento que é a sicencia, a qual se utilisa da prosa. E, neste sentido, a propria prosa de romance ou conto, é ainda manifestação "scientifica" isto é, uma coisa que nos deixa scientes, processo logico, descrevedor, concatenado e conclusivo de conhecimento. Mas não quero me perder. A poesia com a sciencia são os dois processos verbaes de conhecimento. O que os distingue essencialmente é que a poesia é uma intuição, no passo que a sciencia (ou a prosa, se quizerem) é uma deducção. Como dedução a sciencia tem que ser fatalmente logica, ao passo que como intuição a poesia prescinde da logica. Galileu, murmurando o "Eppur si muove!" ainda não estava ou já não estava mais no dominio da sciencia, mas no da poesia. Porem nos raciocinios, nas concatenações de idéas, nas conclusões anteriores e posteriores a esse momento de intuição, elle pisava terreno de sciencia e delle tirou uma lei util para a pratica da vida. Se tivesse ficado apenas no seu clamor, como qualquer criança que grite "Mamãe, o lampeão está morendo!", elle teria se confinado ao mundo da poesia. E se penetrarmos agora nesse ambiente da criança ou do homem paralogisticos, immediatamente perceberemos que multidão de interpretações fecundas e fantasmaticas tiraremos dessa phrase de poesia, mundo em que se interpenetram imagens, idéas, juizos, sensações, movimentos physicos, rhythmicos e dynamicos do ser completo, não apenas do ser intelligencia consciente, mas integral com todas as millionarias cooparticipações da vida, do

S.Paulo, 1-VIII-43

MA-MMA-104-(3)

Muriloide,

andei êstes dias tão cheios de trabalho que acabei fazendo um ato de desespêro: na sexta-feira anteontem dei ordem pra responderem a qualquer telefonema, pessoa e o diabo que eu estava de viagem, falhei seis horas de aula e desapareci do mundo, pra ver si botava um pouco em dia esta vida atribulada. Pra todos os efeitos só chego em São Paulo na terça de-manhã, mas na verdade estou nesta sua...tebaida ah-ah da rua Lopes Chaves trabicando. Bem, nada de conversa fiada.

Andei imaginando no que podia lhe oferecer prà Acadêmica, e vou lhe mandar o seguinte:

I - Poesias anteriores a 1919 e às pesquisas modernistas.

(É quase tudo inédito, creio que só tem tres poesias publicadas, duas pela Academica mesmo, e uma pela "Garôa", revisteco inachavel daqui. Como não pretendo republicar isso em parte nenhuma, quem quiser ter curiosidade só na Acadêmica mesmo. Você escolherá o que quiser, mas eu confesso que no caso de publicar, preferia que fosse tudo, pra ficar como documentação definitiva, aumentando provavelmente o valor bibliografico do número.)

II - Prosa de ficção - Um trecho do "Turista Aprendiz"
Um trecho do romance inacabado "Café"

(Aqui ainda estou na dúvida muito. Só mandarei coisas inéditas. O trecho do "Café" só pegando e relendo p pra ver si tem coisa que preste. No "Turista" é mais facil de garantir porque no ano passado, datilografei êle e me recordo mais.)

III - Polêmica

(Aqui lhe proponho dois artigos muito importantes pra mim e pro Modernismo. O meu artigo dizendo porque estavamos nos afastando de Graça Aranha, "Carta Aberta a Graça Aranha", que causou o rompimento entr nós dois. E logo em seguida a resposta que dei ao Teixeira Soares que saiu em defesa de Graça Aranha. Está claro que, neste segundo não poremos o nome do Teixeira Soares. Importam muito os dois artigos pra esclarecer o pensamento da turma, creio. Você verá.)

IV - Sátira - Arlequinada (1922)
Parsifal (1943)

(São consideradas as duas sátiras mais divertidas que escrevi. A primeira esculhambando com Martins Fontes, a segunda esculhambando com o Mazzimo. Eu tambem as considero bem felizes, como esculhambação

V - Crítica - Pintura: "Carta a um Pintor Moço"
Cinema: "Caras"
Poesia: "Cecília e a Poesia"
Música: "O Maior Músico"

(Só o trecho sobre pintura que é bem importante pra esclarecer a função social do artista é inédita. A carta ao Errico Bianco, de que se tirará o nome, está claro. O sobre Cecília e a Poesia, eu acho que é bem feliz como conceituação da poesia. Caras não tem importância nenhuma e é vaidade minha. O Maior Músico causou sensação bem profunda, é recente e trata da função social do músico, aproveitando o caso maravilhoso dum ~~[illegible]~~ mais co chinês que auxiliou a levantar o ânimo dos chins de agora e foi assassinado pelos japoneses.

É muita coisa, mas vai assim organizadinho pra mostrar que estou interessado no caso da Acadêmica pra me perdoar do que fiz pra você. Critique livremente, accite o que quiser e volte me dizendo logo pra eu mandar copiar o que você escolher. Quanto à parte iconografica, nesta semana próxima vou mandar tirar fotos de alguns dos retratos meus e lhe mandar. Mandarei tambem algumas caricaturas pra você escolher de tudo o que preferir. Si você quiser, pra causar malestar na gente, lhe mandarei tambem alguns ataques importantes (si é que os tenho, preciso procurar) como o de João Ribeiro ao "Macunaíma", dizendo textualmente que "é uma bestoira" e o de Medeiros Albuquerque ao "Clan do Jabuti" dizendo que o amendoim é bruninha talvez originária da Síria.

E creio que é só. Volte breve mas responda claro ponto por ponto,

Cartas de adesão de Oswaldo Aranha e Graça Aranha?

CECÍLIA E A POESIA*

Eu acuso Cecília Meireles de várias culpas contra a poesia. E nem me parece duvidoso que a maior destas culpas seja ter ela se candidatado a um prêmio da Academia. Que estranha volúpia, muito feminina, de perder, a teria levado a essa aventura?... E disso lhe aconteceu a outra culpa não menor de conquistar o prêmio!

Como esclarecer tais incontinências?[315] Antes de mais nada, não se pense que sou exatamente contra a Academia, embora por muitos lados a considere perniciosa e pouco fecunda: mas a respeito de Arte, Poesia, Cultura, como no epigrama de Ronald de Carvalho[316], a Academia não é boa nem é má, é indiferente. Ora, apesar dessa indiferença, ou quem sabe se por causa dela mesmo, todos nós, extra-acadêmicos, mantemos secretamente uma secreta, não sei se ternura ou esperança por esse hospital da parlapatice, onde se pratica diariamente, "in anima nobile", a experiência do medalhão.

A Academia é um mal necessário, embora, como[317] fenômeno de cultura social, devesse ser um necessário bem. Cecília Meireles talvez coincida comigo nesta pequena ternura pela Academia. E terá querido por isso elevar a coletividade acadêmica (notem[318] que me refiro à coletividade acadêmica, pois que separadamente até existem bons escritores lá dentro), Cecília Meireles terá querido ternamente elevar a coletividade acadêmica, se sacrificando a si mesma em ser premiada pela Academia.[319] E eis-nos diante da madrigalesca lição da maior[320] "sinuca" literária

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.65-69). Anteriormente publicada em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 16 de julho de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *OESP*.

[315] *OESP*: "Como esclarecer taes incontinências de psychologia e de cultura social?"

[316] Nota da edição: Em *Klaxon* (nº 7, novembro de 1922), MA escreve na seção "Livros & Revistas" sobre *Epigrammas irônicos e sentimentaes* (Annuario do Brasil, 1922), de Ronald de Carvalho. Na crítica alude a "O corvo", de Couto de Barros, publicado em Klaxon (nº5, setembro de 1922), onde lemos: "Certos theoristas do modernismo, depois de enxotarem, dos domínios artísticos, o dogmatismo, - esse corvo 'perched upon the bust of Pallas', tornaram-se de tal temor que elle voltasse, que collocaram em frente da Arte um espantalho. Mas eis, que de novo, manchando o corpo branco de Pallas, uma sombra ridícula se extende: a sombra do espantalho..." VER "Do cabotinismo".

[317] *OESP*: "A Academia é um mal necessario, embora phenomeno de cultura social, devesse ser um necessario bem."

[318] *OESP*: "note-se"

[319] *OESP*: "sacrificando-se a si mesma para ser premiada pela Academia."

destes últimos meses: a Academia acaba de ser premiada por ter concedido um prêmio à poetisa Cecília Meireles.

Com efeito, este prêmio significa que pelo menos uma vez a coletividade acadêmica[321] conseguiu descobrir fora do seu cultivado jardim, na floresta maldita das estéticas, uma das raras grutas azuis onde a poesia mais profunda mora, mas, ira! o que é poesia? "Ah! Não me pergunteis por que padeço"!...

Não saberei dizer o que é poesia, mas desde pouco um dos mais admiráveis poemas de Cecília Meireles me chama os ouvidos. É um poema duro, rijo, em que certas frases muito secas batem com uma firmeza clássica de pedra, entre frases emolientes, cheias dessa sensibilidade sensual, que faz nascer o adjetivo:

"Alta noite o pobre animal aparece no morro em silêncio.
O capim se inclina entre os errantes vagalumes.
Pequenas asas de perfume saem das coisas invisíveis.
No chão branco de lua, ele prega e desprega as patas com sombra.
Prega, desprega e para:
- deve ser água o que brilha em estrelas na terra plácida?
- serão joias perdidas que a lua apanha em sua mão?

Ah!... não é isso.

E alta noite, pelo morro em silêncio, desce o pobre animal sozinho.

Em cima vai ficando o céu. Tão grande! Claro. Liso.
Ao longe, desponta o mar, depois das areias espessas.
As casas fechadas esfriam. Esfriam as folhas das árvores.
As pedras estão como muitos mortos — ao lado um do outro, mas
[estranhos.

---

[320] *OESP*: "E eis-nos diante da madrigalesca lição da maior... 'sinuca' literaria destes ultimos mezes: a Academia acaba de ser premiada por ter concedido um premio á poetisa Cecília Meirelles!"
[321] *OESP*: "Com effeito, este premio significa que pelo menos uma vez a collectividade academica, não sei se por medo de reagir ou se pela intelligencia, mais reconhecedora de poesia, de Cassiano Ricardo, conseguiu descobrir fora do seu cultivado jardim, na floresta maldita das estheticas, uma das raras grutas azues onde a poesia mais profunda mora, mas, irra! o que é poesia? 'Ah! não me pergunteis por que padeço'!..."

E ele para e vira a cabeça. E mira com seus olhos de homem.
Não é nada disso, porém…

Alta noite, diante do oceano, senta-se o animal em silêncio.
Balançam-se as ondas negras. As cores do farol se alternam.
Não existe horizonte. A água se acaba em tênue espuma.

Não é isso! Não é isso!
Não é a água perdida, a luz andante, a areia exposta…

E o animal se levanta, e ergue a cabeça, e late, e late…
E o eco responde.

Sua orelha estremece. Seu coração se derrama na noite.
Ah! – Para aquele lado apressa o passo, em busca do eco."

Eis o que me soa como definição do mais íntimo sentido de poesia. A nossa grande poetisa busca penetrar os arcanos do simples animal, o "pobre animal", que depois das obrigações fisiológicas do seu dia, aparece alta noite no morro em silêncio. Quem já observou, por acaso, um pobre animal num destes momentos de gratuidade, sabe como ele é prodigiosamente dramático. Dir-se-ia, com efeito, que ele procura e ao mesmo tempo se desinteressa de procurar alguma coisa a mais, algum sentido pra[322] si mesmo. A sua inquietação é apenas um dos momentos de sensibilidade dessa insuportável vagueza, dessa inexplicável insolução do ser e da vida, apenas terrestremente concebidos. Cecília Meireles, pela sua força lírica de conhecimento, ainda unifica nisso os homens aos irracionais, naquela pincelada firme em que indica que o animal "mira com seus olhos de homem." Não diz "com olhos de homem" o que seria apenas uma comparação, mas "seus" olhos de homem, com excelente felicidade expressiva nos identificando a todos, nessa mesma tristeza de buscar um eco, um sentido, uma identidade maior. Mas por outro lado, com uma escolha inventiva extraordinária, ela caracterizou o trágico da nossa insolubilidade,

[322] *OESP*: "para"

transpondo uma observação comezinha[323], sublimando-a numa síntese nova, e iluminando o seu valor de drama, por conservá-lo no mutismo trágico, no mistério dessa alma irracional. Apenas, "Não é isso! Não é isso! ". Ficamos[324] sabendo que essa incógnita infeliz não achou o seu sentido, nem encontrou a sua correspondência. E então, tragicamente lhe nasce a reação que é de todos nós, o clamor, e ele late e late. O eco responde. Sensualizado, cheio de esperança e de amor, sua orelha estremece. "Seu coração se derrama na noite. Ah! – Para aquele lado apressa o passo, em busca do eco."

Creio não ser difícil penetrar o esplêndido valor dramático e o que há de terrível definição nesta legítima obra-prima. O pobre animal clama e lhe respondem, quem? Apenas um fenômeno acústico, diriam os raciocinantes, sistemáticos aplicadores das relações de causa a efeito. Mas estamos em poesia: aquele eco, aquele fenômeno acústico... quem[325] criou isso? quem permitiu a existência do eco? quem responde? Será Deus? um mistério, uma insatisfação terrestre... Será apenas a natureza? em que o animal já por todo o poema não achou sua correspondência... Ou será ele mesmo quem se respondeu? pois que a voz é dele, e neste caso, ele só achará a sua correspondência em si mesmo? Mas então nós sabemos que se trata apenas de um eco, e o pobre animal jamais que o achará, nem achará portanto o seu sentido ou o sentido da vida…

Ora, os leitores que ainda me restarem, por certo já perceberam onde os quis[326] conduzir, e onde, em que gruta mora de preferência, para mim, a verdadeira poesia. Positivamente eu estou divagando cá com as minhas caraminholas e não tenho elementos pra saber até que ponto que "revivi" neste poema admirável,[327] foi posto aí por Cecília Meireles. Ou quem sabe mesmo se o sentido do poema é totalmente outro? Saint-Saëns[328] conta que um dia, tendo lido numa revista um soneto de Mallarmé, se aplicou com todo o carinho em lhe descobrir o sentido. Afinal, custosamente, julgou perceber alguma coisa e na primeira vez que encontrou[329] o poeta, chamou-o de parte e lhe confiou a interpretação, perguntando se estava certa. Mallarmé confessou que não fora aquele o sentido que tivera na criação do soneto,

---

[323] *OESP*: "comesinha"
[324] *OESP*: "ficamos"
[325] *OESP*: "Quem"
[326] *OESP*: "quiz"
[327] *OESP*: "neste poema admiravel, ahi foi posto por Cecília Meirelles."
[328] *OESP*: "Camillo Saint-Saens"
[329] *OESP*: "em que se encontrou com o poeta"

mas considerava[330] melhor que o seu próprio, o sentido que Saint-Saëns lhe dera, e[331] o adotava.

Há muito de blague, nesta resposta de Mallarmé, mas a anedota nos reintegra no sentido mais interior e essencial da poesia – uma arte que, se joga[332] necessariamente com palavras que são o seu material, por outro lado, prescinde daquilo para o que a palavra foi criada: o raciocínio lógico, a concatenação de ideias, a formação de juízos e consequente conclusão. Que tudo isto é o domínio da prosa. A poesia é também, pois que o seu material é a palavra[333] (elemento em que se move a inteligência consciente),[334] a poesia é também um processo de conhecimento. Ela, porém, se coloca no polo oposto a esse outro processo verbal de conhecimento que é a ciência, a qual se utiliza da prosa. E, neste sentido, a própria prosa de romance ou conto, é ainda manifestação "científica", isto é, uma coisa que nos deixa cientes, processo lógico, descrevedor, concatenado e conclusivo de conhecimento. Mas não quero me perder. A poesia com a ciência são os dois processos verbais de conhecimento. O que os distingue essencialmente é que a poesia é uma intuição, ao passo que a ciência (ou a prosa, se quiserem[335]) é uma dedução. Como dedução a ciência tem que ser fatalmente lógica, ao passo que como intuição a poesia prescinde da lógica. Gallileu, murmurando o "Eppur si muove!" ainda não estava ou já não estava mais no domínio da ciência, mas no da poesia. Porém nos raciocínios, nas concatenações de ideias, nas conclusões anteriores e posteriores a esse momento de intuição, ele pisava terreno de ciência e dele tirou uma lei útil para a prática da vida. Se tivesse ficado apenas no seu clamor, como qualquer criança que grite "Mamãe, o lampião[336] está mexendo!", ele teria se confinado ao mundo da poesia. E se penetrarmos agora nesse ambiente da criança ou do homem paralogísticos, imediatamente perceberemos que multidão de interpretações fecundas e fantasmáticas tiraremos dessa frase de poesia, mundo em que se interpenetram imagens, ideias, juízos, sensações, movimentos físicos, rítmicos e dinâmicos do ser completo, não apenas do ser inteligência consciente, mas integral com todas as milionárias co-participações da vida, do eu e do não-eu. E agora não pararemos mais, porque essa

---

[330] *OESP*: "mas como considerava"
[331] *OESP*: "o sentido que Saint-Saens lhe dera, o adoptava."
[332] *OESP*: "uma arte que se lida"
[333] *OESP*: há virgula.
[334] *OESP*: não há virgula.
[335] *OESP*: "quizerem"
[336] *OESP*: "lampeão"

integridade é de uma prodigiosa riqueza geratriz, e pra cada indivíduo é uma unidade irredutível, incomparável, inadaptável a leis gerais: é o seu mundo. Poderemos em vão, analisar e sentir a criança que exclamou. Na verdade estaremos nos analisando e sentindo a nós mesmos, e adquirindo um conhecimento amplo, misterioso, entranhado e ao mesmo tempo luminosíssimo, que estoura em nós com a verdade, o divinatório, o divino da revelação: "Tanto era bela no seu rosto a morte"? "Isso é amor, e desse amor se morre"; "As armas e os barões assinalados"…

E assim, pude retirar do poema de Cecília Meireles o meu poema, a minha intuição, o que pra mim foi uma definição nova de certo momento irracional, que eu já observara mas ainda não sentira, não "conhecera" poeticamente, no seu poder de comparação, de experiência, de simbologia. Sentimento profundo, definição reveladora que só pude ter pela graça da poesia. E pela força criadora de Cecília Meireles.[337]

[337] Nota da edição: Em carta a Murilo Miranda, em 1º de agosto de 1943, MA faz um plano com textos seus que marcaram sua obra para a edição da *Revista Acadêmica* que sairia em comemoração aos 50 anos do autor de *Macunaíma*. A edição não veio à luz: "sobre Cecilia e a Poesia, eu acho que é bem feliz como conceituação da poesia. Jose Bento Faria Ferraz escreve a MA [São Paulo, post. 24. Jul. 1939]: "Recebi sua carta enviada pelo Nicanor. Não sei que lhe dizer seu mano sobre sua vinda. O coração da gente deseja, bate mais forte e, se alegra se você vier, mas... a razão faz ver uma serie de coisas e a gente desanima.voce meu amigo recomeçar a vida outra vez é doloroso, você que a tinha tão bem organizada, tão pacifica antes destes tempos infelizes. Mas se você vier ha de se resolver sem duvida, porque nunca duvidei de sua capacidade de organização. [...] O Thiolier, a quem fui entregar o trabalho da Antologia, ficou puto com seu artigo de domingo atrazado, aquele sobre a Cecília, em que você se diz 'pre-academico'. Ficou 'zangadissimo' e você pôs em polvorosa as rodas acadêmicas de S. Paulo que verão com 'desconfiança os modernistas'. Gosei bastante."

DO CABOTINISMO

Mario de Andrade

A's vezes, em meio do caminho dos grandes enriquecimentos technicos humanos, não é nada inutil revêr certos ideaes e certas noções que as novas descobertas scientificas fizeram abandonar. Serão realmente de todo inuteis aquelles presuppostos e aquellas doutrinas velhas?... O exemplo da medicina, voltando ás divisões temperamentaes, correntes na mais alta antiguidade e largo tempo abandonadas, e tirando dos temperamentos fonte nova de observação e possibilidade de certeza, é bastante salutar.

A psychologia contemporanea tambem começou esmiuçando com suas mais fortes luzes, o mecanismo da individualidade artistica, as razões do individuo se tornar artista, as razões e effeitos anestheticos da arte, e com isso muita verdade nova surgiu. Hoje falamos em sublimação, em transferencia e muitas outras palavras importantes e incontestavelmente valiosas. Um novo ar de possivel verdade scientifica abafa as esbeltezas romanticas com que o artista foi considerado, um tempo, eleito dos deuses, amigo intimo das musas e jockey venturoso de varios pégasos alados. Hoje o artista é um pobre de um incapacitado vital, devorado por fobias insomnes. Quem não sabe ganhar dinheiro com valentia, queixa-se da vida em versos-livres. Quem não tem coragem para uma declaração de amor, pinta Venus e esculpe varias amazonas complacentes. Emfim, a psychologia, a sociologia, estão criando uma phase historica que bem se poderia chamar do artista apeado, que, por ser verdadeira não deixa de ser um particularismo desolador, absurdo em sua insufficiencia. Estou que é preciso montar de novo o artista no seu Pégaso, apresental-o novamente ás musas, e submettel-o á votação dos deuses. O homem positivamente não é só tripas, e estas razões muito intestinaes da existencia do artista e da arte, financeiras, sexuaes, de mistura com fobias, incapacidades e ambições inferiores, avançam menos no conhecimento esthetico da arte que uma analyse da anecdota dos passarinhos bicando as uvas de Apelles. Digo mais: são profundamente immoraes. Os artistas estão se tornando conscientes dos mil e um cabotinismos que adornam a arte verdadeira. Hoje é muito facil a um artista "inventar" um complexo bem bonitinho e assucarar com elle as suas obras, dando colheita amavel a futuros psychanalistas em férias. E em principal, lyricamente sensitivo como é, como sempre foi e sempre será, vae esquecer o seu verdadeiro destino humano, e immoralmente se cabotinisar.

O artista que, a meu ver, mais semvergonhamente confessou e estudou o proprio cabotinismo artistico, foi Arnold Bennet em "The Truth about an Author". Com uma sinceridade estupefaciente, mesmo bastante repulsiva, Arnold Bennet mostra nesse livro as razões que o levaram a se tornar jornalista, romancista, critico, autor theatral. Nenhuma dessas illusões, nobrezas, enthusiasmos de arte de gloria, de amor á vida e á humanidade, que perseguem os artistas, que a gente crê serem a causa de existencia dos artistas, ahi se descrevem. Nada do que faz o homem em humanidade, o eu visivel, o ser moral o preoccupa. São apenas as razões... secretas, as pequeninas vilanias, tudo o que existe dentro da gente e com cuidado escondemos dos outros e de nós mesmos.

Arnold Bennet já tivera, aliás, um precursor de semelhante impertinencia em Edgard Poe (sem falar dos psychologos da arte...) quando este, num ensaio celebre e irritante, estudou a confecção de "O Corvo"...

Mas estes saxões, dado mesmo que taes ensaios representem uma verdade, não têm absolutamente razão. Não ha duvida que todo artista demonstra muito de cabotinismo, nisso de ser levado a criar tambem por causas mais ou menos inconfessaveis, pejorativas ou perniciosas, que elle procura occultar até de si mesmo. Até isso do artista sacrificar grande parte da propria espontaneidade e, da propria commoção e das proprias idéas em favor das idéas e commoções alheias: cabotinismo. O artista perfeito nunca perderá de vista o seu publico, e isto é cabotinismo. O artista completo jamais perderá de vista a ambição de se tornar ou se conservar celebre, e tudo isto é cabotinismo. E como é o publico que faz a grandeza de um artista (falo "publico" mesmo no sentido de elite pequena, que alguns artistas... possivelmente preferem), estas duas ambições de publico a julgar e celebridade a conquistar — alheias ao conceito especifico de arte — regem de forma importante o comportamento criador do artista.

Inda tem outras idéas que desnaturam a belleza moral do artista e provocam a criação das obras-de-arte. Por exemplo: a rivalidade, a luta pela propria subsistencia, a inveja, a vaidade sexual. Apenas, estes moveis, para o artista perfeito, para o artista completo, para o artista legitimo, serão sempre forças subconscientes, sentimentos recalcados, noções e causas secretas emfim. E' costume, agora, dizerem que por ellas somos dirigidos, e os fins que confessamos aberta e conscientemente perseguir, apenas a mascara que esconde aquellas mesquinhas aspirações inferiores.

Ora, eu creio que é o contrario que se dá e vou dizer minhas razões. Não são, no caso, somente as idéas secretas que nos dirigem, mas principalmente a mascara que lhes damos. Sei e affirmo que os moveis secretos, ambições despreziveis, immoraes, anti-sociaes e cabotinismos em geral, principalmente esse terrivel e deformador desejo de agradar aos outros, são a origem primeira de todos os nossos gestos de sociedade, dos nossos gratos emquanto sociaes. E, consequentemente, a origem da maioria infinita das obras de arte. Mas isso de ser o movel originario, não significa de forma alguma que seja o movel dirigente. Esses motivos secretos são recalcados, são vencidos dentro de nós, embora vencidos só apparentemente ou só momentaneamente derrotados. Vencidos porque a vida do homem entre os homens cria essa entidade de "ficção" que somos socialmente todos, e carecemos ser para que a forma social se organise e corra em elevação moral normativa.

E mesmo, os motivos secretos não são recalcados apenas como um sacrificio ao viver social: ha outras razões individuaes ainda. E' que o maior tempo da nossa existencia nós o empreganos em nos escondermos do que somos terrestremente. A nossa intelligencia, em principal pela chamada "voz da consciencia" ou que nome lhe derem, reconhece que o nosso individuo é por muitas partes coisa abjecta que a horrorisa. Dahi vencermos com paciencia e infatigavel attenção tudo o que de vil, de mesquinho, de repugnante possa originar a nossa vida e nossos gestos. Então surgem os moveis apparentes, as idéas passiveis de apresentação, não mais idéas-origens mas idéas-finalidades, cujo destino é realmente caridoso e nobilitador. Pura falsificação de valores, cabotinismo puro. Cabotinismo nobre, necessario, maravilhosamente fecundo. Elle é que concerta e salva as nossas obras. Elle é que dá o tom das nossas criações artisticas e as destina. A sinceridade, queiram ou não Edgard Poe e Arnold Bennet, não morre por isso. Estes moveis apparentemente insinceros, mascaras de uma realidade primeira, fazem parte da nossa sinceridade total.

As idéas secretas, os moveis desprezíveis foram sequestrados. Delles nasceu a intenção de escrever um romance, esculpir a estatua, celebrar os feitos de um capitão. Mas iremos gritar na praça publica que vamos castigar os costumes, criar a Belleza com maiuscula, celebrar o heroe. E vamos repetir esta mesma insinceridade cabotina, quando de noite a consciencia nos apparece com o seu espelho. Mas que obra de arte surge então? Surge "Guerra e Paz", surge a "Venus" dos Medicis, e os "Lusiadas". E o sublime de tudo é que estas obras de arte realmente estão castigando costumes, criando Belleza, celebrando heroes. A idéa segunda, a directriz desculpadora, a mascara é que realmente as realisou.

E é por isto que Edgard Poe nem Arnold Bennet não têm razão. Dando como origem de "O Corvo" a unica e esperta intenção de criar belleza applaudivel, ("... I mean that Beauty is the sole legitimate province of the poem...); e dando os meios mais ou menos astutos de que se serviu para crial-a, a frieza, a deshumanidade com que inventou o assumpto e os caracteres technicos da sua maravilhosa poesia, Edgard Poe simplesmente mentiu. Se esqueceu, ou antes, cabotinamente agora, occultou da analyse da composição, tudo o que poz nesta de experiencias, de soffrimento, de ideaes, de humanidade, emfim, tudo o que, além das causas-tripas, entram tambem e mais determinantemente, no phenomeno assombrosamente complexo da criação. Edgard Poe deu a possivel origem primeira do seu poema, porém cuidadosamente occultou as forças associativas e lyricas que o dirigiram depois e foram exclusivamente as unicas que tornaram "O Corvo", não uma obra cabotinamente (fingidamente) bella, mas fonte generosa de Belleza.

Arnold Bennet, por sua vez, affirmando que unicamente o desejo de ganhar dinheiro e a vaidade de se ver celebrado, fizeram delle o viajante de todos os departamentos da literatura, occultou que, se essas intenções mais ou menos abjectas originaram as obras delle, em seguida, a commoção, a imaginação criadora, a experiencia, a cultura, a intelligencia vastissima vieram se encarregar da construcção dos livros, da mesma forma que o cabotinismo das idéas apresentaveis os fortificava e engrandecia. E ennobreça...

Nem Poe nem Bennet se lembraram de publicar taes confissões antes da publicação das suas obras. Já "O Corvo" era uma victoria, quando Edgard Poe escreveu a "Philosophia da Composição". Já Arnold Bennet era universalmente conhecido, quando se lembrou de escandalisar a "pruderie" ingleza, nos dizendo "A Verdade sobre um Autor". Só a victoria anterior justifica estas "blagues" de falsa sinceridade.

E por tudo isto a gente verifica que não foram o Poe das poesias, nem o Bennet dos romances, os cabotinos. Mas nas suas confissões, pelo masochismo, pelo sentimentalismo da autopunição, pelo desejo de escandalo, pela occultação da verdade total, foram cabotinissimos.

---

como suppoz Menendez Pidal, prender-se a "zephyrum", não o vento fecundador das aguas lusitanas, mas ao vocabulo que representava o "cifr" arabico, latinisado.

E aqui vae uma hypothese arrojada. E' possivel que as "cintas" do animal africano levassem os portuguezes a chamar-lhe "zevra". Os portuguezes ou os mouros da região.

E não seria esta mesma palavra a que designou, por transformações semanticas que ora nos escapam, o animal comestivel dos foraes? Aos portuguezes compete seguir esta pista interessante. Ainda ahi sem duvida um enigma.

DO CABOTINISMO*

Às vezes, em meio do caminho dos grandes enriquecimentos técnicos humanos, não é nada inútil rever certos ideais e certas noções que as novas descobertas científicas fizeram abandonar. Serão realmente de todo inúteis aqueles pressupostos e aquelas doutrinas velhas?... O exemplo da medicina, voltando às divisões temperamentais, correntes na mais alta antiguidade e largo tempo abandonadas, e tirando delas[338] fonte nova de observação e possibilidade de certeza, é bastante salutar.

A psicologia contemporânea também começou esmiuçando, com suas mais fortes luzes, o mecanismo da individualidade artística, as razões do indivíduo se tornar artista, as razões e efeitos anestéticos da arte, e com isso muita verdade nova surgiu. Hoje falamos em sublimação, em transferência e muitas outras palavras importantes e incontestavelmente valiosas. Um novo ar de possível verdade científica abafa as esbeltezas românticas com que o artista foi considerado, um tempo, eleito dos deuses, amigo íntimo das musas e jóquei[339] venturoso de vários pégasos alados. Hoje o artista é um pobre de um incapacitado vital, devorado por fobias insones. Quem não sabe ganhar dinheiro com valentia, queixa-se da vida em versos-livres. Quem não tem coragem pra uma declaração de amor, pinta Vênus e esculpe várias amazonas complacentes. Enfim, a psicologia, a sociologia, estão criando uma fase histórica que bem se poderia chamar do artista apeado, que, por ser verdadeira não deixa de ser um particularismo desolador, absurdo em sua insuficiência. Estou que é preciso montar de novo o artista no seu Pégaso, apresentá-lo novamente às musas, e submetê-lo à votação dos deuses. O homem positivamente não é só tripas, e estas razões muito intestinais da existência do artista e da arte, financeiras, sexuais, de mistura com fobias, incapacidades e ambições inferiores, avançam menos no conhecimento estético da arte que uma análise da anedota dos passarinhos bicando as uvas de Apeles. Digo mais: são profundamente imorais. Os artistas estão se tornando

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.71-74). Anteriormente publicada em *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 23 de julho de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *OESP*.

[338] *OESP*: "tirando dos temperamentos fonte nova"
[339] *OESP*: "jockey"

conscientes dos mil e um cabotinismos que adornam a arte verdadeira. Hoje é muito fácil a um artista "inventar" um complexo bem bonitinho e açucarar com ele as suas obras, dando colheita amável a futuros psicanalistas.[340] E em principal, liricamente sensitivo como é, como sempre foi e sempre será, vai esquecer o seu verdadeiro destino humano, e imoralmente se cabotinizar.

O artista que, a meu ver, mais senvergonhamente confessou e estudou o seu cabotinismo artístico deles foi Arnold Bennet em *The Truth about an Author*.[341] Com uma sinceridade estupefaciente, mesmo bastante repulsiva, Arnold Bennet mostra nesse livro as razões que o levaram a se tornar jornalista, romancista, crítico, autor teatral. Nenhuma dessas ilusões, nobrezas, entusiasmos de arte, de glória, de amor à vida e à humanidade, que perseguem os artistas, que a gente crê serem a causa de existência dos artistas, aí se descreve.[342] Nada do que faz o homem em humanidade, o eu visível, o ser moral o preocupa. São apenas as razões... secretas, as pequeninas vilanias, tudo o que existe dentro da gente e com cuidado escondemos dos outros e de nós mesmos.

Arnold Bennet já tivera, aliás, um precursor de semelhante impertinência em Edgard Pöe (sem falar dos psicólogos da arte...) quando este, num ensaio célebre e irritante, estudou a confecção de *O Corvo*...[343]

Mas estes saxões, dado mesmo que tais ensaios representem uma verdade, não têm absolutamente razão. Não há dúvida que todo artista demonstra muito de cabotinismo, nisso de ser levado a criar também por causas mais ou menos inconfessáveis, pejorativas ou perniciosas, que ele procura ocultar até de si mesmo. Até isso do artista sacrificar grande parte da própria espontaneidade e[344] da própria comoção e das próprias ideias em favor das ideias e comoções alheias: cabotinismo. O artista perfeito nunca perderá de vista o seu público, e isto é cabotinismo. O artista completo jamais perderá de vista a ambição de se tornar ou se conservar célebre, e tudo isto é cabotinismo. E como é o público que faz a grandeza de um artista (falo "público" mesmo no sentido de elite pequena, que alguns artistas[345] possivelmente

---

[340] *OESP*: "a futuros psychanalistas em férias".
[341] *OESP*: "confessou e estudou o próprio cabotinismo artístico, foi Arnold Bennet".[Referência a Arnold Bennett, cujo livro *How to make the best of life* é a única obra encontrada na biblioteca de MA no IEB/USP.] V. Anexo.
[342] *OESP*: "ahi se descrevem".
[343] Referencia à FILOSFIA DA COMPOSIÇÃO, de Poe.
[344] *OESP*: [,]
[345] *OESP*: [...]

preferem), estas duas ambições de público a julgar e celebridade a conquistar – alheias ao conceito específico de arte[346] – regem de forma importante o comportamento criador do artista.

Inda tem outras ideias que desnaturam a beleza ideal[347] do artista e provocam a criação das obras-de-arte. Por exemplo: a rivalidade, a luta pela própria subsistência, a inveja, a vaidade sexual. Apenas, estes móveis, para o artisfa perfeito, para o artista completo, para o artista legítimo, serão sempre forças subconscientes, sentimentos recalcados, noções e causas secretas enfim. É costume, agora, dizerem que por elas somos dirigidos, e os fins que confessamos aberta e conscientemente perseguir, apenas a máscara que esconde aquelas mesquinhas aspirações inferiores.

Ora, eu creio que é o contrário que se dá e vou dizer minhas razões. Não são, no caso, somente as ideias secretas que nos dirigem, mas principalmente a máscara que lhes damos. Sei e afirmo que os móveis secretos, ambições desprezíveis, imorais, anti-sociais e cabotinismos em geral, principalmente esse terrível e deformador desejo de agradar aos outros, são a origem primeira de todos os nossos gestos de sociedade, dos nossos gestos enquanto sociais. E, consequentemente, a origem da maioria infinita das obras-de-arte também.[348] Mas isso de ser o móvel originário, não significa de forma alguma que seja o móvel dirigente. Esses motivos secretos são recalcados, são vencidos dentro de nós, embora vencidos só aparentemente, ou só momentaneamente derrotados. Vencidos porque a vida do homem entre os homens cria essa entidade de "ficção" que somos socialmente todos, e carecemos ser pra[349] que a forma social se organize e corra em elevação moral normativa.

E mesmo, os motivos secretos não são recalcados apenas como um sacrifício ao viver social: há outras razões individuais ainda. É que o maior tempo da nossa existência nós o empregamos em nos escondermos do que somos terrestremente. A nossa inteligência, em principal pela chamada "voz da consciência" ou que nome lhe derem, reconhece que o nosso indivíduo é por muitas partes coisa abjeta que a horroriza. Daí vencermos com paciência e infatigável atenção tudo o que de vil, de mesquinho, de repugnante possa originar a nossa vida e nossos gestos. Então surgem

---

[346] Nota MA: "~~alheias ao conceito específico de arte~~" (a grafite) em seu exemplar de trabalho guardado no ms. de *Os filhos da Candinha*.
[347] *OESP*: "belleza moral"
[348] *OESP*: "a origem da maioria infinita das obras de arte." ["também" foi um acréscimo.]
[349] *OESP*: "para que"

os móveis aparentes, a[350] ideias passíveis de apresentação, não mais ideias-origens mas ideias-finalidades, cujo destino é realmente caridoso e nobilitador. Pura falsificação de valores, cabotinismo puro. Cabotinismo nobre, necessário, maravilhosamente fecundo. Ele é que conserta e salva as nossas obras. Ele é que dá o tom das nossas criações artísticas e as destina. A sinceridade, queiram ou não Edgard Pöe e Arnold Bennet, não morre por isso. Estes móveis aparentemente insinceros, máscaras de uma realidade primeira, fazem parte da nossa sinceridade total.

As ideias secretas, os móveis desprezíveis foram sequestrados. Deles nasceu a intenção de escrever um romance, esculpir a estátua, celebrar os feitos de um capitão. Mas iremos gritar na praça pública que vamos castigar os costumes, criar a Beleza com maiúscula, celebrar o herói. E vamos repetir esta mesma insinceridade cabotina, quando de noite a consciência nos aparece com o seu espelho. Mas que obra de arte surge então? Surge Guerra e Paz, surge a Vênus dos Médicis, e os Lusíadas. E o sublime de tudo é que estas obras de arte realmente estão castigando costumes, criando Beleza, celebrando heróis. A ideia segunda, a diretriz desculpadora, a máscara é que realmente as realizou. E se realizou.[351]

E é por isto que Edgard Pöe nem Arnold Bennet não têm razão. Dando como origem de *O Corvo* a única e esperta intenção de criar beleza aplaudível[352] ("… I mean that Beauty is the sole legitimate province of the poem…)[353]; e dando os meios mais ou menos astutos de que se serviu pra criá-la, a frieza, a desumanidade com que inventou o assunto e os caracteres técnicos da sua maravilhosa poesia, Edgard Pöe simplesmente mentiu. Se esqueceu, ou antes, cabotinamente agora, ocultou da análise da composição, tudo o que pôs nesta de experiências, de sofrimento, de ideais, de humanidade, enfim, tudo o que, além das causas-tripas, entra[354] também e mais determinantemente, no fenômeno assombrosamente complexo da criação. Edgard Pöe deu a possível origem primeira do seu poema, porém cuidadosamente ocultou as forças associativas e líricas que o dirigiram depois,[355] e foram exclusivamente as

---

[350] *OESP*: "as ideas"
[351] *OESP*: "a mascara é que realmente as realizou." ["E se realizou" é acréscimo].
[352] *OESP*: [,]
[353] Nota da edição: Citação sublinhada no livro *Poems and Essays*, de Edgar Allan Pöe, p.188, edição de 1922 presente na biblioteca de MA no IEB/USP.
[354] *OESP*: "entram também"
[355] *OESP*: não há virgula.

únicas que tornaram *O Corvo*, não uma obra cabotinamente (fingidamente) bela, mas fonte generosíssima de Beleza.

Arnold Bennet, por sua vez, afirmando que unicamente o desejo de ganhar dinheiro e a vaidade de se ver celebrado, fizeram dele o viajante de todos os departamentos da literatura, ocultou que, se essas intenções mais ou menos abjetas originaram as obras dele, em seguida, a comoção, a imaginação criadora, a experiência, a cultura, a inteligência vastíssima vieram se encarregar da construção dos livros, da mesma forma que o cabotinismo das ideias apresentáveis os fortificava e engrandecia. E enobrecia ...

Nem Pöe nem Bennet se lembraram de publicar tais confissões antes da publicação das suas obras. Já *O Corvo* era uma vitória, quando Edgard Pöe escreveu a FILOSOFIA DA COMPOSIÇÃO. Já Arnold Bennet era universalmente conhecido, quando se lembrou de escandalizar a "pruderie" inglesa[356] nos dizendo A Verdade sobre um Autor. Só a vitória anterior justifica estas "blagues" de falsa sinceridade.[357]

E por tudo isto,[358] a gente verifica que não foram o Pöe das poesias, nem o Bennet dos romances, os cabotinos. Mas nas suas confissões, pelo masoquismo, pelo sentimentalismo da autopunição, pelo desejo de escândalo, pela ocultação da verdade total, foram cabotiníssimos.[359]

---

[356] *OESP*: [,]
[357] No exemplar de trabalho há a indicação para: "sinceridade falsa".
[358] *OESP*: não há vírgula.
[359] Nota da edição: Em *Klaxon* (nº4, agosto de 1922), MA escreve na seção "Livros & Revistas" sobre *Despertar* (Rio: ed. Jacinto Ribeiro, 1922), de Hermes Fontes. Diz: "Aconselhamos o maior poeta vivo do Brasil [Hermes Fontes] a que se liberte de má companhia. Os futuristas de São Paulo são uns moços sem ideal, mais do domínio da patologia, que por serem ignaros e burros, tornaram-se cabotinos; e, seguindo as teorias de Marinetti (coisa que já vem criando bolor ha 13 anos) imitam e copiam, no doido afan de se tornarem celebres. Coitados! O renome de escândalo que alcançaram apodrecerá mais cedo ainda que os membros doentes desses copiadores."

TASSO DA SILVEIRA*

O caso de Tasso da Silveira,[360] poeta notável mas dos menos influentes e lembrados, coloca em discussão o problema do bom comportamento em arte. A necessidade, a intenção de bom comportamento é tão decisiva neste artista, que se tornou a sua concepção estética mais legítima. Dela deriva a técnica e também o sentido geral da sua poesia. E talvez mesmo da sua sensibilidade, o que é grave perigo. Cerceando o ímpeto da criação pelo desejo discutivelmente fecundo de criar apenas dentro do que estivesse esteticamente bem legitimado, limitando a liberdade lírica dentro de um intelectualismo agressivamente cioso das suas possibilidades de raciocínio lógico: raro se encontra na obra do artista o arrebatamento, as coragens temerárias, a proximidade do erro, o pérfido encantamento dos perigos da vida, da paixão, da virtuosidade técnica. Raro, em seu catolicismo, a angústia do pecado ou a transfiguração mística. Apesar do conhecimento filosófico e religioso que o poeta demonstra em sua prosa;[361] em sua poesia só aparece um Catolicismo humilde e modestamente subalterno.

O *Cântico do Cristo do Corcovado*[362] é característico. É admirável, neste poema, como o poeta consegue fugir da demagogia e manter a ideia dentro da espécie

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.75-84). Resultante da fusão dos artigos: TASSO DA SILVEIRA e O CANTO ABSOLUTO publicados no *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 30 de julho de 1939 e 11 de agosto de 1940. As variantes encontradas em relação a estas publicações no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[360] *DNT*: "do sr. Tasso da Silveira"
[361] *DNT*: [,]
[362] SILVEIRA, Tasso da. *Cantico do Christo do Corcovado* - 2.ed. Rio de Janeiro: Edição da Livraria Catholica,1933. Há um exemplar do livro na biblioteca de Mário de Andrade, no IEB/USP, sem dedicatória, na folha de rosto lemos a grafite: NOTA MA: "O A. consegue fugir da demagogia, o/ que já é uma vitoria. E se esforça por/ manter a idéia lírica, em geral o con-/seguindo também. Poucas são as frases,/ como aquela 'Fique como te viu a Ti/ aquele surpreendente Schwob', em que/ o tom prosaico trava, com seu excesso/ de intelectualismo critico, a mansidão/ lírica do cântico. A idea geral do poe-/ma é que me parece pobre e, embora/ bem característica da humildade, do/ desprendimento católico do poeta, is-/so de imaginar que Deus destinou para/ o Brasil uma finalidade 'de sacrifi-/cio e de renuncia' terrena, me parece/ desagradavelmente antiintelectual. (Não/ se esqueça que o poeta se exige intelectu-//alista...) Não tem base em nenhuma/ verdade nem histórica nem cristã. Um/ monge, um anacoreta, mesmo um funcio-/nario-publico poderá viver uma vida de/ sacrificio e de renuncia terrena, um povo,/ um país não. O que para o homem pode/ significar um exercício de humildade,/ para

lírica. Raras são as frases, como aquela: "Fique como te viu a Ti aquele surpreendente Schwob", em que o sabor prosaico trava, num excesso de intelectualismo crítico, o sentimento lírico do canto. A ideação geral é que me parece infeliz. Embora originada da humildade ritual, do desprendimento católico do poeta, isso de imaginar que Deus pretenderia dar para o Brasil um destino "de sacrifício e de renúncia" terrena, me parece inaceitável. Um monge ou funcionário público poderá viver vida de sacrifício e renúncia; um povo, uma sociedade não. Porque seria se destruir. Imagine-se um Partido Político Católico que tivesse por lema "Sacrifício e Renúncia"! O desprendimento é uma forma do indivíduo; pra[363] qualquer grupo social é um sintoma de delinquescência. O que para o indivíduo é exercício da humildade, para um povo é mais provavelmente apenas uma humilhação – coisa que não há Catolicismo que exija. Pois quanto a renunciar a certos falsos ideais nacionais ou nacionalistas, de racismo, imperialismo, escravocracia e outros desvarios de predomínio, isso não é sacrifício nem renúncia: é apenas a prática da verdade social, participa das exigências naturais da sociedade humana; é, por assim dizer, direito natural.

O difícil, no espírito de renúncia e sacrifício de certas religiões, como o Catolicismo ou o Budismo, é saber o indivíduo distinguir com nitidez o que realmente seja este espírito, de tudo quanto mais provavelmente serão instintos masoquistas e o exercício inconsciente da autopunição. Embora o Cântico permaneça dentro da qualidade poética, a sua ideação me soa como um susto amedrontado ante o poder de Deus.

A isso prefiro de muito a esplêndida CRUZ, já revelada por Andrade Muricy,[364] e incluída no Descobrimento da Vida,[365] que só agora recebo e motiva esta crônica. Neste poema sim, o artista além de fazer grande poesia, como se deu por destino criar, alcança também as alturas do grande poeta. Mas já agora estamos em pleno domínio

---

qualquer agrupamento humano se trans-/forma em exercício da humilhação. Coisa/ que não há Cristianismo que exija. Como/ ideia~~ção~~ o 'Cantigo' me parece um forte en-/gano. Pois quanto a renunciar a certos falsos/ ideais nacionais de racismo, imperialismo/ e outras volúpias isso não é o sacrifício, a/ renuncia terrena que um Deus imponha/ a um povo: faz parte das exigências naturais/ da sociedade, é por assim dizer direito na-/tural. O difícil no espírito de renuncia/ de certas religiões como o Catolicismo ou o/ Budismo é saber o homem separar com/ nitidez o ~~que seja~~ espírito de sacrifício e/ de renuncia, ~~dos instintos sádicos~~ do que/ mais provavelmente são instintos sádicos e/ ~~impulsos~~ exercício inconsciente da autopu-/nição..." [rasuras MA]

[363] *DNT*: "para"

[364] *DNT*: "pelo sr. Andrade Muricy"

[365] *DNT*: "Descobrimento da Vida (ed. Festa, Rio, 1936)

Nota da edição: SILVEIRA, Tasso da. *Descobrimento da vida*. Rio de Janeiro: Edições Festa, 1936. Há um exemplar do livro na biblioteca de MA, no IEB/USP, com dedicatória: "Para/ Mario de Andrade,/ com a/ admiração/ total/ do/ Tasso/ 39". Ainda na folha de rosto, lemos: NOTA MA: "76 paineis (haikaizantes) cheios de recôndita poesia TERMINAR

da tempestade mística, uma das mais vigorosas expressões da poesia religiosa entre nós.

No geral este não é, porém, o domínio em que o poeta faz questão de se conservar. Antes, a poesia de Tasso da Silveira[366] é uma bem típica expressão do acertado, da virtude técnica, estética, espiritual, lírica. O que equivale a dizer, do meio-termo. O meio-termo da virtude e dos virtuosos… Ora, é possível alcançar a grande arte dentro do meio-termo? Creio que não.

Porque o problema se dispõe desta maneira: a sensatez da virtude, a técnica muito cuidada mas sem virtuosidade, a ortodoxia religiosa, nem apologética nem mística, mas apenas ortodoxa, enfim, qualquer dos elementos de meio-termo[367] implícitos no bom comportamento estético, só podem atingir grande arte quando manifestados com tão rigorosa originalidade, com tamanha e tão genial fatalidade, com tal angélica isenção da vida e do erro, que imediatamente, por estes mesmos excessos, deixam de ser meio-termo pra[368] alcançar as eminências da santidade, da ingenuidade, da perfeição formal. Enfim, o meio-termo só pode ser grande arte quando deixa de ser meio-termo! Chega a ser difícil dar exemplos, em todo caso, o Dante do "Paraíso", a técnica de La Fontaine, o vulgarismo de Cesário Verde, podem ser apresentados como elementos de meio-termo, elevados a tão máximo meio-termo que deixaram de o ser. Alcançam logo a apologética, a mística, a perfeição formal, o intimismo, em grandiosas expressões. E isto nem sempre consegue Tasso da Silveira.[369] Não por incapacidade, mas por sua própria culpa. Como poeta ele está longe do medíocre e por muitas partes é admirável, mas coibiu suas liberdades, evitou abismos, destruiu entusiasmos e forças, com o seu intransigente intelectualismo e a ambição quieta de criar dentro do certo e do já provado. A sua poesia traz frequentemente aquela monotonia das coisas cuidadosas; e, bem comportada como é, não foge muitas vezes àquela espécie de vulgaridade morna da virtude.

Nas Alegorias do homem novo,[370] Tasso da Silveira tem um prefácio em que diz "escrever livremente, ao sabor dos ritmos espontâneos, e colher na teia aérea dos

---

[366] *DNT*: "do sr. Tasso da Silveira"
[367] *DNT*: "meio termo" sempre aparece sem hífen.
[368] *DNT*: "para"
[369] *DNT*: "o sr. Tasso da Silveira" [sempre aparece a forma de tratamento "sr."]
[370] SILVEIRA, Tasso da. *Allegorias do homem novo*. Rio de Janeiro: Candeia Azul, 1926. Há um exemplar do livro na biblioteca de MA, IEB/USP, sem dedicatória, na folha de rosto lemos a grafite: NOTA MA: "conceituoso atingindo mesmo as vezes o/ sabor didático da fabula 63, 53-83-87-/ aliás o livro não se chama 'alegorias'?// Ver a estética do poeta logo no/ prefacio 2a e 3a pgs.// Ótimo 47-51-/27-// não deixa a rima 35-".

versos novos a inspiração em toda a sua frescura imorredoura". Mas logo adverte: "Todavia, em cada pequeno poema deste livro há um pensamento lógico: é que eu só alcanço os êxtases do espírito pela inteligência; (…) o sopro mágico da inteligência é que lhe dá (à poesia) a vida imperecível; não compreendo a poesia do subconsciente, também não entendo de "dinamismos objetivistas" e outros complicacionismos que por aí andam; NÃO CONFUNDAIS! é o único pedido que vos faço". Assim falava o poeta em 1926, no mais aceso da revolução modernista. Ora, o "NÃO CONFUNDAIS", em maiúsculas exigentes, prova melhor a psicologia de bom comportamento do poeta, que quantas coisas acertadas ele inclua na sua estética. O poeta fazia questão de não ser confundido com a turma cheia de erros e incertezas que andava perturbando tudo, mas estava também mudando o caminho das artes nacionais. Tasso da Silveira não queria errar, como os outros. Fazia questão de jogar no certo. E talvez tenha jogado excessivamente no certo, podando as asas da sua forte veia lírica.

Já no seu primeiro livro importante, A alma heróica dos homens,[371] de dois anos posterior à Semana de Arte Moderna, o poeta demonstra os principais elementos técnicos que dominariam a sua poética. Na parte que dá nome ao livro, inspirado no espírito das Villes Tentaculaires[372] (sem cópia nem imitação), as estâncias ainda se apresentam variadas no tamanho, como as de Verhaeren. Mas as "novidades" deste poeta, principalmente a sua desarticulação tão dinâmica dos metros tradicionais, isso Tasso da Silveira repudiou. Preferiu a tradição. Seus versos se apresentam sempre dentro das medições conhecidas, e nenhum deles ultrapassa o alexandrino. Não se trata de verso-livre, mas de combinações dos metros tradicionais. Esta preferência continuará por toda a vida. Raro o poeta fará versos-livres propriamente ditos, e ainda

---

[371] SILVEIRA, Tasso da. *A alma heróica dos homens*. Rio de Janeiro: Edição do annuario do Brasil, 1924. Há um exemplar do livro na biblioteca de MA, IEB/USP, sem dedicatória, na folha de rosto lemos a grafite: NOTA MA: "É quase lei o poeta acabar estrofes e poemas com/ versos agudos.// Citar 118 é o poeta e 117 seu conceito/ de Beleza// rimas claras 'al' 'ar' 'ais', rimas sim-/bolistas de Cruz e Souza, atravessam toda a/ obra do poeta, e fazem refrão sistematico/ de poemas inteiros. Caráter do romanceiro/ português, que o poeta imita e desenvol-/vê em decassílabos e mesmo versos-li-/vres como 139,137,135,131,147,65,71,73,90, e nos sonetos 133,141,105,103,etc.// A noite, e os barcos, naves, naus/ (sempre incapaz de modernizados/ em vapores) são complexos que/ atravessam a obra do poeta: 133 tipico// Tufão belo poema 44-/ 65-// 3 ruins sonetos 83 a 88, como/ caracter sonetistico, entenda-se// É um lírico suave. Este li-/vro, em grande parte, na parte/ heróica, é um erro. Murici acha que/ Tasso 'mostrava sopro heróico verdadeiramente/ interessado: poesia de ação e de apostolado' p.132/ de 'A nossa hist. Bras.'.// esplendorando, iluminações 118 é o simbolis-/mo de Cruz e Sousa".

[372] VERHAEREN, Emile. Cada uma das 5 partes de *A alma heróica dos homens* traz uma epígrafe de diferente autor. A primeira parte, homônima ao título do livro, tem Verhaeren: "Nous apportons, ivres du monde et de nous mêmes, des coeurs d'hommes dans le vieil univers."

mais raro,[373] ultrapassará a soma dodecassilábica. Seus movimentos rítmicos, aliás, são excelentes, concordantes com o sentido dos textos, geralmente leves e dotados de ótimas cadências.

No primeiro poema da Alma heróica já encontramos uma rima em "brumal", evocando o Simbolismo. Dos poetas marcantes de sua geração talvez Tasso da Silveira seja o único a não sofrer influência parnasiana. O fato de cair num verso de estereotipado parnasianismo como "O infindável da terra e o infinito do mar" é único. O poeta vinha de melhor estirpe, a equipe simbolista do Paraná. Porém, mesmo o Simbolismo lhe deixou pequena marca. Repudiou a balouçante liberdade de metrificação de Alphonsus de Guimaraens. A sombra de Cruz e Sousa é que perpassa às vezes na adjetivação, nuns "protofonicamente". "Sonambulicamente", "esplendorar" e em principal nuns "ocasos longínquos e brumais" ou "frêmito auroral", dados em fins rimados de versos. O elemento rima está muito fixo na poética de Tasso da Silveira e ele o abandona raramente. Mesmo nas Imagens Acesas, de 1927, embora abandonada como sistema, a rima se introduz, saudosa de suas graças. Constantemente o poeta aproveita o processo do romanceiro português, empregando a rima única, ou mais ou menos única, atravessando poemas inteiros. O delicioso SÓTÃO mostra o processo no melhor da sua virtude:

"A escada estreita e comprida
Com o lustroso corrimão.
Em baixo, a sala alumiada
Pelo dormente lampião.
Em cima, o sótão soturno
Com o silêncio e a escuridão.
Na sala ardendo a alegria
Nas noitadas de serão.
Tôda a família folgando
Junto ao dourado lampião.
Mas eu, no sótão sózinho,
Com a minha imaginação."

[373] *DNT*: sem [,]

Duas caractetísticas distinguem a técnica de rimar do poeta: a propensão para os versos agudos e o apego às rimas claras, em "al", "ar", "ais". A língua nacional, pela grande predominância das palavras graves, não repudia o verso agudo, mas não o exige, também, como constância do seu espírito. A sequência de rimas agudas e graves, a terminação obrigatória das estâncias em agudos, sonetos sistematicamente com agudos, são francesismos importados pela poética parnasiana. Tasso da Silveira sistematiza, talvez com exagero, o verso agudo como elemento de terminação. Assim terminam inumeráveis estâncias dos seus livros, e os agudos predominam como final de poesias. A não ser nas *Imagens acesas*, técnica e esteticamente mais livres, os outros três livros (o Cântico não se presta a semelhantes estatísticas) apresentam predominância vasta de finais em agudos. Aliás é curioso observar que, na sua nobre decisão de produzir poesia profunda, o poeta frequentemente termina os seus poemas com palavras importantes. No *Descobrimento da vida* seis poemas terminam com a palavra "mundo", três com a palavra "Deus" e três com "Ser". "Beleza", "criador", "céu", "Universal", "vida", "sempre", terminam dois poemas cada uma. Mas, sem trabalho comparativo, esta observação não tem valor crítico. Deixo-a aqui apenas como curiosidade.

A sistematização das palavras agudas, depois do primeiro livro, me parece, em todo caso, menos um francesismo que uma ilação do apego à rima única. A palavra aguda vibra mais e se guarda melhor na memória auditiva, facilitando não só o seu efeito no leitor, como a própria criação poética. Não me parece uma riqueza, mas antes um recurso. E se explicável na poesia inculta, o será[374] menos na erudita. No seu desejo de acertar, Tasso da Silveira converte às vezes os processos em receitas, sem justificação plausível. E assim a sua poética, em que se fusionam conscientemente elementos modernos e tradicionais, implica às vezes a receita, e, por consequência, empobrecimento do elemento propriamente estético, a forma.

Como espírito, nas Alegorias tem o poeta este admirável CAMINHO SUAVE.[375]

"Eu não busquei este caminho,
Mas sabia, desde o começo, que os meus passos,
Rumariam por ele...
E sabia que viria esta sombra,

[374] *DNT*: "sel-o-á"
[375] *DNT*: [:]

E este silêncio, e esta quietude,
E este adormecimento
De crepúsculo ...

Minha alma vai serena… (tão serena!)
É como um vôo leve que eu prossigo ...
Dói-me sòmente, uma infinita pena
Dos que não vão comigo..."

Bem mais verdadeiro que o da CIDADE INTERIOR, será este o melhor retrato do poeta, o mais preferível sentido da sua poesia... Gosta das coisas suaves e delicadas. O seu amor é grave, atinge às vezes verdadeiros achados de delicadeza emotiva; suas pequenas descrições, em que ele completa Ronald de Carvalho (V. EFEITO DE LUZ, por exemplo), sem a sensualidade verbal deste, mas com mais intensa simplicidade; as pequenas sugestões alegóricas, de uma serena mansidão e um tal ou qual conformismo, lhe fornecem os melhores e mais belos momentos da sua poesia. Sente-se então no poeta um quê de asiático, em que gravidade e delicadeza se aliam. E também uma tendência para o conceituoso, bem disfarçada,[376] mas que por vezes maltrata a asa de tão leve delicadeza. E tais elementos de sensibilidade, a tendência para o conceituoso, a delicadeza, a sugestividade, o asiatismo sem imitação, lhe deram a sua forma estrófica: o emprego sistemático das estrofes curtas, pouco palavrosas, refletindo o espírito do haicai, do rubai, do dístico, indo às vezes até a sextilha. Notável conjugação do espírito e da forma, de uma elegância e mansuetude refinadas.

O que concluir destas observações, resumidas pelo limite da crônica? Alguém já me disse que os artistas que mais respeito são os que mais maltrato, porém creio ser isto leviandade de observação. Os grandes poetas têm, na sua maior fecundidade, também isso de apresentar características particulares utilmente conversíveis a[377] problemas gerais. Positivamente não tenho a menor intenção de siquer orientar um poeta como Tasso da Silveira! Mas, importante como é, estou que restringiu bastante o valor próprio, pelo intuito abusivamente bem comportado de acertar no certo. Mas

[376] *DNT*: "muito bem disfarçada"
[377] *DNT*: "em"

também, por isto, é ótimo campo de experimentação de ideias críticas e estéticas. Não ataquei nem aplaudi: me pensei.

Estou me lembrando daquele engano pelo qual Graça Aranha se deixou fotografar, quando iniciou a composição da *Viagem maravilhosa*. Ninguém toma da pena pra[378] escrever uma obra-prima.[379] Acontece, porém, às vezes, que uma obra fica obra-prima. Da mesma forma, é esteticamente inútil a intenção da grande poesia só por si, pra[380] tornar alguém grande poeta. E se Tasso da Silveira é um poeta admirável, ele o é apesar da grande poesia que incontestavelmente fez. A sua atitude foi moral, e nisto ela não auxiliou de forma alguma a Beleza. Apenas, como a Beleza aprecia muito particularmente as atitudes morais, ela concedeu com frequencia a este poeta lhe descobrir as formas sempre moças.[381]

*

Tasso da Silveira[382] nos oferece, neste ano mais de poesia que de prosa, um novo[383] livro de poemas.[384] O que mais caracteriza este novo livro, composto de duas partes, é a vitória quase absoluta do individualismo, do poeta, sobre as suas intenções, ou melhor, deveres de verdade "religiosa". Já do ponto de vista técnico, o *Canto absoluto* é o mais pessoal, o mais livre de influências e cacoetes de escola, o mais isento de processos, de todos os livros do poeta. Tasso da Silveira está se movendo agora com uma independência, com uma verdadeira virtuosidade técnica, que se distingue especialmente por ser invisível. Não há cacoetes, não há receitas, não há processos de que a gente se aperceba. Tudo se dilui numa necessidade muito íntima e

---

[378] *DNT*: "para"
[379] *DNT*: "obra prima" sem hífen sempre que aparece no texto.
[380] *DNT*: "da grande poesia para tornar alguém grande poeta."
[381] *DNT*: "LIVROS RECEBIDOS: Joel Silveira - "Onda raivosa"- Edit. Rumo Ltda., S. Paulo, 1939. Amadeu de Queiroz – "Os casos do Carimbamba" – Edit. A Noite, Rio, 1939. Revista Ibero-Americana nº 1 – órgão do Inst. Intern. De Literatura Ibero-americana – University of New México, Albuquerque, N.M. De Souza Junior – "Emquanto a morte não vem" – Ed. Liv. do Globo, Porto Alegre, 1939. Anna Osório – "Voz do silencio" – Ed. de autor, 1939. Oswaldo Paixão – "Salazar e Salazarismo" – Schmidt Editor, Rio, 1939." [Aqui termina o primeiro dos artigos].
[382] *DNT*: "O sr. Tasso da Silveira"
[383] *DNT*: "um livro de poemas"
[384] *DNT*: [trecho suprimido n'O empalhador de passarinho]: " ('O Canto Absoluto' seguido de 'Alegria de mundo', Ed. Cadernos da hora presente, Rio, 1940), ao mesmo tempo que enfim um dos nossos críticos se resolve a publicar sobre ele um ensaio bastante desenvolvido (Joaquim Ribeiro, "Itinerário lírico de Tasso da Silveira, ed. particular, Rio, 1940). Nesta sua nova poesia, o sr. Tasso da Silveira continua sendo, como já afirmei uma vez, o mais ortodoxo dos nossos poetas católicos. Nem siquer, na sua fé de ofício, o poeta paranaense deixa de ter obras de franco proselitismo, como o "Canto do Cristo do Corcovado" e o "Discurso ao povo infiel". Ora de um destes livros eu notara que, pela sua mansidão natural, pela sua violenta humildade lírica, buscando conjugar estas suas qualidades individuais com as suas pregações, o poeta chegara a concepções políticas, baseadas no cultivo da humildade e na aceitação, como castigo divino, das provações e sofrimentos, que me pareciam inaceitáveis."

impressionante, em que se sente que a frase nasce absolutamente derivada daquele intelectualismo irredutível, daquele pensamento lógico que o poeta se orgulha de ter, e a mim me parece a qualidade mais frágil, menos apreciável e mais corruptora da sua mensagem lírica. Se observe neste PLASMA, como o poeta, só se utilizando de boas "mentiras" líricas, as conjuga num pensamento lógico tão nítido, tão cerrado, que o valor de intuição, de definição lírica se prejudica fortemente:

Apanhei à profunda noite
Uma mancheia de estrêlas límpidas
E amassei-as com o barro humilde
Ainda cheio de telúricas pulsações.
E assim criei o plasma novo
Que meus dedos pediam
Para a modelagem das minhas formas inaugurais.

Estamos aparentemente próximos do haicai ou da quadrinha ibérica, pela extremada síntese, que é uma das características deste poeta eminentemente antiverborrágico.[385] Mas estamos, de fato, no pólo oposto dessas formas sintéticas de definição, de intuição lírica, pela verdade lógica com que o poeta destrói das suas imagens quase cinquenta por cento da fluidez (intelectual, entenda-se) e da sugestividade. Ficamos sabendo demais; o que, a meu ver, prejudica aquele estado de "empatia", de identificação, de transferência, em que continuamos vivendo em nós as ideias e os sentimentos, quando transformados em arte pela beleza transfiguradora. Já quando o artista consegue a conciliação da sua verdade lírica com o seu intelectualismo, temos coisas de muito melhor qualidade poética. É observar este belo pequeno poema, cujo último verso é exatamente articulado, no mecanismo intelectual, como o segundo dístico de numerosas das nossas quadras populares luso-brasileiras: uma consequência do resto do poema, mas consequência completamente intuitiva, completamente liberta do raciocínio lógico:

Só tive, amada, do teu corpo,
As tuas mãos prêsas nas minhas.

[385] *DNT*: "anti-verborrágico, mas estamos, de fato"

Mas tuas mãos são tão suaves e leves
De tão etérea beleza,
Mas tuas mãos são tão imateriais,
Que bem posso dizer que nada tive,
Que nada tive do teu corpo, amada.
Tive a tua alma, e nada mais.

Mas este intelectualismo irredutível, não é o que me interessa mais no poeta. Observando muito finamente que a poesia é para Tasso da Silveira, antes "uma compensação para a sua personalidade do que uma projeção desta", diz Joaquim Ribeiro: "Todos os seus livros de poemas, que são marcos da sua caminhada estética, confirmam essa teoria e demonstram ainda que, cada vez mais, o interior avassala e domina o exterior, treinando todas as energias poéticas num exercício espiritual que tem tanto de superior quanto de renúncias ornamentais". Acho perfeita esta verificação.

Ora sucede que nesta evolução, o individualismo do poeta, de que eu já notara, nas obras imediatamente anteriores ao Canto absoluto, "uma serena mansidão e um tal ou qual conformismo", o individualismo do poeta alcança cada vez mais as alturas contemplativas e atinge uma serenidade edênica, que começa a lhe condicionar profundamente a atitude religiosa. Sobre isto, aliás, as últimas páginas do Itinerário, de Joaquim Ribeiro, são na verdade excelentes.[386] Depois de levantar[387] a hipótese menos feliz de ter Tasso da Silveira, na sua concepção poética, "se inspirado" na doutrina do espírito absoluto de Hegel, tem estas afirmações que me parecem muito exatas: "A concepção de arte, de Tasso da Silveira, através da sua obra, confunde-se com essa noção hegeliana do espírito absoluto. O pensamento e o sentimento condicionam-se à intuição, isto é, as raízes filosóficas e religiosas de sua poesia estão condicionadas à forma de sua arte. Não faz Tasso poesia filosófica. Nem poesia religiosa. Apenas a sua poesia revela raízes de pensamento filosófico e sentimento religioso. Essas raízes, todavia, acham-se dentro da terra poética; são como que veias

[386] *DNT*: "as ultimas paginas do 'Itinerario', são na verdade excelentes, das mais finas páginas, como acuidade de [ilegível] de toda a nossa critica literária."
[387] *DNT*: "depois de ter levantado"

ocultas que buscam seiva, mas por se acharem mergulhadas subterraneamente,[388] mal se adivinham. Só um exame, uma escavação mais minuciosa pode revelar esses elos originários e distantes."

Não tão distantes assim. O sentimento religioso-católico do poeta é por demais sensível em quase todos os seus poemas. Onde porém o poeta está cada vez mais ajeitando o seu teísmo, ou melhor, o seu jesusismo às tendências pessoais da sua personalidade (o que, de forma alguma significa discrepância religiosa) é na sua atitude de contemplatividade, que o converte como que a um selenita, olhando através dos espaços e... dos seus binóculos[389] a miséria da nossa vida terrestre. Eis uma CANÇÃO, que me parece muito típica desta atitude lírica de Tasso da Silveira. Desaparece totalmente a "experiência" da provação, desaparece mesmo a felicidade, a alegria da provação, tão específica da atitude religiosa dos mártires e dos ascetas. A sua alegria não é um sentimento de compensação que joga com o futuro, mas que se satisfaz do presente.

A dor, meu Senhor, é um lume ardente e novo
Que acendeste em meus olhos?

Em vez de noite escura, a dor, meu Senhor,
É alvorada em meu ser?

Estou vendo melhor, mais nítida e profunda,
A beleza das coisas.
E sentindo correr mais pura na minha alma
A água fresca da vida.

E esta é a atitude lírica dominante[390] no Canto absoluto. O poeta como que alcançou já aquele estado de sabedoria, "nem alegre nem triste", da concepção socrática. Misturada aliás com bastante asiatismo. Observe-se este poema que o poeta escolheu pra[391] denominar LEGENDA:

---

[388] *DNT*: sem [,]
[389] *DNT*: "binóculos sentimentais, "
[390] *DNT*: "absolutamente dominante"
[391] *DNT*: "para"

Amada, os meus cantos comovidos,
Minha pobre beleza,
São rosas frescas e efêmeras
Sobre o mar.
São rosas sobre o amargo mar ardente
Das minhas ansiedades
E das minhas tristezas
E das minhas renúncias.
Amada, os meus pobres cantos
São rosas sobre o mar.

É quase um faquirismo, uma atitude tipicamente não-participante, não mais apenas um pudor, mas a conversão sistemática, liricamente sistemática das provações em espécies de alegria. O sofrimento tem força de eco[392] e se converte na grande paz que resulta dos ecos. A dor já não é mais dor, pelo menos o poeta (não o homem) já não a pode mais sofrer em si. E num momento de grande desilusão e amargura mística, o poeta chega mesmo a converter a sua dor a uma[393] simbologia pagã, como no estranho e belo poema do RENASCIMENTO DOS SÁTIROS, cuja aparente falta de homogeneidade conceptiva é toda uma transferência para símbolos pagãos mais estratificados e serenos, de imagens e verdades cristãs mais contemporaneamente desagradáveis e sofridas.

Eu não sei nem me interessa saber qual a posição que tomará futuramente na poesia contemporânea do Brasil, o claro e belo poeta do Canto absoluto. Sei que, no momento, ele representa um fantasma, quase insuportável, apavorando, castigando a maioria das nossas consciências intelectuais. Com efeito, este artista apresenta a imagem quase brutal, em nosso meio, da coerência, da probidade silenciosa, do respeito pra[394] com os seus própios ideais. Mas que figura atrasada, que fantasma daninho será este em nosso meio intelectual! A dolorosa miséria do mundo contemporâneo atingiu a superficialidade cultural da nossa inteligência, da maneira mais contagiosa, putrefazendo tudo. Dá nojo. Domina a intelectualidade artística brasileira o comodismo mais bastardo. Sob qualquer pretexto, à brisa do menor boato,

[392] *DNT*: [,]
[393] *DNT*: "numa" ao invés de "a uma".
[394] *DNT*: "para"

os seres desertam, as inteligências se mentem, os atos traem. Ninguém tem ao menos o pudor de emudecer. Pelo contrário, bateu uma aurora de loquacidade em que é impossível perceber qualquer inquietação interior, qualquer dúvida da inteligência, qualquer apelo de consciência, qualquer tristeza do mundo. Dão a impressão de puros, e são puros, são! Mas daquela pureza abjeta que deriva da total irresponsabilidade[395] do ser. E não se pense que estou me referindo à intelectualidade infectada pelos miasmas dos mangues da capital. O que mais me horroriza e me impõe a vontade de emudecer, é a observação das inteligências gordas das províncias, que era de esperar mais fortes, e que se apresentam de repente sem a menor resistência, despudoradamente ansiosas de também falar, falar, e fazem nos seus romances, seus estudos históricos, seus poemas, o processo de sua própria desmoralização. É de semelhante mundo imundo que se ergue a figura capaz de ser igual a si mesma, de Tasso da Silveira, entoando o seu Canto absoluto. E os seus poemas, tão mansos e silenciosos, soam como um clamor.[396]

[395] *DNT*: "disponibilidade" ao invés de "irresponsabilidade".

[396] Nota da edição: em Terra roxa e outras terras (nº5, 27 de abril de 1926, p.5) MA escreve na "Seção livre": "COMUNICAÇÃO URGENTE Devido a vários jornalistas de São Paulo e o sr. Tasso da Silveira do Rio de Janeiro terem afirmado que não sou poeta e devido terem afirmado o contrario os srs. Martim Damy, Sergio Milliet e Martins de Almeida, pra tranquilizar o publico e evitar futuros equívocos historicos venho comunicar e jurar solenemente QUE SOU POETA. São Paulo, 20 de abril de 1926. MARIO DE ANDRADE"

ESTRADA PERDIDA*

Telmo Vergara[397] acaba de produzir com *Estrada perdida*[398] o mais importante dos seus livros. Com muita segurança e progresso o escritor vinha se realizando em contos e se ensaiando no romance, definindo, desenvolvendo, firmando as suas características pessoais. Estas características se apresentam agora de maneira muito nítida em *Estrada perdida*, e pelo que este romance novo representa como afirmação vigorosa de qualidades e defeitos,[399] imagino que ficará como uma verdadeira etapa, na evolução artística do seu autor. Agora este[400] me parece aparelhado de técnica e personalidade pra realizar algumas obras fundamentais, coisa que o continuado progresso de até agora permite esperar.

Telmo Vergara, seguindo uma boa tradição gaúcha, é um verdadeiro temperamento de contista. Mesmo os seus dois romances são construídos com o desfiar de cenas curtas; e mesmo os próprios capítulos[401] se subdividem em cenas, muitas das quais são pequeninos contos. Embora as dialogações abundem nesses pequenos quadros, o escritor foge com muita habilidade de qualquer tendência para o teatro. O seu estilo é nitidamente romanesco, contístico, descritivo, as rápidas descrições de ambientes, a colaboração impressionantemente exata da paisagem se unem[402] à dialogação com ótimo apropositado.

Além disso, Telmo Vergara tem o dom raro de pescar a exata frase, o gesto, o traço físico, a situação que melhor caracterize ou faça viver os seus personagens.

---

*Versão na primeira edição d' *O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.85-89). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[397] *DNT*: "O sr. Telmo Vergara". [MA sempre usa em relação a Telmo Vergara a forma de tratamento "sr."]
[398] *DNT*: "(ed. José Olympio, Rio, 1939)". [MA possui dois exemplares desta edição. Um deles traz a dedicatória: "Para Mario de Andrade, escritor de minha maior admiração, com um abraço de Telmo Vergara julho/35".
[399] *DNT*: "defeitos. Imagino que elle ficará"
[400] *DNT*: "ello"
[401] *DNT*: ", como os próprios contos,"
[402] *DNT*: "se entresachem".

Raríssimos são os seus deslizes neste sentido e neste[403] romance julgo encontrar apenas dois: a cena familiar da pg. 52 e a frase do seu José à pg. 247. Não me parece possível que este homem grosseiro chegue a tal acesso de estupidez diante da austeridade da morte. No geral são justos os seres primários os que mais se deixam dominar pelo silêncio da morte. Bastava que o seu José tivesse deslizado para o delicioso traço de dizer "muito prazer" na apresentação ao viúvo, pra[404] se definir com firme humorismo. Quanto à outra cena que lembrei, toda ela me parece bastante infeliz, principalmente nas frases do simpático dr. Ferreira, que aí se vulgariza bem.

Com exceção única destes dois possíveis deslizes, Telmo Vergara tem uma habilidade notável em descobrir o traço exato que valoriza personagens como cenas.

Em geral, o que o artista prefere caracterizar é o lado suave, ou o docemente triste, ou o delicadamente trágico, ou discretamente ridículo, ou francamente lírico da vida e dos homens. O que quer dizer que o temperamento de Telmo Vergara, embora se mantenha dentro da visão pessimista (e haverá romance sem dor?...) é de uma meiguice adorável. As raras frases ou palavras brutais, quando lhe chegam à pena, vêm com[405] tal necessidade, envoltas em tais ambientes de naturalidade e discrição, que soam apenas como timbres curtos mais vivos, numa orquestração de cordas. Telmo Vergara tem um temperamento de música de câmara.

E talvez por isso, nas cenas líricas, ele encontre um dos melhores campos de expansão do que tem de mais pessoal. Em toda a primeira parte de Estrada perdida, há uma porção de cenas admiráveis, expondo três meninos. O artista adora as crianças, e as compreende com uma delicadeza raríssima. Já em *Figueira velha*[406] nos dera um Camilo encantador. Mas houve forte progresso de caracterização. O Camilo era mais anedótico, e menos psicologicamente objetivo que as crianças do novo romance. Roberto, Luís, Mariazinha e o filho da doutora, e principalmente essa Lígia que é a maior invenção do artista até agora, são todo um mundo infantil de excelente objetividade.

Mas não é só com as crianças que se desenvolve o poeta sequestrado que Telmo Vergara esconde em seu quarteto de cordas. Já o delicioso Marcos (um pouco auto-retrato?...) de *Figueira velha* permitirá[407] ao escritor desenvolver de maneira

---

[403] *DNT*: "neste seu romance".
[404] *DNT*: "para" [MA usa sempre "pra" ao invés de "para"].
[405] *DNT*: "uma tal necessidade"
[406] *DNT*: "elle nos dera"
[407] *DNT*: "permittira"

bastante curiosa como técnica (monólogo do escritor segredado aos ouvidos do personagem) o seu lirismo. Agora este lirismo se acentua muito, já não apenas na contemplação das almas e da natureza, como permanecia, com mais certeza técnica, nos contos, mas passando para o próprio estilo do autor. Não se trata daquelas orquestrações possantes, aquelas rajadas de visão poética, de que Jorge Amado tem o segredo atualmente, e de que os melhores exemplos estão no Mar morto. Não é este processo mais exato, e de que também Graça Aranha nos deixou manifestações ótimas, como a cena dos vagalumes de *Canaan*, que Telmo Vergara emprega. Os seus processos virão, de preferência, da maneira poética de José de Alencar, e se justificavam mais no Indianismo. O estilo poético de Telmo Vergara está, em Estrada perdida, se estreitando muito em processos que se tornam verdadeiras receitas. E como tais, facilmente perceptíveis e fatigantes. É um perigo muito grave, que chega a ser franco defeito em não poucas páginas do livro.

A mais exagerada receita poética de que o artista abusa no romance é o processo de repetição. Vou citar um trecho típico, pondo entre aspas as palavras repetidas: "A "única e vaga nuvem esfiapada", que é u'a mancha rala no azul limpo do céu calmo – a "única e vaga nuvem esfiapada" está imóvel. O "calor", o "calor" intenso e pesado, que é o hálito quente de todos os duendes do mato, ressonando cansados – o "calor" envolve, aplasta o casarão[408] batido de sol. Mas a aba do telhado do "casarão", enfeitada de dragões perfurados, projeta a sombra amável sobre o "patamar da escada das hortênsias". Mas o "patamar da escada das hortências" é a "ilha de sombra" no mar reverberante e iluminado. Na "ilha de sombra" o dr. Ferreira..." etc. Na cena da pg. 172, a expressão "bruxa de pano", que faz imagem pra[409] descrever uma velha doente, se repete umas duas dezenas de vezes, chegando mesmo a originar esta passagem, que me parece insustentável: "Os olhos negríssimos e pequenos "da bruxa de pano suja e sem recheio" ([410]também estas adições se repetem várias vezes!) têm uma expressão de incredulidade. A "filha da bruxa de pano", que está ali, de pé, apoiada à cabeceira da cama de ferro, a "filha da bruxa de pano", também escura, também "sem recheio", a "filha da bruxa de pano"... etc.! E talvez lhe venha deste processo poético, bastante discutível desque virado processo, um cacoete de criação fraseológica, que o escritor repete com enorme abundância.

---

[408] *DNT*:" 'casarão' ".
[409] *DNT*: "para".
[410] *DNT*: sem [( ].

Um exemplo: "VÊ" o lavatório barato. "VÊ" o teto em descida, "VÊ" a máquina de costura, com pedaços de fazenda espalhados na madeira estendida, "VÊ" os recortes de revistas, colados à parede, "VÊ" os retratos de falecidos, "VÊ" o crucifixo"... etc. Eis outro exemplo: "TAMBÉM" festivo; "TAMBÉM" ondulando pelas corcovas do morro, "TAMBÉM" penetrando no mato, "TAMBÉM" ecoando nas pedras faiscantes das pedreiras, "TAMBÉM" se perdendo na lonjura da cidade".

Mas nem sempre o cacoete se apresenta com este exagero defeituoso, e o escritor, que tem, aliás, uma linguagem rica, um vocabulário sulista colorido e natural, sabe tirar do próprio processo frases de bonito efeito estilístico. Aliás o processo de repetição vai mais longe, e ainda preciso insistir, principalmente porque, como elemento geral de estilística, é um elemento também muito característico de Lins do Rêgo[411], e de alguns dos seus discípulos. Mas aqui se trata já de repetição psicológica. Lins do Rêgo, como alguns romancistas novos do Norte, e ainda Guilhermino César[412] no "Sul", cada vez que um personagem reaparece, fazem com que ele pense as mesmas ideias já pensadas antes, e[413] quase com as mesmas palavras. Em geral, tratando-se de pessoas incultas, o processo caracteriza de forma eficiente (demasiado eficiente porventura e bastante fácil) a mentalidade primária, curta, movida com poucas ideias que são verdadeiras[414] obsessões. Esteticamente me parece impossível negar que isso redunde num verdadeiro defeito muito fatigante, que implica ou pode implicar pobreza de recursos. Não será este, evidentemente, o caso de um criador como Lins do Rêgo, mas o seu cacoete está se espalhando,[415] pela sua facilidade, e se não prejudica a obra do autor do Doidinho e antes a caracteriza, aos outros prejudica.

Telmo Vergara também usa a repetição,[416] psicológica, não só no monólogo interior, mas ainda nas próprias falas de muitos dos seus personagens. A construção deste seu novo romance é bastante curiosa, embora não me pareça tão feliz como a de Figueira velha. Na primeira parte o autor imparcialmente se limita a observar e descrever os personagens e casos que gravitam em torno da vivenda do dr. Figueira, situada num bairro afastado de Porto Alegre. São muitos esses personagens, mas o artista sabe caracterizá-los com excelente firmeza. Porém ainda reforça esse poder de caracterização com o truque de repetir as mesmas ideias e as mesmas palavras

[411] *DNT*: "do sr. Lins do Rego". [MA usará sempre "sr." ao se referir a Lins do Rego].
[412] *DNT*: "o sr. Guilhermino Cesar"
[413] *DNT*: "as mesmas ideas, quasi com as mesmas palavras."
[414] *DNT*: "verdadeira"
[415] *DNT*: sem [,].
[416] *DNT*: sem [,].

descritivas, levando isto ao cuidado de repetir sempre os nomes das mesmas plantas e outros pormenores paisagísticos cada vez que se refere a um determinado lugar, seja a pedreira, a ponte ou o jardim da frente da vivenda. Da mesma forma o negro Peleu não aparece sem a recordação do "Mist' Charle", o Marciano sem o seu "jóqui", d. Sinhá sem o seu casamento frustrado, o dr. Rodrigues sem pronunciar dez vezes "cagarolas", e o logista sem esfregar as mãos. Todos este detalhes são, aliás, saborosos no livro, mas usando o artista o processo de não analisar ele mesmo os seus personagens, mas lhes fazer a psicologia deixando-os pensar ou falar por si mesmos, as repetições não podem ser simples alusões, antes se alongam de maneira exaustiva ao mesmo tempo que tornam[417] os personagens, em vez de dramáticos na recordação de um passeio[418] ou no sonho por um ideal, um bocado maníacos.

A primeira parte termina com um susto no leitor que jamais poderei perdoar a Telmo Vergara: a morte de Lígia. Era a figura mais viva do livro, é a maior invenção psicológica, a mais original, a mais nobre, a mais rica do artista. Não há dúvida que a morte é digna de Lígia e vinha sendo preparada (mas pra outro personagem, nunca pra Lígia)[419] desde o início do livro, mas este engano estético foi a verdadeira causa do defeito de construção do romance. O caso vinha se esboçando entre Lígia e Luís meninos, eis que Lígia morre e o escritor nos transporta pra vinte anos depois. Mas o livro se esvaziou do seu verdadeiro núcleo, os personagens já não interessam mais, embora o artista ainda consiga cenas tão admiráveis como a morte de d. Sinhá. Mas o entrecho está vazio, Luís ficou sozinho, o artista se vê obrigado a fazê-lo viver prodigiosamente só, nem a mulher, nem a deliciosa filhinha contam mais, Luís se torna o personagem protuberante, de uma predominância, que nada, na primeira parte, autorizava.

Assim vejo este importante livro de Telmo Vergara. É uma etapa vencida. Um defeito muito sério de construção, alguns defeitos perigosos mas facilmente corrigíveis de estilística, e qualidades numerosas e fortes de observação, sentimento poético, poder descritivo, caracterização, e linguagem. É muito grande a

---

[417] *DNT*: "torna"
[418] *DNT*: "passado"
[419] *DNT*: "Não ha duvida que a morte é digna de Lygia e muito bem preparada (para alguém, não para Lygia)"

responsabilidade de Telmo Vergara, que está agora no momento de nos dar a obra-prima que eu espero dele.[420]

[420] *DNT*: "NOTA — O excellente "Dom Casmurro" publicou sobre minha attitude critica, em seu numero do dia 12 p. p., uma nota de amigo piedoso que me commoveu até ás lagrimas. Mas talvez não haja razão para tamanhas marchas funebres... Em todo caso, o amigo piedoso, que tem a sciencia das finas estocadas, feriu assumpto muito importante e merece toda a consideração. Esclarecerei meu ponto de vista no domingo próximo. Quanto ao possível valor da minha critica é provável que eu esteja fazendo esforço vão, mas como não ser já insensível aos velórios e de todo em todo sceptico quem, quasi inalteravelmente, a cada ultimo livro que publicou, se sentiu comprehendido... no penúltimo! A marcha funebre soou bem, mas um diabinho vaidoso me segreda que o caixão não tinha defunto. M. de A. LIVROS RECEBIDOS: Cornélio Penna – "Dois romances de Nico Horta" – Liv. José Olympio Edit. – Rio, 1939. André Maurois e E. Davidovich – "A machina de ler pensamentos" – Vecchi Edit. – Rio, 1939. Lauro Palhano – "Paracoera" – Schmidt Edit. – Rio, 1939. Dias da Costa – "Canção do beco" – Edit. Rumo – São Paulo, 1939. Eduardo Martins – Poemas da hora incerta" – A imprensa Edit. João Pessoa, 1939. Omer Mont'Alegre – "Tobias Barreto" – Vecchi Edit. – Rio, 1939. G. Pereira da Silva – "[ilegível]cios da imaginação" – Liv. José Olympio Edit. – Rio, 1939. Ribeiro Couto – Jean Durian – "Nuit tropicale" – Edit. Fernand Sorlot – Paris, 1939. Carlos Jezler – "Canções mortaes" – Ed. de autor – Rio, 1938. "Tentativa" – numero de julho – Bello Horizonte".

A RAPOSA E O TOSTÃO*

O Brasil está sem dúvida num dos períodos mais brilhantes da sua criação artística. Em algumas artes, pintura, arquitetura, a própria música, ainda se apresentam apenas algumas genialidades isoladas, mas na literatura é toda uma falange de poetas e prosadores que, de norte a sul, unificam o país dentro da mesma força criadora e da mesma riqueza de manifestações variadas.

Está claro que não há riqueza sem trocos miúdos,[421] nem força exercida sem suor. Suores e trocos participam da riqueza e da força, mas convém não permitir que o suor se julgue músculo e reconhecer que na riqueza nem tudo são cheques de cinquenta contos, mas há notas de cem milréis, dez milréis e até moedinhas de tostão.

Cabe à crítica, mesmo que se torne incivil e antipática, chamar ao tostão pelo seu modesto nome de tostão. Crítica e condescendência[422] são coisas divorciadas desde sempre, mormente nos países de pequena cultura, onde frequentemente os artistas se improvisam à custa de talento muito e nenhum saber. Substitui-se a técnica pelo brilho disfarçador, o cuidado da forma por uma vaga (e aliás facilmente intimidada) intenção social. O brilho satisfaz às moças, as intenções sociais garantem o aplauso de certos ameaçadores fantasmas.[423] E misturando à receita algumas concessõezinhas ao público, v.g.[424] demagogia, repetição de processos bem sucedidos antes, elogio mútuo nos jornais e alguns eloquentes malabarismos sentimentais, é fácil a celebridade em vida e a esperança das estátuas para além da morte. E há muito disto tudo na literatura contemporânea do Brasil.

Esta crônica deriva, é certo, de uma nota saída recentemente a respeito da minha atitude crítica, na excelente revista *Dom Casmurro*, mas estou falando em geral. Sou incapaz de indiretas grosseiras, e não me refiro, pois, a quem escreveu a

---

*Versão na primeira edição d' *O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.91-96). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 27 de agosto de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[421] *DNT*: sem [,].
[422] *DNT*: "critica e simpatia"
[423] *DNT*: "de certas phalanges".
[424] *DNT*: "como".

nota, pessoa que sempre admirei e continuo admirando,[425] como romancista, o sr. Jorge Amado. A observação que fez, porém, se maldosa por motivos que ignoro, corresponde à opinião talvez de muitos. Ainda nesta semana, recebo de um moço, já redator de jornal literário, uma carta em que se diz: "Só não compreendemos é quando você fala no valor essencial da forma e quando cata defeitos de linguagem, porque isso nos desnorteia". Como se vê, a censura vale e merece a explicação desta crônica.

Quais os princípios da minha atitude crítica? Na crônica inicial desta série, eu me dizia crente da arte, mas regido pelo princípio de utilidade, só cedendo este princípio diante do "essencial" que porventura viesse a encontrar. E terminava: "E não estará nisto a mais admirável finalidade da crítica? Ela não deverá ser nem exclusivamente estética nem ostensivamente pragmática, mas exatamente aquela verdade transitória, aquela pesquisa das identidades "mais" perfeitas que, ULTRAPASSANDO AS OBRAS, BUSQUE REVELAR A CULTURA DE UMA FASE E LHE DESENHE A IMAGEM". Eis todo um programa que, num meio que vive muito de princípios brotados ao léu da dificuldade a transpor, tem o mérito de ser um programa.

A literatura brasileira está numa fase de apressada improvisação, em que cultura, saber, paciência, independência (só pode ser independente quem conhece as dependências) foram esquecidos pela maioria. E foi principalmente esquecida a arte, que por tudo se substitui: realismo, demagogia, intenção social, espontaneidade e até pornografia. Pouco importa os valores reais e muito grandes que apresentemos. Pouco importa o cuidado artístico admirável de um Graciliano Ramos,[426] o lirismo iluminado de um Murilo Mendes, a personalidade torrentosa de um Lins do Rêgo.

---

[425] *DNT*: [.]. Nota da edição: acréscimo n'O empalhador de passarinho: "como romancista, o sr. Jorge Amado."

[426] Em carta a MA, posterior a 15 de fevereiro de 1937, Murilo Miranda escreve: "Mario, estou besta. Você terá lido *Angustia*? Duvido. Sinão, como seria admissível a sua proposta em favor de *Caminhos de pedras*? Felizmente, *Caminho de pedras* é de 37. Por sua causa, vou escrever a respeito. Já tenho a idéia. O titulo vai ser "Eu quero uma mulher bem nua". Mas, o que importa é que você mande a justificação de voto, umas linhas a respeito da obra premiada (aliás você já tinha votado, lembra-se na casa do Álvaro? Parece que você não simpatisou muito com Graciliano Ramos. Garamto-lhe que é uma primeira impressão, o homem é uma jóia). Mande também os 100 e fale com o Milliet. Graciliano está a pão e laranja. Sete filhos e mulher. Os filhos dispersos. Um foi ser marinheiro. É do Minas Gerais. Veja que situação! Vamos procurar arranjar para ele o premio de romance da Academia. O Leão de Vasconcelos está ageitando a coisa. 3:000$. Mesmo assim, com tudo isso, o rapaz vai se atirar ao trabalho: uma serie de romances: quatro. Um, que compreende o período da vinda dele para o Rio, preso. Outro, a prisão, na Detenção. Outro, Dois Rios. E finalmente, a Correção. Bem, Mario, um beijo na careca. Lhe escreverei depois, que quero lhe dizer umas coisas. Tenho por sinal perdido cada oportunidade formidável. Ha momentos em que cada acontecimento que se passa conosco temos vontade de contar a determinadas pessoas. Tenho muito que lhe contar. Pede a bençam a dona Maria Luiza pra mim."

Pouco importa a esplêndida força comunicativa de um Jubiabá, a profundeza humana impregnante de um João Miguel, a fluidez verbal raríssima da Menina boba. Há os tostões.

Seria simplesmente imbecil negar o valor das obras menores, porém nem seria possível estudá-las sob o ponto de vista do absoluto das obras-primas,[427] que as repudiaria, nem seria útil analisá-las[428] em suas mensagens particulares, demasiado restritas pra[429] irem além do autor e dos amigos do autor. As obras menores são importantíssimas, porém o seu valor é mais relativo que independente. Alimentam tendências, fortificam ideais, preparam o grande artista e a obra-prima, fazem o claro-escuro de uma época, e lhe definem traços e volumes muito mais que as grandes obras. Que estas, por isso mesmo que são grandes, passam imediatamente para o plano[430] do absoluto. Em sua função de quotidianidade, nuas, sem o revestimento aparatoso e eterno da genialidade, as obras menores nos mostram muito melhor os traços, as qualidades e os defeitos duma época. E o que vemos atualmente?

Uma legião de moços, de incontestável valor, mas apressados, inteiramente despreocupados de arte, ignorantes dos problemas da forma, na mais paradisíaca e melancólica convicção de que escrever romances e poemas é deixar correr a pena sobre o papel. O Modernismo abrira certas portas à liberdade da criação, mas eis que se puseram a derruir todas as muralhas!

Seria simplesmente coxo intelectual quem imaginasse eu esteja pregando qualquer volta ao formalismo parnasiano. O Parnasianismo foi muito frágil exatamente pela sua confusão entre forma e fôrma. Destruíram a fluidez da palavra que virou puro valor martelado e silábico. Destruíram a elasticidade das construções poéticas que viraram ossaturas rígidas, sem movimento. Destruíram a expressividade dos ritmos, substituindo-os por métricas de zé-pereira. A graça de um pingo de rima engordou-se na bomba da rima rica. E a exatidão de linguagem virou subserviência à gramática. Foi contra essa grosseira confusão (não de todos mas geral) que ameaçava destruir o sentido da poesia e da própria prosa, que se reagiu. Se reagiu com erros e verdades, com experiências, inovações e retornos a coisas antigas mais legítimas, porém tudo isto não significava dissolução, libertinagem. Os que desejarem saber o que significavam dissolução e libertinagem nos que estavam um bocado conscientes

[427] *DNT*: sem [,].
[428] *DNT*: "estudal-as"
[429] *DNT*: "para"
[430] *DNT*: "domínio do absoluto"

em 1922, vão procurá-las em[431] Manuel Bandeira, este um escritor culto, um esteta, que sabe o dinamismo de um ritmo, o segredo de adequação de uma forma ao seu conteúdo, o valor da expressão linguística exata, e o perigo de uma palavra em falso, capaz de sacrificar uma mensagem.

Embebedados de glória, com as cabeças alcoolizadas de esperanças fáceis[432] e já se imaginando outros tantos Érico Veríssimo ou Jorge de Lima, os moços escrevem e publicam, célebres de antemão. Pois Marques Rebêlo[433] também não é célebre? Por que não o serei também! E uns se desiludem porque não lhes dou logo ao primeiro livro as honras de um inteiro rodapé, e outros se ofendem porque vou lhes tirar das obras os exemplos que me servem pra[434] desenhar as falhas do tempo atual.

É certo que pratico assim. Há um peso em minha crítica que impõe rodapés inteiros a figuras já feitas ou para a raridade de um estreante excepcional como Luís Jardim.[435] Mas seria injustiça vesga dizer que não dou uma palavra de explicação de qualquer das figuras tratadas mesmo de passagem. Apenas, se acaso nomear livros e nada falar sobre eles, ainda é criticar, pois se há os que trazem mensagens consigo, infelizmente há muitos que nada trazem. Porque nesta questão de riqueza, não existem apenas os contos e os cem milréis: há que não permitir no tesouro a entrada das notas falsas.

Os maus modernistas se insurgiam contra a cultura. Hoje é próvável que muitos se insurjam contra a cultura também... Acusam os modernistas de não terem construído coisa alguma. Aceito. Mas eu desafio quem quer que seja a me mostrar um só período construtivo de arte em que a preocupação da forma não fosse elemento principal. Ou construímos ou… romantizamos. Mas é bem possível que estejamos, sem saber, em pleno Romantismo…

Não há obra-de-arte sem forma e a beleza é um problema de técnica e de forma. Charles Lalo chega a afirmar que o "sentimento técnico" é o único a ser[436] diretamente estético por si mesmo. E, com efeito, todo e qualquer sentimento outro, toda e qualquer verdade, toda e qualquer intenção, não consegue se tornar beleza, se não se transformar nesse sentimento técnico, que contempla o amor, a verdade, a

---

[431] *DNT*: "no sr. Manuel Bandeira"
[432] *DNT*: "esperança fácil".
[433] *DNT*: "o sr. Marques Rebello".
[434] *DNT*: "para".
[435] *DNT*: "o sr. Luis Jardim" [Sobre Luís Jardim, MA escreveu "Pintor Contista"].
[436] *DNT*: "que é"

intenção social e lhes dá forma. Forma estética,[437] isto é, a obra-de-arte. Não mais a realidade, mas como que o seu símbolo – esse formidável poder de convicção da beleza que a torna mais real que a própria realidade. O artista de mais nobres intenções sociais, o poeta mais deslumbrado ante o mistério da vida, o romancista mais piedoso ante o drama da sociedade poderão perder até noventa por cento do seu valor próprio se não tiverem meios de realizar suas intenções, suas dores e deslumbramentos. Ou então qualquer contista de semanário religioso seria melhor que Machado de Assis! E os meios de realizar intenções e deslumbramentos só podem vir da técnica e da criação[438] da forma. Jamais me preocuparam erros de gramática, mas me preocupam "erros" de linguagem que fragilizam a expressão. Jamais exigi de ninguém a forma rija do ditirambo, mas repudio e hei de profligar o amorfo, as confusões do prosaico com o verso-livre, a troca da técnica por um magro catecismo de receitas, o monótono realismo escamoteando em sua estupidez moluscóide aquela transposição para o mundo da arte,[439] em que o mal de um se converte em mal de muitos. Tanto a arte convence. . .

O caso da literatura é por certo muito complexo porque nele a beleza se prende imediatamente ao assunto e com isso não há mais barreiras para o confusionismo. Se em pintura um crítico se preocupar exclusivamente com os problemas da forma, nenhum pintor se revoltará; e o mesmo acontece com as outras artes plásticas e a música. Mas é que nestas artes, mais facilmente livres de assunto, em que a paisagem, a natureza-morta, a sonata, o noturno, e a própria Vênus ou a canção de amor,[440] normalmente se ligam com muito pouca intensidade aos nossos interesses vitais: a beleza, a objetividade meramente formal dos seus problemas podem ser tratados com franqueza, sem que o crítico seja acusado de formalismo, de esteticismo e outras xingações aparentemente pejorativas. E é exatamente pela realização em formas plásticas ou sonoras, pela transposição em beleza, que o assunto, mesmo de violenta intenção social como uma "Heróica" ou num Goya, representa realmente uma concepção estética do mundo e da vida, uma nova síntese, um valor crítico que se inclui no sentimento de beleza.

---

[437] *DNT*: "Forma estética. Isto é, a obra de arte."
[438] *DNT*: "do conhecimento da forma".
[439] *DNT*: sem [,].
[440] *DNT*: sem [,].

Em literatura o problema se complica tremendamente porque o seu próprio material, a palavra, já começa por ser um valor impuro; não é meramente estético como o som, o volume, a luz mas um elemento imediatamente interessado, uma imagem aceita como força vital, tocando por si só o pensamento e os interesses do ser. E assim, a literatura vive em frequente descaminho porque o material que utiliza nos leva menos para a beleza que para os interesses do assunto. E este ameaça se confundir com a beleza e se trocar por ela. Centenas de vezes tenho observado pessoas que lêem setecentas páginas num dia, valorizam um poema por causa do sentido social dum verso, ou indiferentemente pegam qualquer tradução de Goethe pra ler. Que o assunto seja, principalmente em literatura, um elemento de beleza também, eu não chego a negar, apenas desejo que ele represente realmente uma mensagem, como na obra de um Castro Alves. Quero dizer: seja efetivamente um valor crítico, uma nova síntese que nos dê um sentido da vida, um aspecto do essencial. Apenas garanto que esta nova síntese, que é o próprio propósito da arte, ou desaparece ou fica em meio, se o artista não dispõe dos elementos formais necessários que a realizem com perfeição. Mas acontece que muitos, justamente porque ignoram tais problemas, ou não querem o trabalho, a luta de se cultivar, se insurgem contra a cultura, consideram ninharias os problemas da forma, e só exigem o núcleo, a "mensagem". Se esquecem que justamente por isso abundam no mundo os mensageiros que, em vez de mensagens, o que trazem são cartas anônimas, vagas e impessoais notícias, sem caráter nem força, que podem quando muito,[441] indicar pra que lados sopram os ventos da vida.

E assim se desenha a fisionomia da nossa atual literatura. Jamais a confusão não foi tamanha. A atividade das casas editoras exigindo livros pra sustento dos mercados, a disseminação urbana da cultura produzindo numerosos núcleos de leitores, a grandeza de algumas figuras realmente admiráveis, o interesse por certos assuntos sociais em que se transfere uma atividade política cerceada, a imitação fácil de sucessos garantidos: produziram uma exacerbação do ânimo produtor. Há um verdadeiro assanhamento de criação literária em que as imitações, as falsificações, as mistificações, ou apenas as pressas, ameaçam confundir tudo. Não é possível à crítica jurar que os seus aplausos de hoje tenham a ratificação do futuro. Mas lhe é possivel a posição antipática de ferir os pontos fracos, as falhas, as falsas volúpias, os abusos de

[441] *DNT*: sem [,].

liberdade do tempo. Porque tudo isto se garante na comparação do passado. E se nós hoje veneramos um Bocage, um Gonçalves Dias e vemos tantos nomes, vivos um tempo, agora soçobrados em nossa indiferença, nós sabemos que os que ficaram, ficaram menos pela sua mensagem do que por lhes ter dado forma competente. Mensagens que se eternizaram porque belas mensagens.

Quanto a mim… O maior perigo dos que conseguem alguma notoriedade é ficarem escravos dos seus admiradores. Há um pedaço muito saboroso e fecundo na obra de David Garnett: é quando, em A mulher que virou raposa, o marido se apercebe que não é apenas ele que se esforça em dar bons costumes de gente à sua raposinha adorada, mas que esta começa a exigir dele tomar os maus costumes dos raposos. Os admiradores são mais ou menos como a raposinha de Lady into Fox. Depois que admiram não nos concedem mais a liberdade de ser. Fazem de nós uma imagem lá deles, e depois há que corresponder a esse retrato que nunca é do tamanho natural. Se correspondemos, conservamos a claque, mas adeus curva do destino! Viramos repetidores de nós mesmos e macaqueadores da mocidade. Mas se não correspondemos ao retrato encurtado e antes preferimos a lealdade interior, então, ai! somos abandonados e a multidão nos deixa em busca de outras adorações. Progressos, decadência?... Tudo é possível neste mundo vasto, mas também é incontestável que somente na solidão encontraremos o caminho de nós mesmos.[442]

[442] *DNT*: "LIVROS RECEBIDOS: F. R. Santiago – "Da palavra" – Ed. do autor – Rio, 1939. P. Matta Machado – "Pequenos quadros da vida brasileira" – 2. Ed. do autor – Bello Horizonte, 1939. José Osório de Oliveira – "Retrato de Mousinho" – Lisboa, 1939. Octavio de Faria – "Os caminhos da vida" – Liv. José Olympio Edit. – Rio, 1939. Reynaldo Moura – "Noite de chuva em setembro" – Ed. liv. do Globo – Porto Alegre, 1939."

DO TRÁGICO*

De repente, de um alto plano como teorista, Otávio de Faria passa com notável segurança para o primeiro plano da ficção nacional, com os seus *Mundos mortos*.[443] Mas nada mais quero dizer sobre um romancista que estudarei em breve, pois que um elogio neste rodapé soaria ridiculamente como compensação, coisa de que Otávio de Faria não precisa. E esta crônica é dedicada às suas *Três tragédias à sombra da cruz*[444], que não me parecem bem sucedidas. Tive, antes de mais nada, a impressão de que desta vez o agitador doutrinário prevalecera demasiadamente sobre o artista. Otávio de Faria, creio, não foi levado a compor estas obras por nenhuma inspiração "fatal", nenhum instinto primeiro de beleza a conquistar. Não. Ele "quis" escrever as tragédias desenroladas à sombra da cruz e se desempenhou da obrigação. Daí um certo confusionismo conceptivo e uma forma bastante bamba, desprovida daquela arquitetura nobre que a tragédia exige.

Com efeito, as três peças se apresentam muito amorfas para serem verdadeiras tragédias. Não raro a gente se percebe menos no teatro de arte que nos teatrinhos das congregações. Há quem pense que o teatro das comunidades religiosas é uma forma infecta de arte. Pode não ser. Em si não é. Mas é uma forma interessada em que o propósito edificante sobrevale às exigências livres da arte. Os grandes ideais artísticos, a epopeia, a sinfonia, a catedral, exigem formas muito nítidas. Não se foge à forma da catedral como não se foge à forma da tragédia; e uma epopeia em sonetos nós sabemos de antemão que fracassou. Entre as grandes formas e as formas pequenas como a poesia solta, a casa de lar, a canção, há uma diferença basicamente psicológica. A obra-de-arte de pequeno tamanho se liberta com facilidade de qualquer

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.97-101). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 10 de setembro de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[443] Nota da edição: há dois exemplares de *Mundos mortos* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio editora, 1937) na biblioteca de MA, o exemplar 1 com a dedicatória: "a Mario de Andrade, com a mais viva admiração e grande simpatia, oferece Octavio de Faria Rio, 10/08/37"

[444] FARIA, Octavio de. *Três Tragedias á sombra da Cruz*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, s/d.

tradição formal e se afeiçoa folgadamente às exigências do tempo, da raça, do pragmatismo e em principal do indivíduo. Já os grandes ideais coletivos (tragédia, oratório, monumento escultórico) exigem formas muito mais fixas e já provadas pela tradição, pra que possam ser compreendidas. A forma é um elemento direto (e esteticamente imprescindível) da atuação exercida pela obra-de-arte sobre o espectador. E é neste sentido que afirmei ser ela um elemento de compreensão, necessário ao grande ideal artístico. Quero dizer: a tragédia, pra nos dar a sensação presente do trágico, exige que a sua forma tenha aquela grandeza latente, aquela grandiosidade imanente, aquele arrebatamento de proporções que sentimos diante do que é verdadeiramente trágico. A grandeza da fatalidade… Se observe: dá-se na rua um desastre de automóvel em que morrem cinco pessoas. Ao mesmo tempo que sabemos disso, sabemos que em Rincão desmoronou a borda de um poço e um homem ficou vivo lá déntro, está difícil de salvá-lo, e ele vai morrer. Se nos observarmos com paciência, veremos logo a distinção psicológica. A primeira notícia é mais propriamente dramática, é tristíssima, porém houve no caso uma colaboração do poder humano que não a transporta para o plano ilimitado da fatalidade. Mas aquele homem morrendo no fundo do poço, as horas passam, aquela terra malvada que desmorona cada vez mais: o sabor trágico da coisa é violento, o limitado humano já não colabora mais, inteiramente à mercê do Fatum, da fatalidade.[445] E é por isso que (desumanamente) o desastre inexplicável de um submarino nos infunde mais horror e mais piedade (isto é, os sentimentos mesmo do trágico) que uma declaração de guerra. A guerra não é trágica, é dramática — vício nojento imposto à vida pela imbecilidade do limitado humano. Mas o terremoto é profundamente trágico, até no Japão, porque nele as forças incontroláveis da fatalidade assoberbam o nosso limite. E o exaltam!

Esta grandiosidade do Fatum é correspondida imediatamente na arte por uma imprescindível grandiosidade, eloquência, arrebatamento de proporções da forma. Entenda-se de uma vez que digo forma no sentido psicológico da forma, de que tudo decorre, e não fisiologia restrita da forma, quadraturas, ternaridades, ingentes proporções. Pois não tenho a impressão de que Otávio de Faria desse a este problema a importância merecida. Por dois lados: proporção e linguagem. A forma das suas tragédias se dilui, se intimida nas cinco cenas do "Pilatos"; bambeia no "Yokanaan"

[445] MA tem um conto cujo título é "O Poço".

com os dois intermédios disconvergentes, levando a tragédia para Salomé; e se desnorteia no segundo ato do "Judas", com certas repetições de cenas, hesitação no conduzir o desespero crescente do traidor e a lastimável oração final de Sara, pressupondo um perdão pra Judas, em vez de significar a perdição irremediável. Puro teatrinho de educandas.

Mas, ainda mais importante como deficiência formal, me parece a linguagem usada pelo artista. Otávio de Faria há de bem imaginar quanto aplaudo a sua liberdade sem doutrina, capaz de pôr na boca de Clódia aquele "Te (sic) ferem as minhas palavras?"[446], insultuoso para os gramatiquentos. A frase ficou de um clangor brônzeo. Já me parece menos satisfatório, na elevação de linguagem exigida pelo trágico, o nordestinismo que substitui "este" por "esse". "Veio transtornar a razão de meu filho e de minha mulher e trazer a essa (sic) casa a intranquilidade", diz o pai de Judas, em sua casa, se referindo a ela (Conf. mais pgs. 96, 128. E outras ainda)[447]. A tragédia exige linguagem própria, e se não obriga ao verso, obriga a um ritmo e convenções que a libertem do quotidiano. É sempre ainda a antinomia entre o limitado humano e o ilimitado da fatalidade. Poder-se-ia talvez avançar que o espírito mesmo da tragédia é ter um só personagem, o destino. Prometeu, Ifigênia, Dom Carlos são como avatares, limites humanos, aspectos circunstanciais desse personagem único. E este Fatum é que põe na boca das suas vítimas uma linguagem específica que nada tem de artificial, porque corresponde exatamente ao clima trágico, não pertencente à quotidianidade da vida. E Otávio de Faria não alcançou essa linguagem específica: as suas frases não têm aquela beleza candente e isolada que mesmo em nossos dias conseguem um Claudel e um Hoffmannsthal. E também o artista fugiu dos monólogos, das grandes tiradas, das objurgatórias altissonantes. A malícia do nosso tempo lhe encurtou a temeridade de escrever tragédia nestes nossos dias. Haja vista, por ex., o estouro de Pilatos à pg. 131. Falta força, falta grandeza, falta o grito agoniado do desespero. Era o lugar (aliás muito bem preparado) para o trecho de "bravura", para a página de antologia. Mas Otávio de Faria é inteligente por demais, tem demasiada consciência do ridículo pra se jogar nesses perigos. E o resultado, a meu ver, foi o menos desejável possível: nem fracasso, nem tragédia. Ora, o fracasso, em arte, não é desdouro, tanto mais em quem busca as alturas e não se avilta em cabotinismo. Eu teria preferido que o artista fracassasse na luta por um

[446] (p.140 do livro) próclise discutida em *O baile dos pronomes*.
[447] (pgs. 55,96,128, 218 do livro)

grande ideal, a nos deixar assim malestaróides ante uma criação mole e tímida que não chega propriamente a ser.

Esta crônica já vai tão longa… O artista não criou a forma trágica, e as suas obras ficaram por isso bastante diluídas no vago. Mas não terá sido esse o único engano. Haverá propriamente tragédia no caso de Yokanaan?... Não posso me aventurar mais numa distinção entre o trágico e o sublime, porém me parece que João Batista é muito mais sublime que trágico. E a psicologia que lhe deu o escritor, a insistência na "esperança baldada", a "confiança na invencível fraqueza humana e no poder de persuasão da vontade" nos leva diretamente para o sublime e não para o trágico. Nos leva à vitória sobre a limitação humana, para a Inocência predestinada. Ou aloucada, se quiserem os ateus. No martírio dos santos, na ingenuidade de morrer por um ideal improvável que não é deste mundo, há o sublime – esta espécie de irreverência do homem contra o seu limite terrestre. O mesmo sublime, a mesma irreverência que sentimos, imaginando existirem mundos desabitados no estelário, muito maiores que a terra. Em João Batista não existe tragédia alguma. A tragédia é de Salomé, ou principalmente do Tetrarca. E esse foi o engano crítico do autor, a meu ver. Não fez da sua peça a festa lírica de um inocente; não a impregnou daquele parsifalismo feérico que ela deveria ter pra que Yokanaan se valorizasse em toda a sua sublime "maluquice".

Aqui, novo problema intervém: é possível o verdadeiro trágico dentro do assunto tematicamente cristão? O autor, no seu prefácio, prova inquieto que os poetas do Cristianismo fugiram sempre das tragédias à sombra da cruz, ao passo que retornaram assiduamente aos temas trágicos da Antiguidade. Isso não derivará de ser impossível, ou pelo menos dificílimo, com o santo, com o herói cristão, infundir horror e piedade? A fatalidade, na tragédia, domina o limitado humano, de forma que o desenlace, o que vai suceder e sucede mesmo, NÃO TEM COMPENSAÇÃO. Não pode ter compensação, porque se tiver, deixa de ser exatamente trágico, não inspira horror nem piedade. Não é possível a gente se apiedar de Yokanaan nem se horrorizar com o seu martírio, porque ele vai ser santo e já tem o pé na barca da glória. Na tragédia, e por isso ela é tão causticante, quando o herói morre, a gente guarda a sensação de que tudo acabou. Tudo acabou para o herói, como símbolo de um destino. Edipo como Otelo, como Prometeu, não têm compensação.

Nas duas outras peças o ideal trágico está mais bem achado, mas ainda nelas o espírito crítico burlou as forças do artista, e imagino que ele "psicologizou" por

demais. Judas é especialmente falho neste sentido. Chega a se pensar com grande clarividência, chega a se arrepender, chega a aceitar por segundos a possibilidade de ser perdoado! Aliás aqui entro a discutir mais uma vez o Catolicismo com católicos, este meu vício… Não sei, mas diante de certas frases do Judas, de Otávio de Faria, diante de certos movimentos do seu ser espiritual, me ponho a pensar onde teria ficado a ação da Graça?...Tragédia implica restrição de psicologia. Ou melhor: fixação do tipo psicológico, e consequente empobrecimento do ser, que não poderá agir diferentemente. Otelo é tão ciumento que não poderá deixar de ser ciumento nem que queira. Todo Shakespeare, Goethe, Schiler e os próprios franceses (pra citar cristãos já dominados pelo individualismo psicológico) insistem, quando trágicos, nesta desvalorização do ser psicológico. Basta observar a enorme diferença de atitude criadora entre o Goethe das tragédias e o dos romances. Enriquecimento psicológico implica necessariamente liberdade de ação, possibilidade de agir diferentemente. Quando o psicologismo da comédia passou a influir na tragédia, esta se mudou em drama, e Racine se apoucou em Vítor Hugo. O Judas que Otávio de Faria construiu é uma pobre alminha atribulada, tão lastimável como a Dama das Camélias.

Assim, não guardo a certeza de que o escritor tenha conseguido quanto pretendeu realizar. Talvez essa indecisão das suas tragédias lhe venha das circunstâncias do tempo. A malícia do século se intromete com seus mil preciosismos por todos os resquícios da alma contemporânea e a ingenuidade desertou do nosso dia. Restava a forma, a linguagem, pela qual uma obra se salva sempre nas ilhas da beleza. Mas, ou não a terei percebido e o tempo fará maior justiça a estas tragédias, ou elas não conseguiram mesmo nadar até às longínquas ilhas.

AS TRÊS MARIAS*

Com o seu novo romance das *Três Marias*, Raquel de Queiroz parece entrar num período de cristalização da sua arte.[448] E o impressionante nessa cristalização é que a romancista se liga, com este livro, a uma das mais altas dentre as nossas tradições romanescas, a de Machado de Assis. Ora, isto eu creio absolutamente inesperado. Apesar de todos os elementos de simplicidade e clareza da sua expressão linguística, não se poderia prever personalidade apaixonadamente interessada pelos problemas humanos da autora do *Quinze*, tão curiosa mudança de ângulo de visão.

A romancista não perdeu com isto nenhuma das qualidades que a salientavam dentro da novelística brasileira, e creio mesmo que jamais se apresentou com técnica tão segura e pessoal. O seu estilo, sem o menor ranço de passado, atinge agora uma nobreza que se diria clássica em sua simplicidade e firmeza de dicção. O único receio que me deixa a sua maneira de dizer é quanto ao abuso de palavras geminadas, principalmente qualificativos. "Ele é "QUIETO E MACIO" como um gato, tem uns grandes olhos verdes CURIOSOS E TRISTES que transbordam lágrimas à menor comoção, como si, tão VERDES E LÍMPIDOS fôssem…" (pg. 144): "até dormir "EXAUSTA E DESARVORADA", rolando a cabeça dolorida, sem repouso, no travesseiro "QUENTE E DURO" (pg. 16). O hábito não chega a ser defeito, pois a escritora não insiste nele com nenhuma penúria expressional, mas como se repete com bastante frequência, descoberta a facilidade, esta persegue o leitor e desperdiça a inocência com que se deve ler. Em compensação, raro tenho surpreendido em nossa língua prosa mais… prosística, se posso me exprimir assim. O ritmo é de uma elasticidade admirável, muito sereno, rico na dispersão das tónicas, sem essas periodicidades curtas de acentos que prejudicam tanto a prosa, metrificando-a, lhe dando movimento oratório ou poético. As frases se movem em leves lufadas

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.103-106). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 17 de setembro de 1939.

[448] QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939. MA possui o ms. de "As três Marias", com a seguinte dedicatoria: "Para Mario de/ Andrade/ as três Marias agra-/decidas, com um grande/ abraço de/ Rachel/ Rio, 1º Junho 1940".

cômodas, variadas com habilidade magnífica. Talvez não haja agora no Brasil quem escreva a língua nacional com a beleza límpida que lhe dá, neste romance, Raquel de Queiroz. Outros serão mais vigorosos, outros mais coloridos — nem estou com a intenção mesquinha de salientar por comparação e diminuir a ninguém. Estou apenas exaltando a limpidez excepcional desta filha do luar cearense.

Dentro desse admirável estilo Raquel de Queiroz vazou agora a sua visão nova, fundamente desencantada dos seres e da vida. Estudando três Marias, em suas existências diversas, compôs um romance de feição autobiográfica, por estar escrito na primeira pessoa. Livro triste, denunciando uma vida social bastante imperfeita e seres incapazes de se realizar com firmeza psicológica, embora viva nestas páginas a generosidade sempre pronta da mulher. Se trata mesmo duma obra muito feminina, em que se confessa toda a delicadeza irritável, todo o drama de solidariedade, toda a fraqueza satisfeita de si, de uma alma de mulher.

O aspecto mais curioso talvez dessa feminilidade está na aparente "falta de imaginação" com que a escritora mata mulheres no romance. Várias delas morrem de parto, pelo menos três. O parto parece estar para a escritora em íntima conivência com a morte. Aliás, para Maria Augusta, que é quem conta a história, essa ligação do parto com a morte é impressionantemente legítima, pois que ela perde o filhinho nascituro. Não morre ela, mas o filho. E assim perturbada com violência em seus instintos maternos, Maria Augusta como que se sacrifica, matando no parto as outras mães do livro. Não tem ânimo pra lhes matar os filhos (que é a imagem que a persegue), antes se salva neles prolongando nos filhos das outras a sua maternidade frustrada. Mas a imagem da morte se mantém irresistível, ligada à do parto, e temos uma "transferência", como se diz em linguagem psicanalítica. A morte se transfere para as mães, e estas se consomem no grave sacrifício de fazer a existência nova. É possível que essas mortes tenham existido mesmo, pois que o livro é de feição autobiográfica. Não importa. É incontestável que Maria Augusta comete vários matricídios, em que ela mesma se morre pra salvar o filho que morreu.[449]

Outro dado importante da feminilidade do livro é uma tal ou qual fraqueza vingativa no analisar os homens e buscar compreendê-los com maior exatidão. Não nos esqueçamos, no entanto, que se trata da mesma artista que desenhou "João

[449] Na p.28-29, a romancista narra a morte de uma mãe que morreu vítima do ciúme do marido, com três punhaladas e a filha no colo, dando-lhe o peito. V. "Do trágico". Já a mãe de Maria Augusta morreu de doença misteriosa (p.59-60). Marília morreu de tifo, dois meses depois de dar à luz uma filhinha (p.274). 2 Mortes de parto: p.17-18; p.32

Miguel" com tão poderosa humanidade. Mas agora afirma coisas assim: "Talvez os homens usem as ternuras do amor como empregam os encantado em conhecê-la" na rua. E é a nossa ingenuidade inexperiente que descobre confissões e protestos no que não é mais do que uma cortesia corriqueira. O abandono feliz do fim, a entrecortada febre de antes, as exclamações incoerentes e comovedoras, quem as dita é "talvez a carne satisfeita, não é o coração amante".[450] É verdade que a analista põe tudo num dubitativo inquieto, mas não será este o único instante em que ela se vinga do eterno masculino, lhe penetrando pouco ou mal a incapacidade de grandeza. O penumbroso Isaac, o tímido suicida, o próprio pintor, e ainda o pai incompetente que aparece em meio à ternura de magnífica intensidade com que Maria Augusta evoca a infância e a mãe, são bem figuras incompletas e bastante sem dor. E pra engrandecer o pai de Maria da Glória, a romancista o amansa desagradavelmente, fazendo ele permitir que a filha o chame de "mãe"![451] Talvez só haja um homem bem homem no livro: o romeu que rouba a moça, contra tudo e todos. Mas desse a escritora só nos mostra um braço!... São homens fortemente incapazes, figuras de... vingança, entre mulheres nítidas.[452]

Em compensação, estas vivem com riqueza esplêndida, todas descritas com uma segurança de análise, uma firmeza de tons, uma profundeza de observação verdadeiramente notáveis. Num equilíbrio perfeito de estilo e concepção, a escritora não se desdobra em análises psicológicas pormenorizadas. À simplicidade direta do seu estilo, corresponde a simplicidade direta da análise. Jamais esta se compraz em escarafunchar os milhões de alcovas escuras ou escusas do coração humano. Estas mesmas alcovas que obrigaram um Proust e o Joyce da grande época à sua fraseologia tortuosa e labiríntica. A análise de Raquel de Queiroz é curta e incisiva, à maneira de Machado de Assis. E lembra mesmo invencivelmente o Mestre, mais que seus imitadores.

Não creio tenha havido, na artista do Norte, qualquer intuito de se filiar à tradição de Machado de Assis. Em seu novo desencantamento, porém, em sua liberdade nova de contemplação, a escritora atinge às vezes expressões que se diriam de Machado de Assis. "Não adianta desenterrar defuntos velhos. Nem novos,

---

[450] V. ps. 244 e 245
[451] V. ps. 17 e 18
[452] V. p. 90

naturalmente", diz ela à pg. 238.[453] Neste, como em alguns casos mais, a coincidência chega a lembrar identificação. Mas não é nessas observações itinerantes que a romancista se filia com mais profundeza à tradição ficada. Muito mais importante me parece verificar que ela dignifica essa tradição com a sua excepcional agudeza de análises. Assim, ao comentar o suicida, Maria Augusta escreve: "Em nome de que direito se introduzira assim brutalmente na minha tranquilidade, por que arrastara consigo a sua alcova dramática, a parentela acabrunhada, e viera morrer dentro da minha vida?" Eis outro passo colhido ao acaso: "No entanto, não o reconhecia agora, porque talvez a cara dele era outra, e a gente tem uma feição especial para cada sentimento e cada sensação". E esta delícia: "Na morte voluntária, o que sempre me apavorou naquele tempo como hoje, é essa tragicómica publicidade que a reveste. E a mim, que sempre tive tão profunda aquela necessidade da morte, sempre me inspirou horror a ideia de dar espetáculo, para a platéia que fica, do odioso sensacionalismo do gesto, que é como um impudor póstumo". São estes, e poderia citar muitos outros, momentos excepcionais de observação percuciente, que Machado de Assis se sentiria feliz de ter escrito. Raquel de Queiroz prolonga realmente, mais que os imitadores, uma grande tradição da cultura nacional.

E a enriquece. Entre todos quantos, bons e ruins, se filiam a Machado de Assis, se nenhum alcançou a perfeição expressional de Raquel de Queiroz, nenhum também, todos ensimesmados como o Mestre, soube acrescentar à corrente o que mais lhe faltava: o perdão. Raquel de Queiroz está longe, pelo menos neste seu livro, de ser uma humourista. Ela não evita a solidariedade humana. Se não castiga mais tanto, como nas paixões irritadas que lhe ditaram os livros anteriores, sabe se conservar sempre intensamente comovida e comovente. Não se excetua no mundo pela ironia, não se ressalva da inenarrável estupidez humana pelo humour, pela impiedade, pela superioridade que não se mistura. Ama e lastima. Sofre e se vinga. Não raro a lágrima tomba das suas frases agoniadas, feito o pingo de orvalho fecundador. Este livro de Raquel de Queiroz é uma festa humana, naquele melhor sentido em que a beleza e a arte são sempre um generoso prazer. Festa completa e complexa, em que dentro da libertação contemplativa e criadora, temos conosco sempre uma alma de carinho, alegre e dolorosa, profunda, sofredora, compassiva, grave. A gente sai do livro certo que a vida é maior que as verdades do momento,

[453] V. ps. 237 e 238

piedoso, com vontade de agir, de modificar, de surpreender as realidades que estão acima das contingências da hora. Pegar a vida assim, e eternizá-la, pois que tanto pode a arte verdadeira – esta vida que, em sua efemeridade, é a única coisa eterna do mundo... Ninguém distribui certidão de obra-prima. Em todo caso, As três Marias de Raquel de Queiroz me parecem uma das obras mais belas e ao mesmo tempo mais intensamente vividas da nossa literatura contemporânea.

ROMANCES DE UM ANTIQUÁRIO*

Em 1935 Cornélio Pena estreava no romance com grande originalidade e interesse, publicando *Fronteira.*[454] Já nesse livro ele se referia, de passagem, à existência de um indivíduo chamado Nico Horta, de que agora descreve a vida e a morte em *Dois romances de Nico Horta.*[455] Sem ser uma continuação do livro anterior, o romance de agora insiste no mesmo clima novelístico e na mesma atitude estética de Fronteira, fixando com clareza a personalidade literária do autor.

Embora eu tenha uma bem nítida impressão de que, com Nico Horta, o romancista exagera um bocado na utilização do tenebroso, do mistério, do mal-estar, e se repita mesmo no emprego de certos efeitos já aparecidos em Fronteira, me parece incontestável que Cornélio Pena trouxe ao romance brasileiro de agora uma novidade que o enriquece. Principalmente ao realismo psicológico um pouco estreito (não quero dizer superficial, mas exatamente "estreito", em seu excesso de lógica) de que os nossos romancistas atuais tanto se agradam. Cornélio Pena traz a colaboração da gratuidade psicológica, dos mistérios irreconciliáveis da alma, e porventura mesmo do metapsíquico. Não creio seja um convite a que se lhe siga as invenções assombradas e é mesmo certo que sob o ponto de vista da verossimilhança, ele vai muito longe e todos os seus personagens nos parecem anormais ou definitivamente loucos, mas o que importa é a lição.[456] De fato, há no anticientífico, no anti-realismo das almas criadas por Cornélio Pena uma verdade científica, um realismo transcendente bem sutil: são seres de uma vida interior prodigiosa, menos presos à sua quotidianidade afetiva que às forças permanentes das hereditariedades e passados, seres por isso movidos muitas vezes por imponderáveis e providos de uma volubilidade de ação que os liberta frequentemente da lógica psicológica.

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.107-110). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1939.

[454] PENNA, Cornélio. *Fronteira*. Rio de Janeiro: Ariel, 1935.

[455] PENNA, Cornélio. *Dois romances de Nico Horta*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939. Dedicatória: "Ao Mario de Andrade/ com o velho abraço/ de amizade e admi-/ração do/ Cornélio Penna/ Rio, 3-8-939"

[456] Nota MA: "Talvez o A. abuse um bocado do ne-/buloso./ São seres que si não tenho o direito de/ dizer 'anormais', pelo menos bem fa-/tigantemente 'extraordinarios'."

É possível desenvolver a tese de que a psicologia, na novelística nacional, ainda não avançou muito sobre o psicologismo jurídico, ou, se quiserem, de Paul Bourget. Em verdade, a nossa psicologia romanesca ainda está no período do… reflexo condicioanado, e tal personagem será incapaz de agir diferentemente do que o seu enunciado psicológico anterior nos obriga a prever. Para a novelística nacional a psicologia ainda permanece naquela aritmética adiposamente satisfeita de si, pela qual dois e dois são quatro. Apesar dos seus exageros e nebulosidades, apesar do seu gosto pelo estudo dos anormais e mesmo do metapsíquico, o princípio psicológico de que Cornélio Pena se utiliza, vem lembrar aos nossos romancistas a hipótese riquíssima de dois e dois somarem cinco. Ou três. E esta me parece a principal contribuição deste romancista.

Fronteira, ainda era um livro fácil de compreender. Além do Epílogo que punha noutrem a culpa das estranhezas do livro, por vários momentos o próprio manuscrito encontrado tomava a paciência de nos esclarecer sobre aquela procissão de personagens e fatos misteriosos. A anormalidade mística de Maria Santa era um caso já bastante estudado nos livros de psicopatologia e o próprio autor do manuscrito se reconhecia próximo às "fronteiras da loucura".

Com os *Dois romances de Nico Horta*, já muito mais audacioso, o romancista suprime quaisquer explicações; e mesmo quando, nas cenas finais, Nico Horta no confessionário ou já moribundo, parece dar a chave dos seus estranhos sofrimentos, infelizmente o faz com frases vertiginosamente sutis. Tudo permanece da mesma forma muito complicadamente complicado pra que se satisfaça pelo menos a minha medíocre aspiração de clareza.

Cornélio Pena põe em jogo um problema realmente interessantíssimo, o problema dos gêmeos, e o interpreta de acordo com a sua personalidade, de maneira fortemente dramática. Nico e Pedro são gêmeos, nascidos do segundo casamento de d. Ana, que não teve filhos no primeiro. Parece que não há razão justificável para a existência humana de gêmeos. Um como que usurpa certa porção da vida do outro, carinhos, amor, saúde, felicidade, futuro. Pedro é forte, Nico, fraquinho. Os dois manos não se gostam. Nico, o usurpador (e a coisa ainda se torna mais eficientemente trágica por ele trazer o nome do primeiro marido de sua mãe) ainda faz uns esforços pra ser amado pela família, mas imagina sempre nada conseguir. Na sua sensibilidade exaltadíssima, tudo pra ele são sombras, dúvidas, hesitações. Ama e não tem bem certeza se ama, a duas moças. Acaba, por decisão exclusiva da mãe, casando com

uma. A outra se mata. Pedro desaparece da família, uma verdadeira eliminação em meio do livro. Vai morar na Capital, na casa de um médico de moléstias mentais, que, no entanto, aparecera na fazenda, pra examinar o Nico e não o Pedro. E, enfim, Nico Horta acaba por destruir qualquer possibilidade de organização vital para si mesmo (impossibilidade que já existia, aliás, na família, desde os avós maternos), pois, quando cria o seu lar, casa com Maria Vitória e a noite de amor se realiza com todas as promessas de felicidade para o futuro, a outra amada se mata, Nico foge e acaba morrendo. Morre no momento em que mais pretende viver, pois antes não conhecia "os seus próprios limites" e agora os conhece; compreende que ter mãe, mulher e amigo é realmente um pretexto pra viver, e agora o "grande desequilíbrio" que é de todos nós, já se tornara menos angustioso pra ele que possuía "a mais terrível das armas, o conhecimento".

Apesar destas curiosas filosofias finais, o enredo é apaixonante, como se vê. Tenho porém, a impressão de que em parte Cornélio Pena o desaproveitou, não só por ter, com a fuga de Pedro para a Capital, abandonado em meio o problema dos gêmeos que era o mais palpitante do livro, como pelo abuso da nebulosidade. Não posso realmente concordar com o romancista no processo de repetir truques de mistério já usados no romance anterior. Em *Fronteira* surgia uma Viajante, ser misterioso, inexplicável, que aparece e desaparece, espécie de símbolo intangível, que o romancista fez questão em não nos explicar quem era. O pior é que na realidade esse viajante não aumentava nada ao drama intrínseco do livro. Da mesma forma, neste romance novo, surge a horas tantas uma Ela, que aparece e desaparece, e não tem por onde se lhe pegue. Durante algum tempo a gente ainda se dispersa, interessado em interpretar essas assombrações, possivelmente simbólicas, mas força é concluir que elas não influem basicamente em nada, nada justificam, nada condicionam. A mim me parecem truques de mau gosto, cujo valor poético relativo só serve pra dispersar a intensidade nuclear dos dois romances. Cornélio Pena tem uma força notável na criação do sombrio, do tenebroso, do angustioso. As suas evocações de ambientes antiquados, de pessoas estranhas ou anormais, de cidades mortas onde as famílias degeneram lentamente e a loucura está sempre à "espreita de novas vítimas", tudo isso é admirável e perfeitamente conseguido. Alma de colecionador, vivendo no convívio dos objetos velhos, Cornélio Pena sabe traduzir, como ninguém entre nós, o sabor de beleza misturado ao de segredo, de degeneração e mistério, que torna uma arca antiga, uma caixinha-de-música, um leque, tão evocativos, repletos de

sobrevivência humana assombrada. Se sente que os seus romances são obras de um antiquário apaixonado, que em cada objeto antigo vê nascer uns dedos, uns braços, uma vida, todo um passado vivo, que a seu modo e em seu mistério ainda manda sobre nós. E tudo isso o romancista capta, evoca e desenha com raro poder dramático. Não vejo razão pra ele se utilizar assim de truques, fáceis, que atingem mesmo, às vezes, o irritante dos romances de fantasmas, ruídos atrás de portas, cochichos indiscerníveis, medos inexplicáveis, que nada podem acrescentar ao mistério verdadeiro. Os capítulos iniciais deste romance novo, em que se relata a história de d. Ana, são simplesmente magistrais. No seu ritmo um pouco batido e monótono para o meu gosto da prosa, frequentemente Cornélio Pena consegue páginas empolgantes em que joga com o mal-estar, o sombrio, o insondável das vidas interiores, e as fronteiras da loucura. É lícito esperar dele algum livro novo em que, à unidade conceptiva dos que já nos deu, se junte um critério mais enérgico na escolha dos efeitos.[457]

---

[457] Carta de Cornélio Pena a MA, no arquivo IEB-USP: "Meu caro Mario de Andrade// Fiquei sincera e alegremente espantado de você escrever sobre o/ meu livro. Pareceu-me isso um erro de elegancia, pertencendo você/ á 'gentry' literaria do paiz e eu ao terceiro time. Mas logo o tom/ hargneux em que foi escrito me fez compreender o esforço e a resis-/tencia vencida, e agradeço depressa o favor que isso representa.// O sacrificio de você pegar nos meus trapinhos com as pontas dos/ dedos foi tão desagradável que você impacientou-se um pouco e me/ acusou de coisas graves, como 'estudar problemas', 'gostar do meta-/psiquico' (meu Deus!) e até de crear figuras simbólicas. Depois passou/ a coisas mais leves, isto é, ter suprimido Pedro do romance e ter in-/ventado uma 'ela que não tem por onde se lhe pegue' apezar da contri-/buição poética inferior, que traz á narrativa, e ainda de usar de/ truques de romance policial, mistérios que ficam sem explicação.// Como poderia eu evitar a ida de Pedro para o hospício (e não para/ a casa do alienista, como você diz) se isso se tornou necessario,/ sem intervenção minha? Se eu tivesse teimado com o medico alienis-/ta e com D. Ana, e o mantivesse em liberdade, só pelo gosto de não/ perder o 'estudo do problema dos gemeos', estaria na posição dos/ romancistas do reflexo condicionado e da psicologia experimental/ de feu Paul Bourget, e construiria uma historia a seu gosto, segun-/do entendi, apezar da evidente contradição que há no seu artigo.// Um seria o estudo da anormalidade mística e o outro seria o es-/tudo do problema dos gemeos, assim como George Sand estudou as con-/chas no 'Monsieur de Villemer', segundo confissão dela própria a/ François Buloz. Ora, eu não estudo nada, e esse é um lamentavel/ defeito que tenho desde pequeno, e que me priva da simpatia de vocês,/ homens excessivamente de hoje, de perfeita e elegante erudição.// Não tenho, pois, autoridade nem confiança em mim suficientes/ para mandar nos meus personagens, em nome da ciencia, e de prescin-/dir da colaboração dos leitores. É verdade que essa colaboração/ pode ser exagerada, creando uma 'ela' que não existe no livro,/ com tristeza minha, pois traria, se existisse, uma contribuição/ poética, sempre necessária, mesmo de qualidade inferior.// Eu não teria escrupulo algum em deixar aparecer uma 'ela que não/ tem por onde se lhe pegue', ou uma 'viajante' inutil, ou mesmo ou-/vir cochichos e conversas inexplicáveis atrás das portas, porque são/ o que ha de mais real e autentico na vida, e porisso é que diferem/ das dos romances policiais, que aliás adoro, porque nunca se explicam,/ na realidae, mesmo quando depois se descobre que o assassino é a/ dactilografa, e o leitor esperto percebe que porisso é que havia um/ extranho barulhinho de maquina no capitulo X ou XI.// Se eu seguisse o seu conselho malicioso, e suprimisse todas as/ coisas incompreensiveis do livro, teria que suprimir o próprio li-/vro, ou talvez a mim mesmo, pois cada um dos raros leitores não compre-/ende um trecho diferente, e assim você não se aborreceria com as mi-/nhas babozeiras, nem eu teria desculpa e ensejo para conversar com/ você despreocupadamente, com o orgulho escondido do menino que aper-/tou a mão do senhor Ministro, no dia da festa, apezar dele ter rido/ e não ter prestado atenção ao discurso.// Com um grande abraço e o pedido de desculpas muito sincero do/ velho admirador e amigo/ Cornélio Penna."

A ESTRELA SOBE*

Na extraordinária floração de romances que vai este ano enriquecendo a literatura nacional, o novo livro de Marques Rebêlo é por certo um dos padrões culminantes. Não porque traga em si qualquer sentido excepcional, qualquer valor conceptivo que o singularize entre os demais romances do ano ou na obra do seu autor. Pelo contrário, A estrela sobe[458] terá muito menor significado individual ou social que os romances recentes de Raquel de Queiroz ou de Otávio de Faria. A estrela sobe não parece acrescentar à obra de Marques Rebêlo, nada ou quase nada como significação espiritual. Ele apenas indica por algumas passagens, especialmente a sua frase final, que o escritor está desejoso agora de... influir na vida dos seus personagens. Quero dizer: abandonando aquele seu abstencionismo agnóstico, que tornava tão pessimistamente terrestres e materiais os seres que contemplava e descrevia, um espiritualismo novo (e bastante inesperado, convenhamos) faz com que o romancista se inquiete um pouco agora do que vai ser futuramente dos seus protagonistas e sinta um certo desejo de lhes tratar da alma. Neste livro Marques Rebêlo ainda manteve uma sobriedade artística suficiente pra não matar Leniza em sua doença e fazê-la morrer na santa paz do Senhor, porém, se o seu espiritualismo avançar mais no caminho da última frase do romance atual, é muito possível que a obra do romancista se modifique fundamentalmente. Não digo que para pior nem pra melhor; por enquanto só é possível prever a modificação. Aliás confesso que esta não me inquieta muito, porque Marques Rebêlo acentua tão notavelmente as suas qualidades de artista em *A estrela sobe*, é tão segura a virtuosidade com que domina agora o entrecho e revela as psicologias, é tão firme a linguagem que criou para o seu gênero novelístico, que o sinto, mais que nunca, em plena forma. Um grande artista.

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.111-114). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 1 de outubro de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[458] Nota da edição: na biblioteca de MA há um exemplar de *A estrela sobe* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1939) com dedicatória: "Ao Mário de Andrade Marques Rebêlo agosto 939".

E esta plenitude artística é que torna A estrela sobe, um dos principais romances do ano.

Seria possível, talvez, distinguir na concepção do romance dois processos que, embora não muito distintos na aparência, são fundamentalmente diversos: o romance, digamos, aberto e o fechado. Quero dizer: há romances conceptivamente fechados, cujo final importa muito, nos quais o entrecho tem valor decisório e significativo, que encerra um ciclo, uma fase, uma ação, uma vida. Os livros de Raquel de Queiroz, por exemplo, são típicos deste processo de conceber romances, bem como, em ponto grande, quase todos os romances cíclicos. Nestes romances fechados a participação ideativa do escritor é arbitrária e preliminar; e o romance adquire por isso um mais nítido sentido moral, histórico, sociológico. Já nos romances abertos, a participação do romancista é mais livre e principalmepte mais contemplativa; os personagens e os fatos vão se fixando por acrescentamento; o entrecho é, por assim dizer, vagabundo; o seu final é mais ou menos arbitrário porque não encerra uma vida, ou uma fase completa de vida, ou um ambiente histórico circunscrito, e não tem, por isso, um valor significativo nitidamente definido. Neste caso não é o entrecho que interessa, chego mesmo a avançar: nem é propriamente uma alma, uma psicologia que interessa em sua concepcionalidade crítica, mas o se deixar viver aos fatos ou experiências individuais. Marques Rebêlo é bem representativo deste gênero de romances abertos. Os seus personagens vivem uma experiência e não exatamente uma fase de suas vidas. Se Leniza, no fim da sua experiência de subir como estrela de rádio, se encaminha de novo, "os passos mais firmes, sempre mais firmes" para o estúdio em que canta, isso nos mostra a arbitrariedade conceptiva em que o romance acaba, nos faz prever que a moça vai recomeçar a mesma vida, vai ter experiências e incidentes perfeitamente assimiláveis a tudo quanto já viveu.

E isso me parece uma contribuição importante de Marques Rebêlo. O autor de *Marafa*[459] é o nosso criador mais pessimista. Uma faculdade excepcional de penetrar nas existências sórdidas, formidavelmente mesquinhas, completamente mesquinhas, completamente incapazes de elevação moral. Os personagens, escolhidos em geral nessa zona indistinta entre classes, mocinhas aventureiras, funcionários de baixa categoria, malandros, boêmios e sambistas, gente que não é bem proletariado nem

[459] Nota da edição: Na biblioteca de MA, há dois exemplares de *Marafa* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935). O exemplar 1 com a dedicatória: "Ao Mário grande abraço do Marques Rebello Rio 935". O exemplar 2 traz na folha de rosto o "nº 604", que quer dizer que o livro faz parte da bibliografia para *Na pancada do Ganzá*, obra inacabada de Mário de Andrade sobre folclore.

chega ainda a ser pequena burguesia, são quase sempre seres de uma prodigiosa indefinição social. Seus esforços e aspirações morais ficam em meio, irrealizados por incapacidade de qualquer reação mais permanentemente idealista. Nem se pode exatamente dizer façam eles esforços ou tenham aspirações morais, como falei. São personagens tão angustiosamente sórdidos no seu interior, que nem sequer podem lutar em suas vidas na defesa de uma tradição moral ficada, que é o menos que se pode exigir como concepção moral, e está bem tipicamente implícito no protagonista da *Angústia*[460] de Graciliano Ramos. Não. As reações dos personagens de Marques Rebêlo são quase que apenas reflexos fisiológicos, são reações provocadas por uma epidérmica e primária concepção de brio, de amor-próprio. Lhes vem o sangue na cara, e só nisso, numas frases conciliatórias ou numa dúvida momentânea, lhes fica a reação. Neste sentido, Mário Alves é uma figura prodigiosamente viva do que há de abjeto na incapacidade humana. Mas ainda Leniza Oliveira, Porto, o próprio seu Alberto são seres cuja sordidez vital o escritor se compraz em denunciar e sabe fazê-lo com uma força aguda que não sofre comparação.

Se o escritor não usasse temperar tamanha flacidez moral com o sentido muito vivo da comicidade e, principalmente, neste livro, um certo sentimento poético, que frequentemente deixa escapulir na malvadez seca dos casos e das almas uma perquirição mais lírica, os seus livros seriam irrespiráveis. Mas por outro lado, com estas suavizações do seu terrível pessimismo, talvez Marques Rebêlo prejudique um bocado a significação humana das suas obras. Isso lhes abranda aquela força de castigo que teriam, desprovidas desses encantos artísticos…

Não é geralmente pela análise psicológica que Marques Rebêlo define os seus personagens, muito embora, de vez em quando nos forneça trechos de análise dignos de registro, como o poderoso estudo de Leniza (pg. 88)[461] e o bonito capítulo da pg.

---

[460] Nota da edição: na biblioteca de MA há um exemplar de *Angustia* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936). Na folha de ante-rosto, traz o "nº 802" que corresponde ao título no rol da bibliografia para *Na pancada do ganzá*. Na *Revista Acadêmica* (nº 27, Rio de Janeiro, 1937), MA escrevera sobre *Angústia.*

[461] Nota da edição: na p.88 de *A estrela sobe,* lemos: "Leniza consentiu, baforando para o alto. Mário Alves sobe com as mãos para as coxas macias, que lhe lembram outras coxas macias – beijou-as. Leniza estremece. Tonta, tonta, sente Oliveira, sente as mãos dele, quentes, muito quentes, finas, espremerem, deslisarem com a delicadesa duma medusa no mar, espremerem... Ah! sente-lhe os beijos nas mãos, nas unhas, nos braços, nos ombros, no colo. São palavras de amor em voz confusa! Os seios gritam. Oliveira beija-lhe os seios, Leniza geme. Mário Alves geme:

- Leniza, meu amor!...

Ela está distante, fremente, rilhando os dentes, tombando, tombando em abismos sem fim. Êle avançou quasi feroz! Ela abafou o grito selvagem, na sensação inglória e dolorosa de que estava sendo

188.[462] Em vez da análise pormenorizada, o escritor prefere mostrar os seus personagens por meio de suas frases e gestos. É na dialogação que Marques Rebêlo é absolutamente incomparável, e não estou dizendo novidade. Além da riqueza de modismos tão apropositados, além da impressão tão exata de naturalidade que os seus diálogos demonstram, o maior valor deles, a meu ver, está na significação psicológica

---

aberta ao meio, rachada, dividida em duas Lenizas: Leniza-Bem, Leniza-Mal – destruída para sempre a Leniza-Verdadeira, a que era Bem e Mal...

Brilhavam estrêlas quando acordaram. Dissipou-se a tonteira. Veiu um amargo sentimento de perda, de diminuição. Sentia-se partida em pedaços. Procurou se reconstruir, pedacinho a pedacinho... Mas foi como uma criança de mãos tremulas querendo armar um puzzle – impossível! E insensivelmente as lágrimas rolaram. Mário Alves abraça-a:

- Meu amor..."

[462] Nota da edição: o capítulo de *A estrela sobe* o qual MA está se referindo começa na p.188 e termina na p.191: "Não consegui dormir. Ouviu bater todas as horas, em todos os desencontrados relógios da vizinhança, na pequena e seca sineta do quartel. Como era difícil viver! Como Oliveira era cruel! Como o mundo era cruel! Como tudo era sujo, insignificante, atroz... E Oliveira tinha razão. O que lhe doía mais era que Oliveira tinha razão. Êle que era tão ruim como ela, tão pecador como ela, é que tinha razão! Como caíra! Como era frágil a sua vontade, como era fraco o seu corpo... Precisava subir e por isto se entregava à toa, como coisa morta e sem ânimo. Dulce jogava com ela como queria. Não tinha fôrças para reagir. Temia perder o pé, cortar a sua subida. E sentia que precisava ter coragem, reagir, libertar-se de Dulce, mesmo que fôsse uma vitória fictícia, uma vitória fictícia como todas as suas vitórias, mesmo que fosse para caír logo depois, porque ela pressentia que cairia logo depois! Mas como? Como? E o fim do mês? Onde conseguiria dinheiro? Mas precisava romper com Dulce. Oliveira... A cabeça doía. Quatro horas! Levantou-se cautelosa para não acordar a mãe. Dona Manuela, com as mãos cruzadas sobre o peito, tinha a posição dos mortos. Mas roncava pesadamente. O seu peito farto subia e descia num arfar igual, ritmado. Daquele peito recebera o primeiro calor, o primeiro alimento, a primeira proteção. Por ela, aquele peito padecera, batera-se, aniquilara-se, dia a dia. Sentiu vergonha — a mãe sofrera, muito mais do que ela, e através de todas as vicissitudes se mantivera corajosa e honesta! Pela primeira vez sentiu vergonha. Contemplou o perfil adormecido — como a enganava!... E ela tão boa, tão ingênua, tão crédula... E se soubesse, um dia?! Nem queria pensar. Sacudiu a cabeça como quem espanta uma poeira que nos envergonha. Foi para a janela. Uma frialdade agradável de madrugada recebeu-a, úmida e sedativa. O céu estava de um azul muito escuro, estrelado. Nunca lhe pareceu tão imenso, tão infinito. Que haveria lá para além das estrelas? Um arrepio percorreu-lhe o corpo. O coração bateu-lhe com mais intensidade — tinha mêdo da morte, do fatal aniquilamento, da cova fria. E as estrêlas brilhavam. E a via-láctea era um caminho branco no céu. Pelo branco caminho é que as almas trilhavam. Pelo branco caminho, um dia, sua alma trilharia... O mêdo voltou. Mas voltou sem sobressaltá-la. Nem era mais mêdo, mas uma comoção mansa, serena, duma serenidade de canto religioso, de alma que encontra o infinito. Morrer? Sim, morreria. Ficaria dura, muda, fria, imóvel, para sempre fria e imovél. Os seus pés, as suas mãos, os seus olhos, o seu corpo, um dia, desapareceriam consumidos pela terra inexorável. Um dia, ninguém se lembraria dela. Ninguém!... Sentiu qualquer coisa de terrível e injusto — ninguém!... A vida dos homens passa como uma sombra. Quem se lembrava do pai que era tão bom? Quem se lembrava da comadre? Nada restaria, um dia, da sua passagem. Nada!... Olhou o céu, o céu que não responde. Na rua silenciosa passa um automóvel, de faróis abertos, depois um notívago, devagar, fumando, apreciando a madrugada. Galos lançavam os seus cantos vibrantes. E ela contemplava o céu — aquela paz, aquela misteriosa e indevassável paz. Sentiu-se verdadeiramente mesquinha, insignificante, pobre verme miserável e aflito, inutilmente aflito ante a grandeza eterna daquela paz. E os olhos, insensivelmente, se molharam, e as lágrimas rolaram pelo rosto como um orvalho tranquilo e purificante que viesse do céu. Sentiu-se mais leve, mais desafogada, mais lúcida, sentiu-se inocente como se tivesse nascido naquele instante. Uma luz se acendeu na janela de um apartamento longe. O coração vibrou tocado por um sentimento generoso de solidariedade: Que seria? Talvez alguém que sofresse. Talvez alguém que estivesse enfêrmo e que se sentisse peor e que pedisse auxílio. Talvez alguém que a morte estivesse rondando. Talvez alguém que... E num sôpro de vento, mais frio e mais forte, que vinha do mar com um cheiro de salsugem, chegou um chôro esfaimado de criança pequena. E seu coração se comprimiu num desejo imprevisto de qualquer coisa como aquele chôro, que a fôsse prolongando sôbre a terra, que lhe trouxesse a ilusão da imortalidade.

com que o escritor sabe intensificar e encher de sentido um simples "bom-dia". A bem dizer, nenhuma frase dos seus diálogos se dispersa como elemento protocolar, tudo tem significação psíquica, tudo exprime um dado de alma, uma intenção vivida.

Ritmo trôpego, rápido, com excesso de frases curtas. Lembra, com maior amadurecimento e virtuosidade, a técnica de Antônio de Alcântara Machado nos seus primeiros livros. Com isso, Marques Rebêlo nos apresenta um estilo de uma vivacidade, de uma lucilação notáveis; verdadeiro simultaneísmo em que ideias de personagens, imagens percebidas, traços descritivos, reflexões de autor se concatenam, interpenetram, baralham, fundem em pinceladas curtas, quase um "pontilhismo" impressionista, de uma segurança que jamais se engana nos efeitos. Porque o mais admirável, nesta mistura de elementos diversos de exposição, é que o autor sabe evitar qualquer obscuridade,[463] qualquer confusionismo. As notações batem como dados pcecisos, que o leitor percebe imediatamente, sem se perder no rápido fluir das frases.

Assim, a meu ver, A estrela sobe não acrescenta nenhum sentido novo à obra que Marques Rebêlo vem construindo. Mas representa um apogeu, uma firmação virtuosística de todos os elementos de técnica e concepção que já estavam definidos desde Oscarina.[464] Dir-se-ia que Marques Rebêlo se repete nesta série de mulheres, não iguais, mas tão idênticas entre si. Mas tenho a certeza de que esta observação é prematura. Embora permanecendo na mesma concepção pessimista da vida e na mesma escolha de ambientes indefiníveis como classe, já denunciados nos romances anteriores, não só o mundo que Marques Rebêlo escolheu, contém toda uma galeria muito rica de almas sutilmente diferenciadas entre si, e costumes diversos, como creio que a obra deste escritor é dessas em que cada livro, pouco importando a sua perfeição, vale menos isoladamente que na totalidade do conjunto. E com efeito, é

---

[463] Ver "Da obscuridade" em *Vida literária*.

[464] Nota da edição: na biblioteca de Mário de Andrade (IEB/USP), há dois exemplares de *Oscarina* (Rio de Janeiro: Schmidt editor,1931). O exemplar 1 traz dedicatória: "Para Mario de Andrade com um abraço do Marques Rebello maio 931". O exemplar 2, traz na folha de rosto escrito a grafite: "nº476", que significa que o livro pertence à bibliografia para *Na pancada do ganzá*. Na p.85, MA escreve: "Um bocado mais discurso que monologo interior, certo desenvolvimento inexato das noções que si transformam em assuntos, algumas frases falsas também. Mas excelente em geral, sobretudo na ambientação da melancolia" se referindo ao conto EM MAIO (p.75-85). Na p.115, MA escreve: "Admiravel. É mesmo esplendida a força com que o A. valoriza as miudezas de cada um, mostrando como pra todos a desgraça é uma coisa violenta, sem que haja no entanto o mínimo esfôrço de literatura, de exagêro. A força na escolha do detalhe é estupenda, como este final com o filho, sem o desgraçado nem saber brincar com criança. No entanto ainda é bem livro do moço, ainda não é a vida, que tambem e sempre, por mais desgraçada, é de prazeres. Mas isto é a reação critica posterior ao sentimento de perfeição que contos como este nos dão." MA está se referindo ao conto UM DESTINO (p.103-115).

pelo seu conjunto que a obra de Marques Rebêlo tem uma importância capital em nossa novelística, revelando uma personalidade mais sofrida e trágica que a aparência de um só livro poderia denunciar. E, ao mesmo tempo, revelando um grande artista, que a cada livro novo se apresenta mais seguro de si.

OS CAMINHOS DA VIDA*

Há dois anos atrás, Otávio de Faria, de um golpe só, alcançava com os seus Mundos mortos,[465] um dos mais altos postos da novelística nacional. E não era apenas pelo seu valor como romancista que ele se afirmava original e possante entre nós, mas ainda pela coragem da sua iniciativa e pelo seu caráter social. Os Mundos mortos eram apenas o primeiro volume de uma vasta obra cíclica, que pretende reunir dezessete romances.[466] Toda a obra, tem o título geral de "Tragédia Burguesa", e será um painel pacientemente pormenorizado, e provavelmente um verdadeiro processo, da burguesia. Da sua "Tragédia Burguesa", Otávio de Faria acaba de publicar o segundo romance.[467] É mais um livro notabilíssimo, em que o escritor reafirma com segurança as suas intenções críticas e os caracteres da sua personalidade de romancista.

Dentre os nossos escritores católicos ou que tendem para o Catolicismo, Otávio de Faria é dos mais combativos e a todo momento a sua obra de teorista assume as mais leais coragens do panfleto. Deste caráter panfletário se ressente a "Tragédia Burguesa", embora o autor lhe tenha posto como epígrafe, aquela frase de Pascal, que manda não censurar, nem louvar o homem, mas, entre gemidos, buscá-lo.[468] Não duvido que Otávio de Faria pretenda procurar o homem, mas os seus

---

*Versão na primeira edição d'*O empalhador de passarinho* (São Paulo: Livraria Martins editora, 1946, p.115-118). Anteriormente publicada em *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1939. As variantes encontradas em relação a esta publicação no jornal serão designadas pela sigla *DNT*.

[465] Nota da edição: há dois exemplares de *Mundos mortos* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1937) na biblioteca de MA, o exemplar 1 com a dedicatória: "a Mario de Andrade, com a mais viva admiração e simpatia, oferece Octavio de Faria Rio, 10/08/37".

[466] Os dezessete romances seriam: I- Mundos Mortos; II- Os caminhos da vida (Mundos Mortos - II); III- Menina moleque (Os Paiva – I); IV- Maura; V- A queda; VI- Atração; VII- Os loucos; VIII- Diário de um romancista; IX- A Montanheta; X- Diário de um vagabundo; XI- Renata; XII- Carnaval; XIII- A sombra de Deus; XIV- Agonia; XV- A face desfigurada; XVI- Lena; XII- O romance de Ivo.

[467] Nota da edição: há dois exemplares de *Tragédia Burguesa II Os Caminhos da Vida Mundos Mortos II* (Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1939) na biblioteca de MA, num dos quais lemos: "a Mario de Andrade, com a velha e sincera admiração de Octavio de Faria Rio- Agosto, 1939."

[468] "Je blâme également, et ceux qui prennent parti de louer l'homme, et ceux qui le prennent de le blâmer, et ceux qui le prennent de se divertir; et je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant." (Pascal)

instrumentos de pesquisa não são exatamente "científicos", o escritor toma partido, louva, condena, se apaixona moralísticamente por esta ou aquela alma, esta ou aquela orientação, e não se recusa a confessá-lo. Com efeito, ele chega a pedir ao leitor que deixe de ler, caso não lhe seja possível participar das intenções do autor, louvar e condenar com ele![469] Visível truque demagógico, de bastante mau gosto, a meu ver. Porque os que conseguiram ler Otávio de Faria até esse passo, apesar do seu estilo desagradável, árido e grosseiro, apesar das diminuições de sua liberdade de artista lhe impostas pelo seu pragmatismo virulento, continuarão lendo e tomando partido com ou contra Otávio de Faria e suas almas. Porque Otávio de Faria é simplesmente um grande romancista, que com as suas admiráveis forças criadoras, conseguirá entusiasmar todo leitor bem intencionado.

É muito difícil fazer uma crítica honesta de uma obra apenas em começo; e por outro lado, a quantidade de observações, de coisas a louvar ou discutir, de uma criação tão rica de elementos, não cabe numa crônica de jornal. O que distingue, desde logo, Otávio de Faria entre os nossos romancistas atuais, é a sua força de analista de almas. Jamais a análise psicológica foi levada entre nós a esta riqueza de pormenorização nem a esta força convincente de verdade. Ora isto me parece tanto mais espantoso que Otávio de Faria restringe bastante a sua liberdade de analista pela sua intenção de fixar psicologias bem caracterizadas, bem definidas, que possam se opor, se combater, como forças do Bem e do Mal. E com efeito, as faculdades de analista do escritor se ressentem visivelmente da sua atitude interessada. Otávio de Faria sabe reunir uma quantidade prodigiosa de elementos psicológicos pra definir cada um dos seus heróis, e quase todos esses elementos são de enorme interesse, escolhidos com grande acuidade de observação. O que define, porém, a maneira atual do analista, é justamente esta "escolha" de elementos: todos eles são coincidentes, pra desenhar um caráter psicológico tomado em absoluto. E, quando não coincidentes, revelados justo pra focalizar com maior força, o absoluto de uma psicologia. Pedro Borges é a tendência do Mal. Branco é a tendência do Bem.

---

[469] Será a nota preliminar que diz: "Esse romance, segundo da serie, pode ser lido isoladamente do seu antecessor, "Mundos Mortos". Forma com ele, no entanto, uma espécie de introdução aos demais romances que constituem "Tragédia Burguesa", ontologicamente indispensável a compreensão da obra global. Seus heroes reaparecem mais tarde, em outros volumes. Nenhum deles representa pessoa viva ou morta, nem o próprio autor, nem ha no romance referencia a lugares ou acontecimentos conhecidos. Nem se trata de livro que possa andar em quaesquer mãos, sendo necessário para entende-lo convenientemente uma certa compreensão das coisas que só a idade traz."

Neste sentido, muito embora se perceba que o nosso escritor está perfeitamente versado nos grandes analistas nossos contemporâneos, a lição de um Proust ou de um Joyce não pôde lhe ser útil. Dentro da análise levada a uma estupenda particularização, Otávio de Faria conserva, de alguma forma, aquele conceito um pouco grosseiro do "herói" à antiga. Embora estude por enquanto psicologias de rapazes, todos estes estão completamente desprovidos daquela gratuidade psicológica, daquela liberdade, daquela inconsequência, não sei como dizer, enfim: daquela parte de indefinição do ser, que resiste a qualquer psicanálise e permite "verdades" psicológicas, tais como o Anthony, de Huxley. E mesmo expondo com segurança apaixonante as lutas entre as boas e as más tendências que se processam dentro do indivíduo, não é exatamente a vitória do Bem ou do Mal, que define a análise de Otávio de Faria, mas (por enquanto, ao menos) uma fatalidade premonitória que faz, de cada herói exposto, antecipadamente um condenado. Um condenado a ser mau, como Pedro Borges, um condenado a ser bom, como Branco, e outro, ainda, condenado a "vítima imbele que o tufão levou", como Elza ou Nininho.

Mas esta diminuição, porventura voluntária, do analista, se… desmoderniza sutilmente a sua qualidade psicológica, lhe deu um valor que a grande novelística dos nossos dias vai muito perdendo: a dramaticidade. Os romances de Otávio de Faria são de uma densidade dramática absolutamente excepcional. Mesmo, às vezes, a incidentes mínimos, o romancista sabe imprimir uma força dramática muito grande, não só pela qualidade da invenção (como no caso de Paulo ou naquela briga das últimas páginas de Mundos mortos), mas também pela intensidade psicológica. Deste último gênero, Otávio de Faria já escreveu páginas, a meu ver, perfeitamente magistrais, como a creio que segunda confissão dos Mundos mortos, e nos Caminhos da vida a cena de Pedro Borges contemplando a mãe morta. E quase toda a análise de Branco é de um vigor esplêndido, como dramaticidade.

Aliás, está me parecendo que Otávio de Faria é bastante mais "artista" do que pretendeu ser nesta sua criação intencional. Tenho um muito firme sentimento de que certos heróis, descritos pelo romancista, já estão vivendo um pouco à revelia do seu criador. Raquel de Queiroz já salientou a beleza e o valor psicológico desse personagem principal dos Caminhos da vida, que é Branco. Não há dúvida. Branco é um tipo admirável de adolescente. Otávio de Faria visivelmente interessadíssimo por essa alma que inventou, (um pouco autobiografia?...) tratou-a com um carinho infatigável. E merecia. Branco é uma das almas mais delicadas, mais juvenilmente

líricas, mais dignas de amor, mais sensíveis, mais respeitáveis que já encontrei. Mas Branco não é apenas isso e tem o seu lado muito feio, ou pelo menos condenável, não sei se percebido pelo romancista. Em sua "diferença", em seu inadaptável, Branco vive o drama do individualismo burguês e da aspiração à solidariedade humana com uma agudeza dolorosíssima, que o autor salienta em episódios muito bem achados e analisa de maneira impressionantemente forte. Mas, na verdade, tal como está descrito e exposto, Branco não deixa de ser sutilmente vil. Ele guarda consigo uma detestável volúpia de pensar a respeito do lamaçal alheio. Mais que tristeza de seu isolamento, mais que orgulho de se sentir melhor, mais que tortura da sua diferença: Branco na verdade está me caindo um voluptuoso em pensamento. Queira ou não o romancista, o seu mais estimado e estimável personagem se refocila pelo pensamento no que os outros personagens pensados por ele, Branco se refocilam pelos atos. A mim me diverte bem a evasão, a "transferência" de certos contadores religiosos ou moralistas, que fazem os seus heróis errarem durante um romance todo e se regenerarem no fim. Há alguma coisa dessa ingenuidade, em Branco. A sua nobreza natural de caráter, a sua dignidade instintiva o impedem se chafurdar nas voluptuosas vilanias da juventude comum. Porém, ele não faz outra coisa sinão pensar nelas! É certo que as condena, mas… só no fim de longos e bem vividos pensamentos e análises. Em todo caso, apesar desta sua volúpia, ou por causa desta sua volúpia, ou por causa também dela, a figura de Branco é das mais lindas almas de moço que já encontrei nas minhas leituras, uma explêndida criação.

Já não posso mais expor outras qualidades que encontro e outros problemas que me sugere este romance de Otávio de Faria. Não é possível, por enquanto, prever o que será esta "Tragédia Burguesa" quando completada. Em todo caso, será sempre de prodigioso interesse observar como Otávio de Faria expõe e critica esta mirífica burguesia que surripiou de 1789 o seu sentido mais profuso. É possível pedir ao romancista que trabalhe um pouco mais o seu estilo. Como artista, ele se empobrece voluntariamente de muitas das suas liberdades de criador. O certo é que mesmo dentro das suas intenções, da sua atitude crítica e do direito que se deu de julgar e condenar (a mim, condenações, às vezes, um pouco primárias e por sua vez condenáveis, como no caso de Elza), Otávio de Faria já nos deu dois romances de grande valor, obras que pela sua originalidade e força criadora, estão entre as principais da nossa ficção. Só da nossa?...