

~ AMADEU AMARAL ~

O ELOGIO DA MEDIOCRIDADE

OTAS DE LITERATURA)



EMPRESA EDITORA "NOVA ERA"
SÃO PAULO - 1924

Je ne fay rien
sans
Gayeté

(Montaigne, Des livres)

Ex Libris
José Mindlin

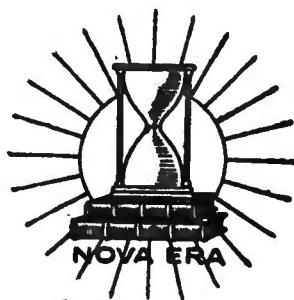
O ELOGIO DA
MEDIÒCRIDADE

AMADEU AMARAL

O ELOGIO DA MEDIOCRIDADE

(ESTUDOS E NOTAS DE LITERATURA)

*St. Paul, November 1924
Joaquim de Almeida*



EMPRESA EDITORA "NOVA ERA"
— S. PAULO 1924 —

DO AUTOR:

- URZES, versos. S. Paulo, 1899. Esgotado.
NÉVOA, versos. S. Paulo, 1902. Esgotado.
ESPUMAS, versos. S. Paulo, 1917. Esgotado.
LAMPADA ANTIGA, versos. S. Paulo, 1924.
DISCURSO de recepção na Academia Brasileira. S. Paulo, 1919.
A PULSEIRA DE FERRO, novela. Olegário Ribeiro & C. S. Paulo, 1920.
LETRAS FLORIDAS, conferências literárias. Leite Ribeiro, Rio, 1920.
UM SONETO DE BILAC, conferência. Edição do Jahu Club. S. Paulo, 1920.
CUIDAR DA INFANCIA! conferência. Edição do Instituto de Assistência e Protecção à Infância, de Ribeirão Preto. S. Paulo, 1920.
DANTE, duas conferências. S. Paulo, 1921.
A POESIA DA VIOLA, conferência. Edição do Asilo de Inválidos Padre Euclides Carneiro, de S. José do Rio Pardo. S. Paulo, 1921.
O DIALECTO CAIPIRA, gramática e vocabulário. Casa Editora "O Livro". S. Paulo, 1920.
O ELOGIO DA MEDIOCRIDADE (Estudos e notas de literatura). "Nova Era" S. Paulo, 1924.

Para breve:

- O DIALECTO CAIPIRA, 2.^a edição correcta e aumentada. "Nova Era". S. Paulo.
O FOLCLORE CAIPIRA — A poesia da roça em S. Paulo — Estudo e colecção de versos. "Nova Era". S. Paulo.

O título d'êste volume não exprime bem a sua índole, talvez inexprimível. E' o título da primeira das escritas aqui reünidas, e foi alargado a tãda a colecção, mais por camaradade de batismo do que por outra motiva qualquer.

Entretanta, na fundo, é passível que êle convenha mais ao espirita geral da livro do que a própria Autor o supã ao ajuntar êstes materiais dispersos. Fazem-se aqui elogias a vários escritores e pactas presentes e passadas, todas illustres em maior ou menor grau. Mas, nêste munda, exceptuados apenas alguns génias universais, todo homem é afinal mediocre em relação a outras homens; e d'ista nimca o Autor se esqueceu, quer ao prestar homenagem aos que lhe pareceram grandes, quer ao reterenciar o esforço dos que se lhe afiguraram menores. De sarte que há um coma largo senza da mediocridade humana a perfumar tôdas estas páginas pacatas...

A. A.



O Elogio da Mediocridade

CARTA A UM CRÍTICO

MEU amigo:
Está V. a ensaiar os seus pendores para a crítica, — no que faz muito bem, porque é tempo de se ir criando por aqui essa coisa proveitosa; mas a ensaiá-los a custa de pobres poetas enfermiços e de prosadores claudicantes, — no que faz muito mal. Permita que lhe represente, em breves linhas, os equívocos fundamentais e as incongruências desta sua atitude heróica.

O crítico, meu caro, que ferozmente agride as obras *mediocres*, procede como o sujeito que pretendesse deitar abaixo o pavimento inferior de uma casa de vários an-

dares, para só conservar o *resto*. A mediocridade é necessária, absolutamente necessária — quer no sentido de coisa inevitável, quer no sentido de coisa útil. E', porque tem de ser; além disso, é benéfica.

A turba imensa dos médiocres constitui uma como nebulosa informe, sementeira protoplásmica de estrêlas. A maioria dos grandes de lá saíu, e felizes daqueles que saíram de vez, para não mais tornar ao rebanho depois de um esforço máximo e prodigioso. Em regra, a obra total de um escritor de fama é uma série de livros que vai da mediocridade ao esplendor de um pináculo de ouro, e êsse pináculo, como o de uma pirâmide, é justamente a porção que ocupa o menor lugar no espaço. A glória de Cervantes está inteira na cúpola de um enorme edificio literário — Dom Quixote; o resto ficou para sempre mergulhado na sombra, como o corpo colossal de um casarão que só conserva iluminado, no seio da noite, a torre mais alta e mais esguia.

Certo, escritores há que, em rigôr, nunca foram médiocres, cujas primeiras tentativas podem comparar-se aos primeiros vôos, mas aos primeiros vôos das águias jovens. São poucos. Êsses mesmos, porém, não existiriam se não houvesse a vasta mediocridade que os cerca, que lhes serve de ponto de apoio, que lhes alimenta o espírito nos primeiros tempos, e que os impele para cima com todos os estímulos contraditórios da rivalidade e do aplauso.

Tôda literatura pressupõe uma multidão de médiocres, e não só de médiocres, senão também de inferiores, de rudimentares, de falhados e de decadentes. Tanto mais pujante e luminosa ela é, tanto mais grossa a mul-

tidão rasteira. Esse mato baixo sustenta a indispensável camada de *humus*, resguarda e entretém a vida incipiente das árvores destinadas à máxima expansão. Foi esse mato que permitiu, na Inglaterra, o crescimento fabuloso de Shakespeare, a cuja volta trabalhava e produzia uma pléiade de dramaturgos fortes e uma turba-multa obscura de escribas irrequietenos.

Não se restringe a isso a função biológica dos medíocres. Há uma outra: a mediocridade é uma incomparável força seleccionadora. Ela desempenha um duplo papel, com a mais ilógica e natural das regularidades: — alimenta, entretém, esporeia, exalta os talentos, animando-os pela lisonja quando são meras promessas floridas, animando-os pelo ataque quando começam a dar fruto; — incensa-os, inuita-os, clupa-os, vulgariza-os, impõe-os à admiração geral, quando os outros grandes os receberam no seu girão e lhes marcaram lugar na augusta assemblea. Assim, depois de pôr a prova as forças do candidato, e depois de as retemperar e multiplicar, glorifica-o e populariza-o.

Finalmente, como por uma determinação providencial, ela serve de mediadora entre a nata e a massa, livrando os grandes de se empequenitarem demasiado com a preocupação de se fazerem compreender pelo maior número. Graças a ela podem os que ficam de cima desencadear torrentes de audaciosas ideias e de sonhos atrevidos. Ela impede que essa água viva caia de chofre cá em baixo, o que seria positivamente um desastre: interposta às altas nascentes e ao vale fundo, como um flanco de môrro sulcado de fendas e degraus, reparte-a em filetes inumeráveis, adelgaça-a em espadanas e chu-

veiros, e leva-a aos lavradores da baixada em estado de servir humildemente à cultura das couves e das abóboras.

Porque, pois, essa fúria sinistra de demolição, de que o meu jovem amigo se mostra dominado, a exemplo de outros cavalheiros que conscienciosamente manejam o cacete correccional da crítica impiedosa?

Reflicta um bocado, e verá que a raiva com que os criticastros atacam os literataços (*mediocre mediocris lupu...*) provém de uns vagos princípios, absolutamente falsos, que compõem as fôrmas do seu pensamento. — sem que êles próprios o percebam claramente. No fundo, está a idea de que a arte vem a ser uma espécie de revelação, com lineamentos gerais inutáveis, com grandes cânones invioláveis, estabelecidos para todo sempre; a idea de que poetas e escritores houve, que, por uma como graça divina, chegaram a apossar-se inteiramente, ou quase, dos arcanos tremendos; e, visto haver uma única verdade estética, anterior ao nosso conhecimento e independente de nós, a idea de que a Perfeição existe, paira ali adeante, pode ser lançada em cheio pode ser pegada pela rabadilha, e pode escapar-nos por dois dedos ou por uma légua de distância. Êles não tem nem um pensamento nítido acêrca do que sejam os padrões da perfeição; basta-lhes, porém, a suspeita, a crença, a fé na perfeição, para que assumam ares de quem leva o sublime e árduo encargo apostólico de salvar as almas transviadas, pela persuasão, ou pela violência. Muito humano, e sumamente idiota.

Outra idea que êles acariciam, decorrente ainda desse fundo caliginoso de apriorismos recebidos sem revisão,

é a de que todo escrevedor é um candidato à gloria, teimosamente determinado à conquista dos louros imarcescíveis. Seria fácil demonstrar que a preocupação da glória não constitui o verdadeiro motor da actividade literária, e que os literatos de todos os tomos se satisfazem muito mais com o aplauso immediato e a remuneração sonante do que com a perspectiva dos louros eternos, em que, no fundo, não acreditam muito. A escrevedura é uma das manifestações correntes da vida ordinária das sociedades civilizadas, e uma pessoa dá-lhe para rabiscar papel sem grandes coisas preconcebidas, justamente como ao meu amigo lhe deu para ser um palestrador admirável, mais interessante do que um livro de estampas, ou como ao nosso amigo Pereira para cantor de modinhas, ou ao Fagundes para charadista. São casualidades.

Vá lá, porém, meter esta noçãozinha razoável e honesta na cabeça de um desses críticos profundos. Nesta quadra da evolução das ideas, em que a filologia e a folclorística surpreendem a génese das literaturas e os germes dos géneros nos cantares e contos anónimos do povo, e apanham brotos de epopeas frustes e de líricas informes entre os produtos da imaginação cafral ou quiriri, elles teimam em julgar os pobres micos que tímidamente se iniciam nas letras sob o falso pressuposto de que todos intentam levar as lampas a Homero ou Vergílio, nem mais nem menos.

No seu entender, quem publica um livro está por força na attitude de quem constrói um pagode monumental, e nele se remira, e lá dentro se instala, como um Buda, a espera da romaria dos pósteros. Ora, o livro, depois que se inventou a imprensa, deixou rapidamente de ser um

luxo, uma alfaia, um segredo, um adorno, qualquer coisa que avaramente se guardava a um canto da casa, entre a arca pregueada e o oratório esculpido; como uma reliquia ou um manipaço, para ser algo que já não corresponde a qualquer imagem antiga, algo de imprevisto e de original, uma característica flagrante de tempos renovados: um instrumento de comércio transitório entre as almas, prolongamento da conversação adstrito à troca universal das ideias.

O livro tem de ser considerado, não mais como um repositório de coisas concebidas e filtradas “para a eternidade” mas assim como uma rede de pesca a sair do seio imenso das águas, trazendo de envolta com o peixe a alga, o marisco e a salsúgem. Instrumento, utensil, aparelho, o livro tem a sua função naturalmente limitada: o seu fim primacial não é durar, é prestar serviço. Cumprida a sua missão, embotado, enferrujado, substitui-se pelo mais novo e mais interessante e põe-se fora. Nem por isso deixou de haver um momento em que foi bem vindo. Era um elo, passou; mas teve a virtude de arrastar um outro, que também passa, — e a circulação continua...

Deixe em paz, meu bom amigo, os *literatelhos* em que V. gosta de saciar o seu rancor ao pedantismo e à pretensão. Ou bem que faz moral, ou bem que faz crítica.

Como crítico, o seu dever é respeitá-los: estão desempenhando a alta função de preparar o terreno para o surto das grandezas futuras.

Lembre-se de que o nosso amigo Shakespeare não fez, nas suas grandes peças, senão apoderar-se tranqüila-

mente de produtos medíocres para os transformar a seu jeito, insuflando-lhes aquilo que os predecessores não haviam podido dar-lhes, apesar de tódá a boa vontade: génio. Lembre-se de que a lenda dos gigantes que fazem línguas e literaturas por si sós está definitivamente morta. Dante não teria feito a *Comédia*, nem Camões os *Lusiadas*, nem você estaria para aí escrevendo críticas, se não fósse a enorme legião dos pigmeus sem nome nem lustre, cujo esforço apagado e tenaz, inumerável e ininterrupto, lavrando subterrâneamente, aumenta pouco a pouco o tesouro colectivo da língua, lhe dá variedade, elasticidade e energia, e a conduz ao ponto de poder ser manejada com fragor por um punho poderoso.

Não se impressione com as pretensões da mediocridade, com a troca de doçuras ditirâmbicas em que ela se compraz. O louvor excessivo só perverte e inutiliza, em regra, os que nasceram talhados para coisa nenhuma. Há, em compensação, muito cavalheiro de grande valor que a canalha deixa na sombra? A isso, meu amigo, nem Você nem ninguém dará remédio. Molière, numa época de florescência literária, que V não quererá comparar com a nossa, passava por um hábil comediógrafo, em quem a crítica justiceira do tempo nem porisso lobrigava grandes méritos. Em compensação, Delille foi aclamado génio pelos contemporâneos. E sempre há-de ser assim.

O caminho que V. deve tomar é outro. Deixe os medíocres em paz, e vá direito aos grandes. Com êles é que o meu amigo deve medir fôrças. Trate de ser alto e forte com êles, e renuncie a êsse trabalho infrutífero

e triste de remexer missangas e alfinetes, acororado numa esteira.

Lá é que eu desejo ver applicadas as excellentes disposições que V. revela para a crítica, e que nos hão-de dar daqui a pouco o nosso respeitável Brandès, ou o nosso compendioso Faguet.

Ex-corde...



O Calvário dos Poetas

OS poetas gozam, decididamente, de um conceito bem pouco favorável nesta nossa bela e forte sociedade brasileira. Às vezes, às muitas desventuras que os acabrunham junta-se mais esta: o serem uns indivíduos suspeitos e o viverem premidos pelo desprezo honesto dos que se ocupam de coisas *sérias*.

O povo emprestou à palavra "poeta" um significado pejorativo bem próximo do que assume na gíria o vocábulo "tipo" Tipo quer dizer "pobre diabo", e "poeta" diz pouco mais ou menos o mesmo. "Poeta" serve também de vocábulo depreciativo, como "coisa" "O' *seu* poeta!" é uma **exclamação** equivalente desta outra: "ó *seu* coisa!"

Esse fenómeno de semântica não seria explicável, se não correspondesse estreitamente, como corresponde, a um fenómeno de ordem histórica. A palavra “poeta” equívale à palavra “tipo” no seu sentido familiar, exactamente porque o poeta, no conceito comum, é nada mais, nada menos do que um *tipo* — um ente desclassificado e vagamente perigoso. A publicação de meia dúzia de sonetos é um passaporte para o descrédito. Vem de longe a desconfiança com que o pai de família honrado olha o individuo que faz versos; é tradicional o preconceito de que o poeta é um sujeito inápto para as tarefas sérias e lucrativas da vida.

Nestas condições, é preciso que um pobre bardo se revista de uma verdadeira coragem heroica, para que se dê o luxo de lançar nas almas sensíveis aos encantos da arte um pouquinho de emoções superiores, um reflexo de ideas desinteressadas, um raio de consolação e de sonho. Bem raros são os que o lêem, raríssimos os que lhe pagam o trabalho; e há mesmo jornais que lhe fecham deliberadamente as colunas, a sete chaves, pondo nessa resolução extrema um certo garbo de energia, como quem fecha ostensivamente a sua casa a um sujeito de costumes duvidosos. Acrescente-se a isto a guerra instintiva e amarga dos officiais do mesmo officio, que quando reconhecem talento a um confrade é para negá-lo a um terceiro; ajunte-se, afinal, o conceito em que o poeta é havido pelo público que o cerca — e digam-me se não é uma admirável prova de coragem moral, de uma serena e persistente coragem, coragem estúpida porque a ninguém e a nada aproveita, o fazer um cidadão tão com-

pleto sacrificio do seu tempo, da sua saúde, do seu sossego, do seu futuro e da sua reputação!

A má fama do poeta explica-se, já tem sido explicada. Quanto ao desdém do público honrado, inclusivamente o das pessoas cultas, explica-se também, em parte como um natural efeito dessa má fama, em parte como um traço da nossa interessante psicologia de povo *prático*, de gente *forte*. E' inegável que o tipo moral do brasileiro é o do homem positivo, homem de acção, homem moderno... Os senhores ainda não perceberam isso? Pois o homem das coisas reais e positivas não pode gostar de poesia e não pode vêr com bons olhos o próximo que se ocupa de tão risível mistér.

E' verdade que os *yankees*, os *yankees* resolutos e secos, gente prosaica e rude como um trem de subúrbios, gosta de literatura e lê muito verso. O *yankee* faz versos! e não os faz em menor quantidade que o brasileiro! Nós, porém, neste particular, como por ventura em outros, vamos excedendo o nosso modelo predilecto: nós chegamos à perfeição de não querer saber de versos. Tal a compreensão, que luminosamente se espalhou por tôdas as camadas do nosso povo, âcerca do valor comparativo das vária formas da actividade humana sob o ponto de vista social.. Nós aqui assim chegámos ao exacto conceito da poesia: caraminholas. E chegámos à perfeita definição do poeta: um pandorgas, que nada produz em proveito da comunidade. Efeitos do alto grau de cultura mental e moral que atingimos. Isto aqui, meus senhores, é a República de Platão...

Mas venhamos à má fama dos poetas. De onde provém? Provém de várias fontes, como a caudal que se formou com a água de várias nascentes. Ela vem talvez desde os tempos reculados em que os menestreis errantes viviam às sopas dos senhores poderosos. Esses sujeitos já não deviam gozar de bom nome. Vagabundos e caprichosos, comiam à custa de solaus e xácaras e, de quando em quando, roubavam corações de fidalgas alvas e franzinas, como fez aquele feio Alain Chartier, gratificado por Margarida de Escócia com um beijo na boca — “la bouche d’où sortaient tant de mots dorés”.

Vieram depois os poetas áulicos, os poetas agregados às grandes famílias, os poetas que se abrigavam à protecção dos titulares e dos bispos, os que ambicionavam tenças, honras e presentes. Os que guardavam consigo um rijo e sobranceiro orgulho de águia real, morriam no isolamento, na prisão, ou na miséria. Vieram mais tarde os que se limitavam a pedir um emprêgo, como Tolentino, êsse emérito versificador e inexcedível lisonjeiro, que rogava a todos os marqueses e condes do seu tempo, em altissonantes versos heróicos, lindos e descarados, o favor de lhe obterem uma nomeação que o livrasse dos meninos seus alunos:

..... consenti que eu possa
Fazer ainda maior minha ventura,
Contando ao mundo que foi obra vossa.

Tolentino não constituía excepção. E’ apenas um eloquente exemplo. Em outro género, Castilho não lhe fi-

cava atrás. Castilho era o homem dos grandes louvores hiperbólicos, solenes e desmedidos. Com admirável circunspecção, fabricava milheiros e milheiros de versos em louvor de um monarca burguês e pachorrento, pintando-o com as tintas divinas de uma figura formidavelmente grandiosa, como alguém que tudo podia, tudo fazia e a tudo sobrepujava, colocado entre o largo céu e a terra estreita, dominador e benfazejo...

Mas, de onde vem o maior tributário da má fama, é talvez dos costumes dos homens de letras e dos poetas durante a época do romantismo. Os poetas proliferavam como as cucurbitáceas, repontavam a todos os cantos. Abundava o poeta melífluo e bandalho, ferozmente lírico e pessimista, o poeta improvisador, de gaforinha e calças remendadas, o poeta boémio, o poeta álcoolista, o poeta parlapatão; e todos eram mais ou menos inimigos de qualquer meio de vida sério. O que escasseava era o poeta polido e grave, o poeta limpo e gentil, que fôsse homem de trabalho, homem de família e homem de sociedade. Foi nessa era famosa que floresceu o vate de longas melenas, com olheiras, que cantava as desgraças da Polónia, fazia canções deliquêscntes às burguesas ariscas nas mesas das tavernas, e dissipava o tempo e os pulmões em serenatas e pândegas noturnas.

Passada essa época, as coisas melhoraram sensivelmente. Nas grandes cidades, boa parte dos candidatos aos favores de Apolo continuaram a espicaçar o bom senso e a despertar a desconfiança e a ironia do burguês, já por um franco desregramento de costumes, já por um irritante pedantismo de maneiras e de vestuário, já pela intolerância juvenil das opiniões insubmissas e bravias.

Mas era acabado o tempo do poeta-pedinte, do poeta-protegido e do poeta-madraço. Hoje, vêmo-los a viver honestamente e trabalhosamente do jornalismo, da magistratura, do funcionalismo, do magistério, e até das letras. A poesia deixou de ser para êsses um passa-tempo ou um salvo-conduto para a malandrice: a poesia é-lhes um meio de vida, ou uma sôbre-carga de trabalho, com que espontâneamente se oneram para dar emprêgo ao excesso da sua actividade mental.

Tomemos alguns dentre êlcs. Vejam êsse extraordinário Bilac, um corajoso trabalhador, que escreve em não sei quantos jornais, faz livros, faz conferências e ainda acha tempo para ser funcionário público; admirem êsse laboriosíssimo Artur Azevedo, que de mil coisas se ocupa, dotado de uma enorme capacidade de trabalho; examinem a vida de Alberto de Oliveira, de Augusto de Lima, de Raimundo Corrêa, de Machado de Assis, de Vicente de Carvalho, de Afonso Celso, de Egas Muniz, e digam-me se êsses poetas, com serem os poetas que são, têm ou não têm jus à estima das Classes Conservadoras e à confiança dos amigos da Ordem!

Entretanto, ainda a palavra *poeta* é uma palavra equívoca, furta-côr, que se presta elásticamente a tôdas as ironias rombas. Atirada a esmo, como um cumprimento, vale o mesmo que *grande homem!* e substitui o correio *chefe!* Encaixada numa queixa amarga, tem a força de *pedaço d'asno*: — “êste poeta!”... Serve para classificar os desclassificados, os imbecis, os anônimos, os *coisas*: — “Quem é aquele moço?” — “Sei lá! um poeta qualquer...”

Quanto à poesia, a sua cotação actual teria sustado o enorme excesso de produção, se os poetas não fôsem os mais desinteressados e corajosos dos homens. A poesia é considerada uma coisa inútil, ridícula e até nociva. São inumeráveis os que apenas a toleram, muitos os que nem a toleram sequer. E há quem a encare como uma influência dissolvente, relaxadora, anti-social, que enche as cabeças de teias de aranha, entibia as másculas energias da vontade, falseia a noção positiva da vida, desequilibra os sentimentos e as ideas e envenena as almas...

Esta é a opinião dos homens práticos, dos *yankees* indígenas, escaldados pelo sol da zona tórrida. Não tem sido ordenadamente expressa em termos claros, mas as opiniões correntes gozam da propriedade de se deixarem perceber sempre, porque andam no ar. O *yankee* tropical faz propaganda contra a poesia. Entende que um dos males da nossa nacionalidade é uma exagerada propensão para esse gênero de esporte. O brasileiro é fantasista, é sentimental, é tolo — é poeta... Afirma-se todos os dias que os poetas enxameiam nesta terra como gafanhotos, alastram como as abóboras; e passou a ser clássica a pilhéria de que toda a gente faz versos no Brasil.

Nada mais falso. E' falso que a poesia tenha assim tantos cultores neste país. Seria difícil verificar qual o povo que os possui em maior número; mas é mais do que provável que haja maior quantidade de poetas onde seja menor o número de analfabetos. Demais, o desenvolvimento e a glória da mais alta das artes há, forçosamente, de ser proporcional à expansão e à prosperidade da arte em geral. Por que razão há de ter o Brasil maior percentagem de poetas que a França ou a Itália, por exem-

plo, se não têm a milésima parte dos pintores, dos esculptores, dos architectos e dos músicos?

Acham que estamos saturados de poesia... Entretanto, os raros livros que aparecem no decorrer de um ano ficam empilhados nas prateleiras dos livreiros, se não são jeitosamente propinados aos incautos, como bilhetes de rifa. De onde vem essa saturação? Saturados de poesia, saturados de arte vivem os povos de larga e intensa cultura, as nacionalidades potentes e expansivas que nós procuramos imitar. E é curioso que, tomando-as para modelo, queiramos amputar-lhes um dos seus mais admiráveis atributos.

Mais admiráveis, mais nobres e mais dignos. A poesia é a florescência radiosa e divina da espiritualidade. E' a mas fina e melindrosa expressão da vida intelectual, não direi a mais alta, porém, com certeza, a mais bela. E, com ser tão fina e tão melindrosa, é também uma força.

Tem a sua razão de ser na sua própria existência de produto humano. E' vária, profunda, contraditória e enigmática como a própria vida. Resume em si todos os encantos, desde os encantos mais subtis e fugitivos dos sentidos até os encantos ásperos e sangrentos da luta. E' voo de pássaro e é relâmpago, é luar e é oceano, é suspiro e é trovão, é aragem perfumosa e é vendaval destruidor. Derrama em torno de si as mais suaves consolações, bálsamos de rosas e de poeira de estrêlas; ampara os oprimidos, anima os fracos, flagela os tiranos, embala as criancinhas no berço; estimula a circulação das ideas, amansa os instintos, antecipa os cautelosos passos da sciência, embeleza a vida, rasga no prosaísmo

caliginoso da existência luminosas abertas para o ideal. E' ao fremente ressoar da sua lira eterna que as gerações se encaminham para a Canaan das esperanças humanas. E quando se desfazem e morrem as nações, quando tudo que as engrandecia e orgulhava desapareceu para sempre, é ainda ela, a excelsa Poesia, que recolhe e guarda a alma do povo extinto na âmbula dourada dos seus poemas.

Poetas, amai com religioso fervor a vossa arte, a misteriosa, a augusta, a criadora e benfazeja Poesia! Entoai-lhe, com a unção de que sois capazes, o Salve-Rainha do vosso culto affectuoso e grave.

(1908).



Brasil, terra de Poetas...

CARTA A UM CRÍTICO

MEU amigo:
Você parece fadado a sofrer de todos os achaques da crítica nacional. O artigo que a sua pena demolidora acaba de despejar em cima do poeta F... começa pelas afirmações, que leio pela milésima vez, — de que o Brasil é uma terra de poetas, de que os poetas constituem por aqui uma praga semelhante à dos gafanhotos, de que o número dêles excede positivamente ao razoável, e de que é preciso dar-lhes para baixo, sem dó nem piedade. E Você dá-lhe para baixo, ao pobre vate, estando convencido de que presta um serviço ao país e às letras

indígenas, porque convencido de que com semelhante processo se conseguirá opor barreiras à onda... E' sôbre inexactidões e ilusões como isso que V. e a Crítica nacional pretendem fazer obra!

Está errado, meu amigo; permita-me que lho diga, abusando talvez da sua larga e affectuosa tolerância, a derradeira virtude que ainda o extrema da generalidade dos seus illustres colegas de officio.

Tôdas aquellas afirmações que acima enumerei, extraindo-as do seu artigo, umas por mera transcrição, outras por uma fácil interpretação dos seus conceitos, tenho-as encontrado formuladas ou subentendidas em cem artigos de crítica, em duzentas crônicas, em mil relanços de simples noticiário, e há muito que passaram a constituir o trôco miúdo de tôda a gente, no comércio cotidiano das ideas. Isto não tira que sejam completamente falsas. São falsas como pratas de chũmbó, e só entram na circulação porque metade dos individuos não se lembra de lhes fazer o exame comparativo dos cunhos nem de lhes verificar o soido, e a outra metade aceita-as e passa-as adeante por natural inclinação para se acômodar a tudo que é tortuoso e fraudulentô.

Terra de poetas, o Brasil! repete-o V. com ar de convicção. Entanto, V., que o repete, ficaria absolutamente embatocado, se eu lhe perguntasse apenas em que se baseia para dar semelhante primazia ao nosso povo no que toca ao número de versificadores. Quando foi e como foi que o meu amigo averiguou isso? Onde achou os dados positivos que o habilitassem a afirmar com tanta

segurança que o Brasil possui mais poetas do que qualquer outro país? Você nunca averiguou nada. A Crítica não precisa de factos, de números, de sólidos elementos de prova, de documentação apurada: basta-lhe talento!

Poderá V. retorquir-me, perguntando em que me baseio para afirmar o contrário. Eu ainda não afirmei coisa alguma. Se V quer, porém, não hesitarei em afirmar-lhe, tranqüilamente, aqui à puridade, que o contrário é que é a verdade provável: — se há no planeta uma terra que, pela inigualável superabundância de versejadores, se possa denominar “terra de poetas”, essa não é, com certeza, a nossa terra.

Não se faz precisa uma grande perspicácia para architectar êste singelo raciocínio: — o número de poetas em cada país não pode ser conhecido exactamente, mas deve ser maior onde maior seja o número dos pintores, dos estatuarios, dos músicos, dos oradores, dos romancistas, onde haja maior actividade artística e maior actividade intelectual, e onde haja menor número de analfabetos. Porque razão êste país, onde oitenta por cento da população não sabe ler, onde não há senão uma literatura incipiente e uma arte andrajosa, onde a caça ao dinheiro predomina desenfreadamente sôbre tôdas as outras manifestações da vida moral, onde não há opinião, não há tradições, não há cultura, não há ideas nacionaes, não há correntes nem embates fecundantes de crenças ou de ilusões colectivas, onde falta portanto tudo quanto constitui o ambiente propício à eclosão das sensibilidades hiperestesiadas e das almas criadoras. — porque diabo há de um país nestas condições contar maior número de poetas do que a Alemanha, ou do que a China?

Poetas em quantidade máxima há na França, por exemplo, onde numa semana se publicam mais livros de versos do que no Brasil durante um ano; ou na Alemanha, onde não há família que não tenha a sua pequena livraria, e não há livraria onde não se encontre um exemplar da centésima edição de algum dos grandes poetas nacionais. Mais poetas do que o Brasil possui Portugal, com os seus seis milhões de habitantes; possui a Itália, onde há vinte universidades regorgitantes de uma juventude que se satura de letras, de poesia e de arte, e vibra nas fortes emoções da tumultuosa vida nacional, entre multidões de pintores, de escultores e de músicos; possuem os próprios Estados Unidos da América do Norte, onde não haverá uma literatura rica mas há uma literatura numerosa, que em qualquer dos seus capítulos deixaria a perder de vista as cifras estatísticas da nossa.

Você e a Crítica são vítimas de um engano que eu me permitirei qualificar de pueril: como há, na realidade, muitos poetas no nosso país, relativamente ao número dos indivíduos que sabem lêr por cima, conclui-se daí que o Brasil encerra maior quantidade de poetas do que qualquer outro país do mundo. Inferência disparatada e grosseira, mas de um tipo perfeitamente natural e vulgaríssimo, de que se encontram exemplares todos os dias. Caso comum de lógica afectiva, de que a linguagem familiar e mesmo a literária abundam em amostras. Aqui o nosso amigo Pereira, que V. bem conhece, já me declarou de uma feita, após um sério dissabor de ordem política, experimentado numas eleições do seu bairro, que “o Brasil é a terra onde só os estúpidos triunfam e mandam”.

Não lhes ocorre verificar se a mesma superabundância de poetas não existirá em outros povos. Nem lhes ocorre que mais simples seria explicar desde logo o facto brasileiro como um fenómeno comum a todos os países, pelo menos a todos os países que teem com o nosso maiores afinidades, do que pretender à fina fôrça revesti-lo de uma natureza excepcional, cujas causas tenebrosas dariam água pela barba a vinte gerações de críticos, desdobrados em etnologistas e sociologistas.

Mas o pior é que Você, meu amigo, consoante ao que fazem os outros críticos, se prevalece dessa afirmação improvada e improvável para assentar que é preciso reprimir a todo custo a *onda* avassaladora. E como para reprimir a *onda* é indispensável usar de uma rude energia, Você levanta a sua tenda no meio da literatura nacional, imprime uma orientação ao seu espírito, assume uma attitude intelectual que corresponde a um grave passo dado na sua vida de escritor e de cidadão, distribui pancadaria, infunde terrores, provoca represálias, pretende intervir no curso natural das coisas, — tudo isso em nome de uma triste caraminhola inicial que não mereceria sequer as honras de uma discussão, se não estivesse convertida em moeda de curso forçado.

Ora, meu amigo, há-de convir que isso não é sério.

A probidade mais elementar manda a todo escritor, seja embora um crítico, que não contrafaça com tanto desembaraço os elementos positivos e as razões de facto sobre *que* se hão de erguer programas e acastelar teorias, prenhes de consequências, de reacções, e de resulta-

dos próximos e remotos. Não é digno de espíritos que se estimam aceitar como provados os falsos truismos, repisados infatigavelmente pela boçalidade numerosa, para com isso lisonjear a mentalidade ambiente e ganhar o aplauso fácil do galinheiro. E' trabalhar por manter a atmosfera de obtusidade e velhacaria congénita em que respira a vida intelectual de tantíssimas criaturas, sempre secretamente animadas do desejo de ver tôdas as coisas que não atingem destruídas, amesquinhas e sepultas sob a risota e o desdém do vulgacho.

Bastaria o corriqueiro das afirmações, de que se trata, para que um escritor mais generoso sentisse por elas uma invencível repugnância preliminar, e logo vibrasse em ímpetos de contraditá-las, sem mais reflexão. A malevolência que elas contêm se lhe patentearia como um perfume violento. Descobrir-lhês-ia talvez como origem única a hostilidade de um meio social abeberado de sórdido materialismo contra vocações que êle não compreende, contra necessidades que êle não experimenta, contra uma casta avidez de beleza e de sonho que êle não concebe, contra organizações psicológicas delicadas, aberrantes, enigmáticas, que êle vagamente receia como o rebanho que se espanta e estremece diante das duas asas inquietas e fragilimas de um insecto desconhecido.

Sentindo estas coisas, o escritor generoso talvez tomasse um partido bem diverso daquele que V. tomou: o de proteger com o seu manto êsses pobres seres, dos quais se consideraria irmão pelo espírito, um aliado natural e um companheiro da mesma travessia — a trágica travessia de tôdas as almas de artista e de todos os en-

fermos de sonho através de uma multidão indiferente ou brutal, que os esmaga com o seu desprezo, os insulta com as suas suspeitas, os flagela com os seus apodos e só falta declará-los fora de lei, açulando-lhes na piugada o chanfalho repressor da policia.

Nada mais natural do que a má vontade galhofeira ou irritadiça com que o vulgo os trata, metendo-lhes à bucha as vaidades e as fraquezas. A massa, em todos os tempos e latitudes, só comprehende, só desculpa, só exalta e ania os vencedores, os que chegaram, os que se impuseram, os ^{de} que emergiram. São-lhe indiferentes os estados anteriores ao triumphal, as lutas sangrentas em que se revolve a alma dos que renunciam e dos que teimam, as vocações admiráveis que a fatalidade estragou e abateu, as belezas, que morreram em gérmen, as irradiações informes para cuja revelação definitiva faltou às vezes a simples materialidade de um factor fisiológico ou a simples casualidade de uma circunstância exterior. E'-lhe indiferente saber como venceram os vencedores, e verificar se mereceriam vencer. O que lhe importa é que vençam. O que a interessa e agrada é essencialmente o facto de vencer, em si, independente de causas, modos e pessoas. E' estúpido e terrível: a mesma attitude inocente e cruel da populaça antiga no circo de feras. Tudo muito natural — e talvez justo, ao cabo de contas, de acôrdo com desígnios providenciais que nos escapam. Mas que nós, os que bem ou mal manejamos uma pena, nós os semelhantes, os colegas, os comparsas, os cúmplices dêsses perseguidos, nos prestemos a ser na literatura o órgão dessa mentalidade colectiva, inintellectual e feroz,

é que se me afigura, antes de mais nada, uma revoltante profissão de pusilanimidade e de hipocrisia.

Mas ponha V. de lado tôdas estas considerações sentimentais. Resta o lado lógico.

Está V. convencido de que as funções correccionais da crítica, exercidas com superior desassombro na trituração escrupulosa das bagaceiras, servem de contrapor um dique à torrente da literatura de fancaria. Aqui está uma das ilusões de que lhe fiz menção.

Para que um crítico exerça séria influência sobre os espíritos, é indispensável que êle se não estribe em nenhum *parti pris*, seja embora produto de sólidas razões. Desde que lhe percebam a rigidez de uma attitude preconcebida, logo lha interpretam de todos os lados como uma parcialidade, que o torna irremediavelmente suspeito aos olhos das vítimas e dos espectadores. Outro requisito necessário é que êle disponha de uma larga soma de autoridade intelectual, que só se adquire com trabalhos um pouco mais sérios do que simples e fluentes decomposições em poetas de terceira classe. E quando, preenchidos êsses e todos o mais requisitos cujo concurso desfecha na capacidade de influenciar as massas e as letras — o que resulta é que o crítico eminente, em vez de dispersar a nuvem dos saltões verzejadores, lhes imprime o cunho das suas ideas, os vai subordinando às suas preferências e cacoetes, e tendendo a reproduzir-se numa prole inumerável de filhotes. Eis aí.

Valerá a pena?



Linguagem e Carácter

CARTA A UM JOVEM ESCRITOR

A nossa portugêz casta linguagem.

DINIS (HISSOPE).

MEU amigo,
parabéns pela resolução que acabas de tomar. Tu me anuncias que vais dedicar de ora em diante boa parte de teus escassos lazeres ao estudo da língua, estudo que já começaste e do qual me falas em tuas cartas com êsse entusiasmo jovial, contagioso, magnífico, que costumás pôr em tôdas as tuas emprêsas queridas. Fazendo-me sabedor de teus projectos e de tuas impressões, pareces

trazer de teus primeiros contactos sérios e demorados com os livros o deslumbramento de quem faz as primeiras visitas a uma noiva muito amada; falas com torrencial abundância e com álaçre mobilidade, todo cheio de tua deliberação e todo iluminado por ela. Ainda uma vez, parabéns.

Com a propensão que tens para as letras e com a clara inteligência que te doou a natureza, hás de ficar em breve tempo senhor de um terreno onde outros, mais laboriosos talvez, porém menos dotados, se arrastam e se debatem como insectos feridos, sem que possam jamais alçar o vôo firme e dominador dos triunfadores. E eu dou-te parabéns exactamente por essa razão particular, que te concerne, e ainda por uma razão de ordem geral, que a todos nos toca: e é que o estudo da língua pátria, o estudo largo, meditado e sincero — não fragmentário, não pedantesco, não “para a galeria” — corresponde precisamente ao cumprimento de um dever, obedece a uma intimativa de consciência, é uma questão de dignidade pessoal e de dignidade cívica.

Aprender alguém o idioma vernáculo, não com o intuito limitado de alardear um luxo miserável de respigas mal amontoadas, mas com a modesta pretensão de exprimir-se com clareza insofismável, com relativa precisão, com sobriedade e energia, procurando transmitir o pensamento próprio com tôda a sua fôrça e com todos os seus matizes, tal qual o concebeu, é preparar-se honestamente para praticar um acto ininterrupto de lealdade e de coragem, para ter o garbo de assumir a responsabilidade de cada expressão empregada, para definir com intrepidez constante o próprio carácter cada vez que

se tiver de entender com outrem pela palavra falada ou pela palavra escrita, no lar, na rua, nos comícios, nos negócios, na imprensa, em qualquer parte.

A elocução frouxa e confusa, tecida de lugares comuns, de plebeísmos e barbarismos, de expressões indecisas e baixas, inçada dessas palavras e frases-camaleões, que se prestam complacentemente a envolver mil ideias e a nenhuma revestem com justeza, essa elocução deixa de ser uma simples mostra de ignorância, para exprimir também quase sempre relaxamento mental, preguiça de pensar, maliciosa tendência íntima para conservar os próprios sentimentos e opiniões numa cómoda penumbra, ausência de senso estético, e por conseguinte estreiteza e secura de alma.

Observa o linguajar da plebe calaceira dos grandes centros, essa "langue verte" de tôdas as terras: vaga, movediça, informe, furta-côr e torpe, com um vocabulário em que a impudícia e a imbecilidade se revezam ou se justapõem, como reflecte os instintos e os vícios da escória, a alma brutal, sorrateira e cínica da limalha humana!

Essa gíria, que alguns parecem admirar sinceramente, não é admirável senão na mesma medida em que o pode ser qualquer outra modalidade de linguagem que corresponde estreitamente às ideias e aos sentimentos da classe que a elaborou. Ela é "pitoresca" por que é "pitoresco" o meio em que se expande e domina: é o espelho fiel da rude vileza, da maldade chocarreira, do scepticismo instintivo do malandro que perdeu ou vai perdendo até os últimos vestígios da própria dignidade animal. O calão do Rio de Janeiro parece-se em tudo

com o *argot* de Paris, com a gíria de Londres, de Nápoles ou de Lisboa, porque as qualidades internacionais do ratoneiro, do vagabundo e do mariola aproximam surpreendentemente o *apache* do capadócio, o fadista do "lazzarone".

Esse é apenas um matiz. Há outros, muitos outros. Observando-os com atenção, verificarás que correspondem sempre justamente ao aspecto moral dominante dos grupos que os organizaram. E de observação em observação chegarás a convencer-te de que a linguagem é o espelho do carácter.

O que se dá com as camadas sociais repete-se precisamente com o indivíduo. A linguagem de cada um só se torna clara e forte, só há escôlha de vocábulos, cuidadosa composição de frases, firmeza e ritmo no discurso, quando o indivíduo se habilitou a elaborar por si seu pensamento, se reconciliou com o raciocínio próprio, se emancipou, se integrou, formou a sua individualidade — o seu carácter.

Nota que não falo da linguagem literária, onde a correcção minuciosa e a beleza sutil da forma são o resultado de um esforço puramente cerebral.

Demais disso tudo, meu caro e paciente amigo, a corrupção das línguas, como é sabido e é intuitivo, anda intimamente ligada com a corrupção dos costumes. Já o honrado Catão lamentava êsse facto no Senado romano, dizendo que, para infelicidade da República, as palavras iam perdendo a sua verdadeira significação.

Comentando o mesmo fenómeno, um moralista francês, o bom do sr. Francisco Bouillier, observa que a característica da "língua nova" é esconder sempre, sob

aparências mais ou menos honestas, uma mentira, uma fraude, ou uma cilada. Como exemplo, cita a expressão “verdade verdadeira”, cuja viciosa redundância é patente. “Eu creio, diz êle, que não se acharia exemplo de semelhante tautologia na linguagem do século XVII, ou mesmo do XVIII. Se a memória me não falha, a *verdade verdadeira* nasceu na tribuna, da bôca de um ministro. O sr. Villemain foi o primeiro que a empregou na Câmara dos Pares, já não sei em qual ocasião, para protestar com maior energia pela verdade das suas palavras. A expressão espantou a nobre assemblea. Mas, depois do sr. Villemain, abriu caminho, passou para o uso vulgar; já não causa espanto, mas persuade ainda menos, principalmente na bôca dos ministros de hoje em dia”

Na mesma ordem de ideas escreveu há tempos o sr. Leroy-Beaulieu (1886): “Impostos, empréstimos, economias e outras palavras perderam o seu sentido vulgar e significam na língua do dia exactamente o contrário do que o povo pensa”. O vocabulário dos políticos franceses não é original...

Mas a corrupção das línguas não se exerce unicamente no sentido indicado por êsses escritores, não se limita à desnaturação maliciosa das palavras e à formação de neologismos adequados à deslealdade predominante. Há outros fenómenos curiosos. Um dêles é o maravilhoso elastério dado a muitos vocábulos, que, deixando de corresponder exactamente a ideas determinadas e inconfundíveis, perderam de vez a sua fôrça e o seu brilho, a sua “enérgica estreiteza”, para usar de uma expressão de Francisco Manuel.

O qualificativo “distinto”, no seu sentido moral, tornou-se tão corriqueiro que, hoje, todo o mundo se julga digno de recebê-lo de juro, e — o que é mais eloquente — ocasiões há em que chega a ter um sentido depreciativo. Um homem de letras que seja vaidoso (isto é, mais vaidoso do que a generalidade de seus confrades) sentir-se há ofendido se um jornal “bem escrito” lhe chamar, simplesmente, *distinto*. E não deixará de ter sua razão: quando todos os homens passaram a ser infalivelmente distintos, êsse qualificativo pode na realidade encerrar acintosa intenção de nivelar uma pessoa com o resto da espécie.

Ilustre, eminente, egrégio e tantos outros, andam hoje caídos numa vulgaridade atroz. Metade dos indivíduos são, sem contradita, ilustres; e a outra metade só espera a sua vez de tornar-se ilustre também. No outro tempo, o cidadão só alcançava êsse qualificativo depois de ter captado o universal respeito e a universal admiração pelo heroísmo ou pela sabedoria: a sua qualidade de ilustre era uma consequência da qualidade do seu excepcional merecimento. Hoje, ilustre não é bastante expressivo, e quando a adulação ou o servilismo quer propiciar as graças dos poderosos, acocora-se e emprega — *eminente, excelso, insigne*.

E *egrégio*? *Egrégio (ex-grege)* é a expressão enérgica e luminosa da superioridade completa — suscita-nos a idea de um rebanho passivo e, à parte, a nobre figura do homem raro que fêz na vida alguma coisa bem singular e bem grande. Ora, pois: formigam por êsse mundo sujeitos audaciosos e afortunados, afeitos a receber nos jornais e nos banquetes a formidável consagração do so-

noro adjectivo, que o filósofo do “Zarathustra” reclamaria para o seu super-homem. *Egrégio*, êsse epíteto claro e esvelto, que se diria feito para ondular ao ritmo dos hemistíquios à maneira de um verticilo da ninfea que se balança à flôr da água, êsse qualificativo formado para os heróis e para os sábios, servindo à grosseira bajulação das camarilhas vorazes, amesquinhado, amarratado, enxovalhado, a rolar de mão em mão como o cobre azinhavrado do trôco miúdo!

Quem não vê que a larga popularidade dêesses termos corresponde estreitamente a um espantoso predomínio de sentimentos inferiores, a um geral deperecimento do amor da verdade e da justiça, a uma crescente covardia que nos leva a dissimular as nossas opiniões reais sob a capa de um vocabulário que perdeu tôda a sua virtude nativa e que se presta a tôdas as interpretações que se lhe queiram dar?

Mas a corrupção do vocabulário não é senão um dos aspectos do grande mal, que alastra por todo o organismo da língua. Que multidão de observações curiosas e instructivas não nos daria a análise minuciosa dos estragos dessa lepra!

Não tentarei fazê-la, descansa. Nem sequer me estendo além do que aí fica — e que já é demais, com certeza, para a tua paciência.

Ex-corde...

1908.



Poesia de ontem e de hoje

I

HÁ vinte e tantos anos, como um reflexo do simbolismo francês (os nossos movimentos literários são sempre reflexos) tivemos, no Rio, as primeiras aparições de uma poética oposta à maneira parnasiana. Esse reflexo, em grande parte, nem era directo: procedia principalmente do chamado “nefelibatismo” português, então realçado pelas audácias brilhantes de Eugénio de Castro e prestigiado pela contiguidade do “caso” António Nobre.

A pequena onda chegou, em certo momento, a altear-se e encrespar-se, a sugerir prenúncios de “era nova”. Mas

está escrito que os nossos movimentos literários, sempre rellejos longínquos e tardios, nem trazem torça de convicção e ardor de entusiasmo bastante, nem esbarram em resistências consideráveis. Deu-se em breve a acomodação costumada.

Depois de algumas escaramuças ligeiras, nas quais, como é rigorosamente do estilo, estalaram insultos e guaiaram chulas a propósito de versos com ou sem censura e de outras questões igualmente graves, a corrente nova aplacou suas ânsias revolucionárias e adiou a reforma da mentalidade brasileira. Os apóstolos intransigentes desceram a confabular com os ímpios. Os guardas avançadas ensarilharam armas, sentaram-se à beira do caninho e trocaram as cachaibadas da amizade e da reconciliação com o gentio perseguido.

Francisca Júlia, a mais completa organização parnasiana da nossa literatura, teceu algumas estrofes doridas a Nossa Senhora, que era então muito reverenciada pelos novos, como deve estar bem lembrado o sr. Afrânio Peixoto... Bilac fez as "Baladas românticas" que de românticas não tem senão o título, sendo na verdade uma tímida variação da música nova. Alguns simbolistas da primeira hora voltaram ao velho aprisco, outros combinaram as duas maneiras, tirando uma resultante conciliadora, e outros, ainda, entraram a freqüentar alternadamente os jardins de Verlaine e de Leconte. Só ficaram à parte, firmes na posição assumida, e em verdade a brilhar no seu isolamento orgulhoso, Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens.

Esta situação durou mais de vinte anos; o parnasianismo a vicejar pelo país a fora, ao lado das vagas ten-

dências emanadas do simbolismo, sem que nenhum choque viesse perturbar essa convivência pacata.

Mas, o parnasianismo não podia deixar de cair, como tôdas as escolas ou tôdas as correntes, na estagnação das suas idealidades inspiradoras, na mecanização dos seus processos; não podia deixar de ir deslizando para o artifício. E' o que infalivelmente sucede quando uma escola dura o bastante para que domine, para que se propague e para que, de certo modo, se oficialize. Torna-se numa "terra de ninguém" onde tôda gente penetra e onde se instalam todos os que o desejam.

A vulgarização extrema dos modelos ilustres, com que o parnasianismo enobreceu as nossas letras, suscitou uma infinidade de repetidores mais ou menos habilidosos, que inundaram o país de bonitos sonetos e de poemas sorríveis — apenas com o defeito de não serem "nascidos", mas "fabricados". Chegou-se mesmo a temer, e com fundamento, que dentro em pouco passassem a fazer-se peças pseudo-parnasianas como se fazem chapéus ou sapatos — em cooperação, e às pilhas.

A vitória definitiva é o sinal seguro da ruína, e a aceitação geral prenuncia o declínio irreparável. O parnasianismo, de meia dúzia de anos a esta parte, não só deixou evidentemente de ganhar terreno, como começou a perdê-lo todos os dias. As tendências novas principiam a tomar a "révanche". Encrespan-se de novo, crescem, e, já não se contentando de viver do lado da antiga, querem agora viver por cima.

Consegui-lo hão? De certo, porque o parnasianismo, como fenómeno social, como facto de psicologia colectiva

— e é sob êste único aspecto que o estou encarando — vai, como acabo de dizer, perdendo terreno todos os dias. Não conseguirão, porém, talvez, os recém-vindos igualar o predomínio imenso e duradouro do adversário. Não tem como êle, em seu início, nem a mesma unidade nem a mesma precisão de propósitos, nem o mesmo ímpeto triunfal. E não tem, ao menos por enquanto, nomes que assomem para a notoriedade com o magnífico vigor e a nítida fulguração daquela pléiade admirável de 1885, de que hoje ainda remanesce, por felicidade de seus amigos e admiradores, a harmoniosa figura de Alberto de Oliveira.

Não quero dizer que entre os adeptos da nova poesia não haja notáveis talentos. Nem sequer negarei que os haja positivamente geniais. Quero apenas dizer que, por um motivo ou por outro, êsses talentos ainda não se impuseram, como se impuseram outrora, de golpe, num assalto instantâneo, os epígonos da reacção parnasiana. Mais nada.

Quando às qualidades de muitos dêsses poetas novos, navego em contrário ao geral pessimismo, que só enxerga perpétuamente sinais de decadência ou de impotência em nossas letras: a meu ver, há, hoje, no Brasil, e não só na poesia, como em todos os departamentos literários, uma admirável floração de talentos interessantes, vivos, maleáveis, inquietos, com ansiedades novas, com visadas inéditas, com uma grande riqueza de pendores independentes.

O que falta a esta geração, para se impôr e para tomar a testa do movimento literário no país, não é talento, nem é, com certeza, vontade de triunfar. Vontade, geral-

mente, os novos a revelam bastante, sobretudo os novos que se consideram porta-estandartes das hostes. O que lhes falta, provavelmente, é uma fé.

Como só se pode importar a expressão de alheias tendências, e não estas em sua intrínseca vitalidade, as preocupações dos novos são estritamente, literalmente... "literárias", não se desdobram, não se engranzam em idealidades sociais, não correm paralelas a qualquer sorte de aspiração religiosa, moral, política, económica ou humanitária, que formasse um ambiente psicológico favorável à ressonância das ideias, que estabelecesse largas correlações de impulsos e de afectos, que proporcionasse a fecunda camaradagem das lutas em comum e que pusesse em vigoroso destaque as personalidades valentes.

E' talvez culpa do momento que atravessamos. O Brasil está sonolentamente parado num bêco de expectativas e de hesitações, sem um único estremecimento de desejo, de esperança ou de revolta. Não existem convicções militantes, não há sombra de ideal colectivo. nenhum dos estandartes levantados por aí, de quando em quando, se mostra capaz de congregar alguns milhares de almas a caminho de uma trincheira. Nossa mocidade faz desporto, atira-se ao "fox-trott", ambiciona tôdas as comodidades da vida, prepara precavidamente as posições em que se há de instalar, — e isto quando não se entrega ao uso de tóxicos ainda piores. O sentido social e o sentido nacional desaparecem de tôdas as suas apagadas agitações. Somos um povo que vejeta. Como poderão os poetas novos erguer vôos rasgados e luminosos nesta atmosfera de nevoeiro e de chuva?

O movimento poético anti ou extra-parnasiano não é bem o que se costuma chamar um "movimento", é antes um fervecer de tentativas e de atitudes individuais.

Aos restos sobrenadantes do simbolismo veio juntar-se uma multidão de tendências, outros tantos reflexos longínquos e fragmentados de reacções europeas. Passa de quando em quando, um esvoaçar de bandeira: "futurismo", "penumbrismo"... — mas perde-se logo na sombra, e o que realmente subsiste é a dispersão e a flutuação.

Alguns paladinos tentam, com evidente esforço, dar às suas pequenas rixas e pendências um colorido de guerra santa, e então inventam o fantasma odioso do "passadismo". Outro reflexo. Reflexo de conflitos que tem uma origem certa, uma evolução lógica, uma explicação compreensível na Europa, onde os campos literários são definidos, onde há resistências e contra-ataques, onde uma legião imensa de académicos, de doutores, de professores, de críticos, de exegetas, de retores, de autoridades cria em cada época uma barreira aos instintos de renovação estuantes na alma da mocidade da vanguarda.

No Brasil, não há passadismo, nem academicismo, nem professorismo, nenhuma forma de autoritarismo literário. Não há barreiras para nada. O que há, e entra pelos olhos, é uma larga, bonachona, ondulante tolerância para com tôdas as novidades, e até para com tôdas as extravagâncias.

Por mais que os paladinos queiram cavar diferenças, extremar ideais, contrapor orientações, o que se vê, na verdade, é mistura, é interpenetração, é camaradagem, entre abraços e palmadinhas, carícias e cafunés.

A nossa própria Academia, em que alguns, com deliciosa imaginação, apontam com dedo dramático o grande reduto negregado, é na verdade uma Academia bem... Brasileira, uma simples e modesta sociedade literária, onde se encontram, familiarmente, representantes de todos os fluxos que teem passado pela república democrática das nossas letras — sendo que às vezes um só dêesses representantes representa por si mesmo duas ou três correntes. Tôdas a modalidades da arte novíssima encontram eco lá dentro, eco não raro prolongado em aplausos abundantes e cariciosos. à boa moda nacional.

Entretanto, é preciso ver que algo de comum existe entre os pendores da poesia nova: antes de tudo, uma reacção declarada contra tôdas as regras e cânones da versificação “passadista” — reacção que, em verdade, data já de trinta anos; depois, uma antipatia viva contra os “temas” claros e acabados, substituídos por “motivos” errantes; contra o desenvolvimento lógico do pensamento, substituído por justaposições esgarçadas; contra a normalidade dos sentimentos familiares e cotidianos, substituída por pseudos impulsos instintivos, por arrebatamentos estranhos, por desejos inéditos, por vertigens doidas, por singularidades chocantes.

Com êsse fundo comum, há também alguns méritos comuns, no meio de muitos exageros e extravagâncias: e o maior dêles consiste em estar-se sacudindo um pouco o esgotamento e a mecanização notória em que ia tombando a nossa poesia, advertindo os arraiais de Apolo de que o mundo é grande, a vida intensa e vária, as possibilidades infinitas, o futuro enorme. e múltiplos cami-

nhos se desenrolam diante de nós, belos e perigosos, convidando e desafiando... Outro mérito, sem dúvida, consiste no aparecimento de alguns poetas de valor indiscutível, que mais uma vez provam como, de tôdas as divergências de escolas e de capelas, só se apura em definitiva — que vence e permanece unicamente o talento.

Dentre êsses poetas eu poderia destacar dois ou três nomes de formoso brilho, outros tantos de brilho menos igual e menos claro, mas talvez mais imprevisto e mais fulgurante. Mas, as citações de nomes são sempre arriscadas. Porque, passam as escolas, passam as teorias, passam as ideias, passam as aspirações e o que não passa é a verdade eterna do “genus irritabile vatum”! Neste, como em outros pontos contíguos, futuristas inconciliáveis e múmias do passado, são todos perfeitamente irmãos.

Seria injusto não mencionar que as velhas tendências, embora tenham perdido em extensão de domínio e em prestígio, ainda não são para todos como fontes estancadas.

Há uma imensa coorte de imitadores que batem conscienciosamente nos modelos consagrados, mas há também alguns poetas que, dentro das formas de uma arte equilibrada e polida, acham espaço bastante para se mover com vigor e com graça, sem o ar de “singer” a Raimundo, nem a Bilac, nem ao nosso grande Alberto de Oliveira, que, por um milagre admirável, também não caiu ainda na imitação de si próprio.

Aqui, sim, seria talvez indispensável citar nomes, porque há uma asserção que não estará livre de contestações.

Mas, eu me prometi que havia de falar sem me deter em nomes, nada mais querendo senão lançar um golpe de vista muito geral, e por fôrça muito imperfeito, sôbre o panorama da nossa poesia moderna, que ainda reclama um estudo detido e sereno — coisa que não tentarei, porque não me sobra tempo, e principalmente porque nestes assuntos de poesia eu não sou senão um hóspede distraído e despreocupado.

II

Meu artigo sobre “Poesia de ontem e de hoje”, mereceu as honras de ser imediatamente celebrado numa das crônicas de Hélios, no “Correio Paulistano” — como prova de que eu renegara o parnasianismo e, Clóvis hirsuto, me fôra prostrar ante o lábaro redentor do “ismo” mais recente.

A crônica é injusta de princípio a fim. Começa por um excessivo elogio às minhas qualidades de poeta (elogio aliás contrastado, no final, por umas frases reticenciadas e equívocas, onde não terá faltado quem lobrigasse uma intenção maliciosa e ferina). Ora, as minhas qualidades de poeta não valem nada — opinião esta que não é unicamente minha, mas tem sido compartilhada largamente pelos homens de letras de S. Paulo, das várias constelações em que êles se associam. Acredito mesmo que o cronista do “Correio Paulistano” não me elevou por um instante à região luminosa dos eleitos, senão no piedoso intuito de contrabalançar com tamanha graça o pêso das coisas que pretendeu condensar nas reticências finais.

Mas, há injustiça maior, e é aquela que me apresenta como um convertido. Meu artigo não autorizava, nem de longe, tão rápida e absoluta conclusão.

Esta só me vem demonstrar, mais uma vez, a verdade de uma velha observação minha — que não há como os homens de talento para não entenderem aquilo quê os outros escrevem. Por excesso de agudeza, e por demasiada confiança em tal agudeza, leem nas entrelinhas, leem nos espaços entre as palavras, leem com a imaginação, leem com os afectos, leem o que trazem na cabeça e o que lhes sugere o coração, e acabam não lendo nada mais que a si mesmos, através das regras que o próximo estendeu tranqüilamente no papel.

Estou em apostar que não há um só indivíduo de senso, com a condição única de não alimentar veleidades literárias, que, tendo lido meu artigo, tão claro e tão acessível, não o compreendesse justa e serenamente no seu exacto significado, isto é, como um singelo, objectivo e imparcial esboço das condições em que ora se encontra a concorrência entre a chamada poesia parnasiana e as várias modalidades novas aglomeradas sob algum rótulo comum por simples comodidade de pensamento.

Eu disse que o “parnasianismo” (chamemos-lhe assim) vai em franca decadência, e disse uma verdade de simples e vulgar observação, que nem o mais convencido e mais intolerante dos discípulos de Leconte e Heredia poderá contestar. Ora, isso não é uma opinião sobre o valor estético da escola: é um diagnóstico. De igual maneira tenho, por vezes, verificado e declarado que pessoas queridas deperecem por doença ou por anciani-

dade, sem que, entretanto, tal facto envolvesse o menor desejo de as ver desaparecer dêste mundo.

Eu disse, mais, que as correntes novas teem posto em evidência não poucos talentos apreciáveis; mas, acrescentei logo que essas correntes, como quaisquer outras, só valem na realidade pelo talento de alguns — que não pelas tendências nem pelas pretensões teóricas de todos. Ou muito me engano, ou isto vai tão longe de uma profissão de fé como o comentário do passante que se achou de repente, e por acaso, perdido entre a multidão no séquito de uma romaria religiosa.

Mas, não é tudo. Eu não podia ter abandonado o parnasianismo, porque, na verdade, nunca fui parnasiano; e, se tal etiqueta me foi aposta, isso não se deve senão a esta profunda e irremediável flutuação de ideas em que vivemos, a respeito de escolas e correntes, e em que teremos de viver, emquanto nossos movimentos literários continuarem a ser o que teem sido até hoje — simples “reflexos longínquos e tardios” nem sempre directos sequer, de outros movimentos genuínos e originaes lá pela Europa.

Não quero agora discutir minha poesia. Seria incidir, pela primeira vez, na impertinência de me ocupar de mim próprio, isto é, de uma personalidade que, com o consenso unânime de meus confrades, tenho o direito de considerar apagada e insignificante.

Lembrarei apenas, e de fugida, que eu já cultivava uma espécie de vago “simbolismo” ainda no tempo em que vários inimigos actuaes do Parnaso bebiam a largos tragos nas águas execráveis da fonte clássica; e, se de-

pois confeccionei as “Espumas” em normas serenas e em formas regulares, o fiz, não renunciando à primitiva maneira, nem com a preocupação de me tornar parnasiano, mas porque me pareceu que tais normas e formas eram as que se adequavam justamente ao movimento interior do pensamento a exprimir e à reflexiva disposição de espírito a suscitar nos hipotéticos leitores.

Esse livro, tal qual os precedentes, passou quase despercebido, como era de justiça. Mas, tal justiça (tudo é assim neste mundo, onde o bem e o mal se diferenciam apenas “como os matizes do pescoço de uma pomba”...) engendrou a injustiça de me haverem rotulado estavanadamente, por simples palpíte, ou por mera sugestão da escama polida e simétrica de grande parte dos meus últimos versos.

Aliás, é sempre assim que se distribuem rótulos, no Brasil. De todos os nossos denominados parnasianos, bem poucos, sem dúvida, deveriam ser com razão incluídos nessa gaveta classificadora. Pode-se, hoje, como já ontem se teria podido, afirmar e demonstrar que no Brasil não há parnasianismo, mas apenas reflexos fragmentados e incoerentes dessa coisa, que só teve uma realidade, uma origem, uma explicação, uma definição, um papel no conjunto unido e seguido da vida literária francesa, na economia das actividades poéticas *em certo momento da história literária parisiense*.

Parnasiano, aqui, é o poeta que bate versos castigados e sonoros, com alguns escrúpulos de linguagem e de rima! Assim, se Dante, Ronsard, Ariosto, ou Racine resuscitasse no Brasil e continuasse a fazer versos à sua velha maneira, mas em português, seria logo entrouxado

sob a designação de “parnasiano”, e quiçá desdenhosamente registado nos elencos da crítica e da história como discípulo do sr. Alberto de Oliveira.

Porque, isto? A explicação é simples. Em parte, já está dada.

Nossos movimentos literários, lentos, hesitantes, confusos, como simples “reflexos longínquos e tardios” que são, importam de seus modelos alienígenas apenas as exterioridades mais vistosas, e, freqüentemente, menos significativas; não transplantam, nem o poderiam jámais, a íntima vitalidade, a razão orgânica da sua existência. Mas, êsses reflexos estão sempre por aí, nos espíritos. Dispersos, errantes, incoerentes, fragmentários, estão sempre, entretanto, a presidir as contradanças da nossa actividade crítica, a embaraçar curiosamente o livre exercício do nosso juízo. E, se grande parte dos poetas tem os olhos pregados em Paris, os críticos não buscam noutro lugar os seus padrões, os seus riscos, os seu critérios classificadores.

Daí resulta uma conseqüência, que não deixa de ter o seu lado cómico.

Os poetas, em regra geral, “ont beau” imitar as exterioridades de lá; queiram ou não queiram, gostem ou não gostem, não se transformam radicalmente, não deixam de ser brasileiros, bem brasileiros, brasileiros dos quatro costados, brasileiros vestidos à francesa, mas brasileiros, com tôda a conformação, todos os defeitos, tôdas as qualidades, tôdas as manias, tôdas as virtudes, tôdas as heranças e tendências conscientes e inconscientes que um meio e uma nacionalidade imprimem nas mais profundas entranhas das almas nativas, sujeitas, por submissão ou

sem ela, às contingências da vida que se processa, independente “quand même”, dentro das fronteiras de um país geográfica, política e moralmente definido. Tôdas as imitações, em última análise, não são senão modificadores aparentes e externos de uma realidade visceral e inconfundível. Por grandes e persistentes que sejam, elas começam a ser nacionalizadas desde a simples e preliminar circunstância de que ninguém imita senão aquilo que “pode”. Os brasileiros imitam única e precisamente aquilo que a sua condição de “brasileiros” lhes permite imitar. Parnasianismo, simbolismo, futurismo e todos os “ismos” nascidos lá fora não são, aqui, senão acidentes superficiais, vagas, fugidias e confusas intercorrências de influxos resfriados.

Entretanto, a nossa crítica não faz senão brandir as medidas com que lá fora se classifica e se avalia; imperturbavelmente, vai tirando de suas caixinhas os rótulos parisienses em moda e grudando-os na testa de cada vate que passa, embora êsse vate seja, na realidade, um simples composto bem nacional de várias influências velhas e novas que se cruzam dentro do nosso ambiente. Bilac amava o verso lapidado e canoro? “Parnasiano”! Contudo, Bilac nada mais foi que uma resultante homogênea de Borage, de Gonçalves Dias, de Vitor Hugo, de Gautier, de Leconte, e, principalmente, de Bilac mesmo, isto é, de um brasileiro ardente, apaixonado, entusiasta e bom, com um talento raro e magnífico, que se abeberou em várias fontes, simplesmente porque a poesia, em grande parte, é uma colaboração universal e é uma tradição vellhissima e imorredoura de tendências e de processos imitativos.

Mas, Bilac há de ficar eternamente enfiado na gaveta dos “parnasianos”, ao lado de Alberto de Oliveira e de Raimundo, que são outros “casos” nacionais irreductíveis a classificações de fora e de momento..

E’ assim a nossa crítica.

O meu parnasianismo não é menos contestável que o futurismo de tantos outros, que continuam a fazer boa prosa à moda de todos os tempos e a fazer versos nos quais os atrevimentos externos e voluntários da métrica não conseguem mascarar por completo a normalidade pedestre dos processos ideativos.

Nunca fiz profissão de fé parnasiana, nem jâmais curei de indagar com que mólho havia de ser comido. Sei apenas que nunca tive preferências conscientes por esta ou aquela escola.

Minhas leituras predilectas são o que há de eclético, e não direi de disparatado, porque entre os grandes, acima do tempo e do espaço, há sempre uma harmonia profunda, como entre as frondes mais altas de uma floresta; meus autores queridos são Homero e Sófocles, Dante e Shakespeare, os clássicos franceses, Hugo e Leconte, Camões e D’Annunzio... E, entre os modernos e contemporâneos, nunca deixei de ouvir e de aplaudir, sem prevenções e sem reservas, as aves cujo canto me agradou ou me prometeu melodias mais belas — ainda quando essas aves de fina garganta e de bico afiado retribuíram o bem que lhes quis pela medida do mal que não lhes fizera.

Se, porém, o escritor do “Correio Paulistano” faz questão de que eu seja um convertido, então, peço licença

para requerer a transferência da data de minha conversão para 7 de agosto de 1919, dia em que pronunciei, em solene discurso que por aí corre impresso, as seguintes palavras àcerca do movimento “parnasiano” de há três décadas:

“Foi-se mesmo ao exagêro a que iam os mestres da outra banda, e acreditou-se, na tocante cegueira de um juvenil entusiasmo, que a última palavra da estética era converter a poesia em rival e em copista das artes visuais, em trabalhar o verso com pincel e cinzel, com escope e buril, com maçarico e lima; era dar às composições da palavra a solidez, os contornos e os relevos definidos, exactos e imutáveis das estátuas, dos frizos, dos quadros, dos vasos, das medalhas, das gravuras à água forte ou das jóias. Evidente exagêro, que reduzia, sem o sentir, a missão complexa, múltipla e superior das artes do verbo, que são sobretudo movimento e vida, que não de comportar sempre algo de fluente e de flutuante, e que, se com alguma outra arte se assemelham de nascença, é com a música, também feita de elementos que se desdobram no tempo e também primariamente destinada a gerar, em vez de êxtase, acção.”

Assim eu me exprimia em 1919, assim continuei a pensar, e talvez continue. Aliás, a mesma idea de opposição aos sonhos de uma arte estática e “definitiva” está desde 1917 incluída em diferentes passos de minhas esquecidas “Espumas”, e talvez principalmente na versalhada que traz o título — “A Estátua e a Rosa”, dois

símbolos que poderiam, sem violência, traduzir-se por — “O Parnasianismo e a Vida”.

O meu sonho de arte, modesto e calado, é que o artista desapareça, desapareçam as pretensões à durabilidade e à imortalidade, desapareça todo sectarismo e todo exclusivismo, desapareça tôda política e tôda vontade de predomínio, e o poeta se resigne corajosa e serenamente a ser apenas uma voz que passa, boa, bela, excelente, se no momento em que passava lançou de-véras, em algumas almas, um pouco do prazer divino da idea e do sonho; e, assim, a poesia seja uma perpétua sucessão de flores de um dia, contentes de viver um instante no “perpétuo esplendor das coisas transitórias”.

Serei futurista? Se for, queiram os correligionários tocar nestes ossos.



A Comédia ortográfica

HÁ cerca de doze ou catorze anos, o eminente glotologista sr. Brunot, professor da Faculdade de Letras de Paris, apresentou ao ministro da Instrução do seu país um plano de reforma da ortografia francesa. Era um plano moderado, tendente antes a expungir da ortografia usual certa quantidade de barbarismos que a enriçam e complicam, do que a convertê-la de alto a baixo aos ensinamentos da sciência e aos conselhos da razão. Levantou-se uma campanha tenaz e violenta contra o projecto, que morreu na pasta do ministro.

Os mais irreductíveis adversários foram os homens de letras. Observação interessante e ilustrativa. Os literatos, lá, como em muitas outras partes, ainda se embalam

na doce ilusão de que, só por serem literatos, estão “ipso facto” habilitados a tratar de tôdas as questões da língua. Como se a simples circunstância de lidarem com as palavras, consideradas como matéria transmissora do pensamento, fôsse bastante a iluminar-lhes todos os segredos da sua natureza e da sua evolução, quando consideradas em si mesmas! E’ desconhecer por completo a existência de todo um ramo de conhecimentos, rigorosamente científico, elaborado, como a química, a astronomia ou a física, inteiramente fora do círculo de ideias que todo o mundo frequênta. Os homens de letras, lá como em outras partes, ainda se conservam na fagueira persuasão de serem os únicos “guardas” e os defensores mais graduados da sua língua, — conceito que tinha a sua razão de ser há um século atrás, quando tôda a gente imaginava que os idiomas se cristalizam, se “fixam” ao chegarem a um certo grau de perfeição “literária”

A reforma foi, pois, combatida com fúria. O chuveiro de dislates que se derramou em tôrno do assunto não pode ser fàcilmente recapitulado. Aliás, isso seria mais pitoresco do que edificante. Vejamos, apenas, algumas algumas das objecções que, ou por pretensamente científicas ou por muito repetidas sob varias formas, podem ser consideradas como as principais.

Primeiro, a objecção de Berthelot.

O illustre sábio, esquecendo-se por um momento de que a química não habilita uma pessoa a enxergar mais do que qualquer outra em lingüística, ou em psicologia, fulminou o projecto dizendo, pela “Revue des Deux Mondes” — que “os filólogos pretendiam precipitar a evo-

lução do francês e fazer evoluir a ortografia mais depressa do que a língua"... Ora, era justamente o contrário o que os filólogos queriam: queriam que a ortografia não evoluísse "muito" mais de-vagar do que a língua!

A ortografia francesa está atrasada de quinhentos e seiscentos anos em relação à prosódia contemporânea, que ela pretende representar. Ela corresponde aproximadamente à pronúncia do século XIII, di-lo num dos seus livros (1) o sr. A. Dauzat, e acrescenta: "Joinville escrevia, exactamente como nós o escrevemos: *Il vint à moi et me tint ses deus mains* — exceptuando-se apenas *deus* em vez de *deux*. O que sim, é que êle pronunciava como escrevia, fazendo soar quase tôdas as letras, consoantes e ditongos: *il vinnt a mo-ê me tinnt sêss dêuss ma-inns*, ão passo que nós pronunciamos: *il vent a moá ê me ten sé deu men*." Ora, a reforma visava justamente a suprimir uma porção, certa porção apenas, por assim dizer a capa mais grossa dessa basta sedimentação de anacronismos. Como, pois, se afirmava que ela queria correr adiante da língua?

Outra objecção, esposada, não por sábios como Bertelot, mas por literatos como Paulo Adam e outros dêsse respeitável tômo: — a reforma desfigurava a língua...

(1) "La Langue Française d'aujourd'hui", parte II, cap. II. Dêsse capítulo nos servimos para acompanhar a discussão relativa à reforma ortográfica em França. Dêle são os exemplos citados adeante.

A língua, pois, no conceito d'esses illustres escritores, era a ortografia. Esta objecção é mais curiosa ainda que a precedente, porque revela esta coisa extraordinária: que grandes escritores da mais intelectual das nações, em pleno século XX, ainda ignoram rudimentares noções gerais da sciência da linguagem, constituída há cêrca de cem anos... Da sciência da linguagem? Não é propriamente isso. Devíamos dizer — da sciência empírica universal e milenária, ajudada do simples bom senso e fundada na observação trivial das coisas.

Ortografia não é língua: é apenas um sistema de sinais destinados a representar as palavras. Língua, é a língua que se fala, que vive nos sons de que se compõem os seus vocábulos, nas formas orais que êstes assumem, nas infinitas combinações a que êles se prestam, independentemente dos símbolos que existam, ou não, para figurá-la. Se ortografia fôsse língua, então os illustres homens de letras supracitados teriam de chegar, a quererem ser lógicos, a estas duas consequências engraçadas: a) que centenas de idiomas da América, da Ásia, da África e da Oceânia deixavam de existir num abrir e fechar de olhos; b) que nos países mais civilizados da Europa há indivíduos que não teem língua alguma, pois que não sabem escrever. E mais: os grandes clássicos franceses cometiam erros de língua a cada passo, porque nunca se incomodaram muito com a deusa dos literatos contemporâneos...

Mas o mais interessante ainda não é nada disso; o mais interessante é que a proposição oposta é que seria justa: isto é, que a ortografia actual, essa sim, desfigura a língua!

O que os reformistas desejavam era justamente evitar essa briga, e, voltando à boa tradição dos primitivos escritores, pôr a ortografia de acôrdo com a realidade idiomática. O francês do século XX acha-se comprimido por uma armadura do século XIII. E a desfiguração não fica por aí. Se a ortografia se limitasse a complicar a representação dos vocábulos, mas tôda a gente soubesse que valor exacto devesse dar aos seus símbolos, ainda menos mal. Entretanto, não é o que sucede. As complicações ortográficas suscitam erros de pronúnciação, reagem sôbre a língua, criam dúvidas, confusões e enganos na prosódia corrente. *Lais* (deixa, legado), substantivo verbal de *laisser*, pronunciava-se outrora *lé*. Veio a superstição etimológica, meteu-lhe um *g* e um *s*, e grafou: *legs*. Resultado: hoje se pronuncia *lég*, e até *légss*. Aqui está um caso típico de deformação da língua pela escritura, com a agravante de um êrro de etimologia. *Dompter* leva um *p* que nunca existiu na língua; que nunca existiu, nem podia existir, porque *dompter* vem de *domitare*, e deu, regularmente, no velho francês, *donter*, com *n*. Pois bem: já se vai pronunciando essa palavra, de acôrdo com o êrro da mania etimológica, fazendo soar o *p* intrômetido. A palavra *aôut*, já no tempo de Lafontaine, se pronunciava simplesmente *u*. A mania etimológica, suscitando os costumados enganos e perplexidades, faz que aquele vocábulo seja pronunciado, ora *u*, como é regular, ora *ut*, ora *aú*, ora *aút*.

Outra objecção: a reforma rompia revolucionariamente com a tradição...

Estava escrito que tôdas as objecções haviam de ser cerebrinas! Em primeiro lugar, não há inconveniente em que se rompa com uma tradição, quando nada milita a seu favor, quando ela é um estôrvo e um prejuízo. Em segundo lugar, a reforma não rompia com a tradição. Ao contrário, ela queria justamente reintegrar a ortografia na boa tradição milenária, esquecida pelos etimologistas fantasiosos e pelos conservadores tenazes de farrapos imprestáveis. A boa tradição milenária era a de todos os povos românicos: — considerar a ortografia no seu estrito carácter de vestimenta da língua, sem admitir que a vestimenta possa ter o direito de deformar o corpo. Essa é a boa, a legítima tradição a restaurar. E' a tradição que vem desde os gregos e latinos; é a tradição dos primitivos escritores franceses, como é a dos primeiros, que, quer em português, quer em francês, quer em italiano, precisaram combinar um sistema de sinais gráficos, chamados letras, para representar os sons de que se serviam na sua linguagem corrente.

Outra objecção: — a etimologia deve ser a base de todo sistema ortográfico.

Porque, já se sabe: porque é bom que a gente se recorde de onde vêm as palavras que emprega; porque é bom que fiquemos assim ligados aos nossos avós latinos, e mais por isto, e mais aquilo.

Ora, qualquer ortografia, em certo sentido, não pode deixar de ser etimológica. Quer se escreva *lé* ou *lais*, está-se de perfeito acôrdo com a etimologia dêsse vocabulo. Se se escrevesse, em vez de *lé* ou *lais*, *accordéon*

ou *parallélogramme*, então, sim, saía-se fora da etimologia...

Porque, que vem a ser etimologia? É a parte da ciência da linguagem, que procura as formas vocabulares de onde procederam, por sucessivas transformações parciais, as formas actuais de uma língua. Por exemplo, estudando as mutações da palavra *dompter*, a etimologia descobre as várias formas que essa palavra assume através dos séculos; estabelece-as; verifica que a forma cral primitiva, no francês, era *dom'ter*, já bem vizinha de *dom'it'are*; este é que é o étimo de *dompter*.

Portanto, a "ortografia etimológica" se permite o luxo de atentar contra a *etimologia*, introduzindo na representação dos vocábulos letras que nada têm que ver com êes. Portanto, a ortografia "não etimológica" isto é, a que se limita a representar os vocábulos, — dentro, naturalmente, de um certo número de convenções indispensáveis, — como os vocábulos na realidade são, é que é a verdadeira ortografia etimológica... Dando-nos a palavra, como ela é, não nos induz a enveredar por falsos caminhos.

De mais, a etimologia já não é aquela brincadeira erudita e pedantesca do tempo de Ménage. Este santo homem tirava, engenhosamente, a palavra *haricot* de *faba*. *Faba* "teria" dado, à princípio, *fabaricus*; depois *fabaricus* "teria produzido", naturalmente, *fabaricatus*... Depois, o *fab* perdeu-se pelo caminho, não se sabia como; e, não se sabia como, apareceu um *h* inicial: e então se formou a palavra *haricot*... Era simples, engenhoso — e inocente. Ora, a etimologia, por estas alturas do tempo, deixou de ser esse passatempo de temperamen-

tos charadísticos. E' singela, prudente, severa como um método nas mãos de um químico ou de um biologista: marcha, de realidade em realidade, passo a passo, sem aventar hipóteses, senão dentro das regras estritas sob as quais a hipótese pode ser um instrumento, forte, mas limitado, de investigação científica.

Ela não precisa da ortografia para chegar aos seus fins. Ao contrário, a ortografia, freqüentemente, a desorienta e embaraça. Quanto mais simples, e quanto mais de acôrdo com a realidade viva da língua, melhor seria a ortografia: então os etimologistas iriam colhendo, através das várias grafias de um vocábulo na sucessão das épocas, a verdadeira e completa evolução oral de cada um, e chegaria sem pena ao étimo procurado. A ortografia italiana, por exemplo, com ser *anti-etimológica*, nunca impediu que se estudasse a etimologia italiana. Porque, então, essa ortografia, aplicada a outra língua, impediria idêntico estudo?

Demais, isto de indagações etimológicas não tem nenhuma importância prática ao alcance de toda a gente. A sua importância é de ordem especulativa, e nada mais do que isso. Que há-de fazer o negociante ali da esquina com o *g* do vocábulo *doigt* ou o *h* do vocábulo *haricot*? Em que interessa ao funcionário público, ou ao banqueiro, ou ao leitor de romances, ou ao menino de escola, saber que *philosophie* tem dois *ph* porque essas duas letras representam um símbolo grego (*phi*)? Ficarão êles, ao menos, sabendo que *doigt* vem de *digitum*? (O que não é verdade: *doigt* vem de *ditum*, e o *g* foi aí metido por

etimologistas mais ou menos Ménages, em atenção ao latim clássico *digitum*). Ficarão sabendo que *huriot* vem de *faba*, ou de qualquer outro legume?

Outra objecção: — a reforma era de um “fonetismo” revolucionário.

Esta objecção revelava, mais do que as precedentemente enumeradas, que os adversários da reforma nem se davam o trabalho de ler, ao menos, com alguma atenção o projecto do sr. Brunot. Nesse projecto não havia fonetismo nenhum. Entende-se por ortografia fonética um sistema em que “a cada som corresponda um único sinal e a cada sinal um único som”. Ora, assim sendo, a ortografia fonética é impossível de ser adoptada pelo público, — e ninguém sabe disto melhor do que os linguistas, que empregam o sistema nos seus trabalhos científicos, onde se requer uma rigorosa notação dos fonemas. Ela é impossível de ser geralmente adoptada, porque exige um número de sinais muito maior do que o das letras do alfabeto comum, insuficientes para representar tôdas as variantes de sons da língua, e assim se tornaria um escolho dos demónios para aqueles que não tivessem sérios estudos especiais.

E a isto se reduziam os principais argumentos contra a reforma. Não se levando em linha de conta, é claro, certos destampatórios sentimentais, como o daquele poeta que exigia a conservação do *x* e de outras jóias inestimáveis... em nome da estética. Dizia elle que o *y* de *'ys*,

por exemplo, era de todo em todo indispensável, porque sugeria imediatamente a forma da linda e nobre flor... (1) Argumentos desta ordem são, realmente, irrespondíveis. No terreno dos caprichos e das infantilidades cada um vai para onde quer, e nada há que dizer. Não se pode querer discutir dentro da lógica com quem voluntariamente manda ao diabo essa prisão incômoda.

(1) Sully Prudhomme.

II

Há cêrca de dez anos, um grupo de membros da Academia Brasileira, justamente desejoso de pôr têrmo à balbúrdia, — à frente dêsse grupo achava-se Medeiros e Albuquerque, cuja inteligência penetrante, variado saber e actividade incansável estão sempre ao serviço de causas simpáticas, — obteve que a alta corporação adoptasse um projecto de reforma da ortografia portuguesa. Digamos melhor: um projecto de sistematização da ortografia, porque não tínhamos, como não temos ainda, ortografia sistemática nenhuma, nem boa nem má, a reformar.

O projecto, porém, convertido em lei pela Academia, com tôdas as aparências de uma promulgação solene, não logrou modificar a situação. Não foi oficialmente adoptado. Não o aceitaram os escritores, nem os jornais. Entre os próprios académicos, nem todos se lhe conformaram aos preceitos! E' o triste destino de tôdas as leis no Brasil: não serem cumpridas, nem sequer por aqueles que as instituem. A nós basta-nos a honra e o orgulho de nos adiantarmos na confecção de admiráveis mandamentos, dignos de que alheios povos os copiem... e executem.

Foi, mais ou menos, o que sucedeu com a questão ortográfica. Em 1911, quatro anos depois do acto da Academia Brasileira, o governo português, mais resolutivo que o nosso, cometeu a uma comissão de filólogos a incumbência de estudar e propor um plano de reforma. A comissão, composta de competências bem dignas da nomeação que as rodeava, apresentou um projecto admiravelmente combinado sob o duplo critério da sistematização e simplificação necessárias e da viabilidade indispensável. Condensou, numa pequena série de regras, todas perfeitamente justificadas, o *minimum* de modificações capazes de darem uma fisionomia razoável à cacografia reinante e o *maximum* das que poderiam ser aceitas pelo público, segundo as melhores probabilidades, sem as resistências que em França fizeram naufragar o projecto de Brunot. A proposta foi aprovada, oficialmente adoptada, e logo os jornais e os escritores se acomodaram, sem discrepâncias consideráveis.

No Brasil, porém, tudo correu diversamente. Manifestou-se uma geral repulsa contra a reforma, que algumas fôlhas, cansadas da confusão dominante, pensaram poder perfilhar sem maior dificuldade. Jornalistas, literatos e, mais ou menos, todos os que sabem ler e escrever, saltaram como gato a bofes contra a “desastrada” reforma, rivalizando cada qual com o vizinho no engenho dos argumentos e na manipulação das zombarias. Não houve, por pouco, menino recém-egresso do grupo escolar que se não julgasse habilitado a desfazer com dois piparotes a obra em que se condensaram as longas reflexões de romanistas como Carolina Michaëlis, como Leite

de Vasconcelos, como Adolfo Coelho e como Gonçalves Viana.

E — o que é notável — reproduziram-se aqui, quase que uma por uma, as objecções levantadas em França contra o plano do eminente sr. Brunot! Que a reforma era *fonética e revolucionária*; que desfigurava a língua; que era anti-etimológica; que rompia com a tradição... Nem faltaram os argumentos do formato daquele que exaltava o y por causa do lys.

Houve duzentos escritores, originalmente chistosos, que o reproduziram sob diferentes formas: afirmava um que *homem* sem *h* não era homem completo; asseverava outro que *phosphoro* com *ff* não dava fogo. Emfim, não faltou nada do saber nem da graça dos combatentes franceses na luta com a reforma Brunot. Para responder aos de cá, não era preciso muito mais do que condensar a discussão lá travada vários anos antes, fazendo a súmula das objecções e das respostas.

Contudo, em França, ainda havia uma razão, que não sabemos se foi aduzida, mas que em todo o caso poderia ser empregada contra a reforma. E vem a ser que a ortografia francesa, com todos os seus erros e ilogismos, com tôdas as suas complicações e excrescências, é uma ortografia cuja existência real, ao menos, não se pode pôr em dúvida. Boa ou má, é a ortografia universalmente adoptada pelos franceses, à parte apenas os ignorantes, e à parte os foneticistas em seus trabalhos especiais, nos quais se segue um sistema de notações expressamente composto para fins de estudo.

No Brasil, porém, nem essa razão militava em favor dos adversários da reforma portuguesa. O Brasil era, en-

tão, como continua a ser, o único país ocidental que não tem uma ortografia uniforme, nem sequer nas suas escolas oficiais. E' o único país onde cada um escreve como lhe dá na cabeça. E' o único país onde os professores da infância não sabem o que hão de ensinar, a respeito de escrita, aos seus alunos, porque tudo é permitido e tudo pode ser errado. E' o único país onde os jornais publicam, nas mesmas colunas, as mesmas palavras sob duas, três e quatro formas diferentes, e vivem eternamente entalados em dificuldades insuperáveis para regulamentar a sua escrita, para disciplinar as fantasias literais dos seus redactores, para dar ordens e exigir contas aos seus revedores de provas.

Ora, nestas condições, ou não há lógica neste mundo, ou parece que tôda a gente devia acolher como uma pequena "sorte grande" a aparição de um sistema que antes de tudo era um sistema, e um sistema simples e prático, que vinha garantido na sua limpeza pela indiscutível competência dos autores. Que mais se queria, que mais se podia razoavelmente exigir no meio da confusão vergonhosa e prejudicial em que vivíamos? Era quase o caso de se aceitar jubilosamente a reforma, sem a discutir, como a mais fácil, mais prática, mais segura, mais inteligente saída para uma situação complicada e desagradável. Mas, aqui surgiram algumas objecções novas:

a) A reforma podia ser melhor; tinha muitos defeitos. E seguia-se a enumeração dêstes, sempre mais de acôrdo com a fantasia, o capricho, a idiosincrasia de cada critico, do que rigorosamente deduzidos de algum critério impessoal defensável.

Se podia ser melhor, eis o que não é fácil de se dar por assentado. Em regra geral, admite-se que tudo quanto há de bom neste mundo “podia ser melhor” Mas, tratando-se de uma reforma ortográfica feita, com escrupuloso cuidado, por Adolfo Coelho, Carolina Michaëlis, Leite de Vasconcelos, Júlio Moreira, Gonçalves Viana e outros especialistas dêsse vulto, parece que exigir melhor equivale a apelar para remotas possibilidades ideais. Em outros termos, é trancar a porta à obra remodeladora que se deseja.

Tem defeitos? E’ possível. Vai do modo de encarar cada uma das complexas questões que a reforma teve de abordar. Tem “muitos” defeitos? E’ falso. Os adversários competentes e conscienciosos da reforma não lhe apontaram senão um ou outro ponto fraco. E que plano, saído de mãos humanas, lograria, em bloco, unanimidade de aprovações incondicionais?

b) A reforma só levava em conta a pronúncia portuguesa: não se adaptava à brasileira. Também isto não é verdade. Uma das mais consideráveis vantagens da sistematização portuguesa consiste exactamente em haver conseguido conciliar, num conjunto de notações perfeitamente lógico, duas grandes correntes separadas por tantos traços diferenciais. Por exemplo: nos vocábulos em que há uma consonância de pronúncia facultativa, ou que modifica voz anterior, a letra correspondente foi respeitada pela reforma; assim, em *recepção*, *adoção*, conserva-se o *p*. Isso tanto convém aos portugueses, que pronunciam *recêção*, *adôção*, como aos brasileiros, que

não ficam impedidos de continuar a dizer rece-pção e ado-pção. E assim tudo o mais.

Não há na reforma uma única regra que não quadre aos hábitos prosódicos de ambos os povos, porque a comissão portuguesa, ao contrário da Academia Brasileira, se orientou por êste justo, prudente e louvável princípio que já Gonçalves Viana propugnára em 1904, no seu livro "Ortografia Nacional": — fazer "*representar tôdas, ou as principais pronunciações legítimas, sem figurar exclusivamente nenhuma*".

As únicas excepções, que a respeito dessa regra geral a reforma nos depara, reduzem-se a meia dúzia de vocábulos: — *quere*, que os portugueses assim pronunciam e os brasileiros pronunciam *quer*; *milhor* e *pior*, que os brasileiros *cultos* preferem pronunciar *melhor* e *peor*; *rial* e *lial*, que nós continuamos a proferir com *e* em vez de *i*; *dezasseis*, *dezassete*, *dezanove*, que as pessoas educadas, no Brasil, retegaram ao uso exclusivo da gente inculta, preferindo *dezesseis*, *dezessete*, *dezenove*. Aí está. Essas poucas divergências na aplicação das regras não eram motivo suficiente para se refugar a reforma como imprestável para o Brasil.

E' preciso considerar que obra absolutamente perfeita não é mais do que uma quimera impalpável. Em língua nenhuma se conseguiu ainda, nem se conseguirá jamais, estabelecer um sistema ortográfico capaz de se ajustar como uma luva à imensa variabilidade dos fenómenos vivos, no tempo e no espaço. Todo sistema ortográfico é uma convenção, muito boa quando reduz ao mínimo os casos que possam ser objecto de di-

vergências fundadas. Ortografia matematicamente certa em todos os tempos e lugares, é problema tão difícil como o da quadratura do círculo.

Tratando-se de uma reforma para Portugal e Brasil, já nos devíamos considerar muito felizes, por se conseguir que as divergências impossíveis de conciliar ficassem reduzidas a meia dúzia de palavras.

Demais, seria fácil cortar a questão: continuássemos nós a escrever: *peor, melhor, leal, dezasseis* e deixássemos que os portugueses escrevessem: *pior, milhor, lial, dezasseis*. Como quer que fôsse adoptávamos enfim um sistema, que, com raras e insignificantes discrepâncias, teria a inestimável vantagem de ser um sistema único, no meio de uma confusão em que ninguém mais sabia que rumo tomar.

Nada disto, porém, impediu que a campanha se desenvolvesse sem tréguas. Os jornais que haviam adoptado a reforma voltaram atrás, por entenderem, sensatamente, que não valia a pena deixarem-se martirizar por causa de letras — que nem sequer eram sagradas.

E não se falou mais nisso... (1)

(1) Escreviamos isto em 1912. Ultimamente, resolveu a Academia abrir mão da sua reforma, e considerar a questão de novo suspensa. Por essa ocasião, muito se discutiu o assunto, com a abundância, o calor e a irritação que elle, singularmente, costuma provocar entre nós. E todos os argumentos já vistos e revistos voltaram à balha... Não faltou nenhum.



Olavo Bilac

I

GLORIFICAÇÃO

(DISCURSO PROFERIDO POR OCASIAO DO LANÇAMENTO DA
PEDRA FUNDAMENTAL DO MONUMENTO AO POETA, EM
S. PAULO).

Senhores.

QUANDO surgiu a iniciativa de se erigir um monumento a Bilac, muita gente houve, sem dúvida, que não depositou nela grandes esperanças. Iniciativa de estudantes, seria, de certo, uma “estudentada” a mais. Dentro em pouco, tudo estaria esquecido... Entretanto, o que tivemos, dentro em pouco, foi isto: o monumento em vias de execução, confiado a um artista

de talento, e o local preparado para a cerimónia inaugural, que hoje solenizamos.

1) monumento a Bilac, ei-lo que começa a brotar da terra. Não teremos que esperar muito para vê-lo, na graciosa imponência das suas linhas, dominando a vista dêste vale e destas quebradas — linda situação para o monumento de um poeta. Aqui, à tardinha, apoiados ao gradil dêste belveder, a contemplar a lenta difusão crepuscular das côres — por aí abaixo, lá em frente nos merros, lá acima no céu, — parecer-nos há que a alma do poeta, que tão bem sentiu e exprimiu as sensações da nossa natureza, nos acompanha neste vôo melancólico mas tranqüilo e suave. Tanto mais quanto os poetas, quando o são como êle, parecem ficar um pouco espalhados por tôdas as coisas. Não há um recanto sugestivo da paisagem, nem um aspecto notável da alma e do labor humano, sôbre os quais não flutuem — translúcidas e deleitosas como êsses véus de névoa com que as nossas manhãs e as nossas tardes envolvem as coisas remoras, — as imaginações e os pensamentos dos poetas, origem sempre de uma consoladora exaltação para os que os amam.

Vêde êsse vale. Fundo, silencioso, contrastando com as chapadas e as elevações onde o dia fulgura e a vida ruge, não nos impõe a sua similitude com as almas recolhidas e pensativas, mas boas e fecundas? E' aquilo do grande poeta:

Sou como um vale, numa tarde fria,
Quando as almas dos sinos, de uma em uma,
No soluçoso adeus da Ave Maria"
Expiram longamente pela bruma.

.....

Aqui em frente, à esquerda, demora à nossa vista a cidade dos mortos. Vêde aquele estendal de casaria raza e pequenina entre as grandes asas mortuárias das casuarinas e dos cedros. São as últimas moradas, os portos estreitos e definitivos das nossas ambições, dos nossos sonhos e das nossas loucuras.

Nada mais triste; nada mais moralizador. A sombra da morte, pairando sôbre a vida, é talvez o único verdadeiro freio da animalidade brutal e egoísta. Só ela obriga o homem a reentrar em si mesmo, a considerar a miséria da sua pequenez transitória. Geradora cruel da nossa irremediável tristeza de criaturas enfermiças e passageiras, a morte é, ao mesmo tempo, a fonte benéfica de onde manam os mais vivos impulsos da nossa ascensão para a espiritualidade.

Ela criou em nós o desejo insaciável de sobrevivência pela idea. Assim, o seu triunfo se identifica afinal com uma nova, mais pura e mais radiosa afirmação de vida. Por issó, tôdas as religiões assentam nela os silhares do seu misterioso prestígio. Por isso todos nós, à medida que avançamos a nossa trajectória, vamos invencivelmente procurando compensar as perdas da vitalidade física por um gradativo acréscimo de vitalidade moral.

Em ninguém, como em Olavo Bilac, essa observação tão nitidamente se confirma. A vida de Olavo Bilac é bela como uma obra de arte. Tem uma unidade profunda, através de todos os estágios do seu decurso. Pode reduzir-se a uma linha: a linha de uma ascensão permanente.

Sim, êle não foi perfeito. Sim, êle, na sua mocidade... foi um moço. Maior o seu mérito. Enquanto uns estacio-

nam, e outros decaem, êle continuamente subiu e cresceu. Ele, senhores, subiu e cresceu à medida que se aproximava da morte, como os grandes rios que se aprofundam e se alargam, dolorosos e magníficos, para cair no oceano...

Magoados, ao crepúsculo dormente,
Ora em rebojos galopantes, ora
Em desmaios de pena e de demora,
Rios, chorais amarguradamente.

.....

A linha da ascensão moral de Bilac se confunde com os traços que a idea de morte veio progressivamente imprimindo na sua obra. Essa idea flutua e estremece sob a cristalinidade aparentemente impertubável dos seus últimos sonetos.

Há umas bolas de cristal, de que usam teosofistas e magos, as quais, segundo êles, são suceptíveis de revelar acontecimentos. Na aparência e na realidade, simples bolas de cristal, bem redondas, bem translúcidas. Olhadas, porém, em silêncio, recolhida e fixamente, aos poucos se animam, e rodam dentro delas, coloridas e trementes, tôdas as figuras e tôdas as scenas de uma vida tumultuosa: homens e mulheres, moços e velhos, bons e máus, o ódio e o amor, a traficância e o ideal, a dor e o prazer, a glória e a infâmia, tudo isso que é a trama perpétua da vida, surge e se escôa dentro da pequena esfera de cristal.

Assim os últimos sonetos de Bilac, na sua aparente e clara uniformidade de obras polidas e cristalinas. Lendo-os, corremos o risco de nos deixar levar pelas suas

qualidades de factura, sem perscrutar tôda a potencialidade de emoção humana que jaz sob o sentido translúcido das frases. Pois bem. Cada um dêsses sonetos é a condensação de um mundo de experiências doloridas e de ânsias angustiosas. Considerai-os atentamente. Rugem neles tôdas as tempestades da alma. Cantam neles tôdas as harmonias do coração e do sonho: o amor, a saudade, a esperança... E paira por tudo a sombra da morte.

O próprio título do livro é uma projecção dessa mesma sombra: "Tarde". Páginas a dentro, desenrola-se o drama de uma criatura que, nesta sombra, se entregou, suando sangue, a um exame de consciência, e aqui se condena, ali se perdoa, além se justifica, e braceja, e luta, e geme, e soluça, em busca da perfeição inatingível — a cidadela a cujas portas de bronze êle dizia uivar como um bárbaro desesperado.

Em mais de um relanço vemo-lo a rebuscar a consolação de que tanto precisava quem tanto amou esta vida fugaz, com tão sincera e sadia ingenuidade. Em certo ponto, consolava-se com a idea de que não morreria de todo, porque, sofrendo, soube sofrer por si e pelos outros:

Morre o infeliz que unicamente encerra
A própria dor, estrangulada em si...
Mas vive a Vida que em meus versos erra:

Vive o consôlo que deixei aqui;
Vive a piedade que espalhei na terra...
Assim, não morrerei, por que sofri!

Perfeita verdade. Sofreu "todo o infinito universal pesar" que perpassa perene, em lufadas de gèlo e em

rajadas de fogo, pelas almas dos poetas. E sofreu as dores da Pátria. Tão profundamente as sofreu, que se considerava identificado com ela, latejando nela, circulando no lenho da árvore augusta, cantando nas suas fôlhas, sorrindo nas suas flores, estremecendo obscuramente nas suas raízes. Outros a negam, a escarnecem, a desdenham, a afrontam. Ele, com religioso carinho, considerava-se como partícula de um todo, sem valor nem significação fora dêsse conjunto:

Só do labor geral me glorifico:

Por ser da minha terra é que sou nobre,

Por ser da minha gente é que sou rico.

Lembra-me, como se fôsse hoje, a cálida animação, o entusiasmo de adolescente com que êle começou a famosa campanha patriótica, de que resultou o erguimento cívico de nossa terra. Foi na Faculdade de Direito, entre as palpitações encantadoras de cem corações juvenis, que êle pronunciou o seu primeiro discurso, o seu grande discurso, — dez minutos de prosa sonora que iniciaram uma fase de renovação na vida nacional. Oh! o admirável milagre da palavra fulgente e pura como uma clara chama sem fumo e sem odor!

Esse milagre, sem dúvida, foi possível, em boa parte, por causa do meio que o grande poeta, com a sua lúcida experiência da nossa vida, soube procurar para se fazer ouvir. Êle contava com o efeito produzido, como conta o mareante, habituado a navegar através de trevas e de cerrações, com a segurança perfeita de sua agulha. Êle sabia que só da juventude — sem ofensa às nobres in-

tenções dispersas por outras idades — se pode esperar a coesão e a arrancada necessária para as grandes incursões através da gelada e sombria indiferença das massas. Ele sabia que só da juventude de S. Paulo, — e particularmente da juventude da Faculdade de Direito, — por todo um conjunto de causas, podia esperar o máximo do efeito desejado.

Num relancear de olhos, abrangeu todos os elementos, até os quase imponderáveis, que agiriam aqui em favor do seu objectivo. As tradições do bandeirismo e as tradições da Independência, que, umas e outras, entram como germes indestrutíveis de vitalidade na trama da nossa formação psicológica; as tradições liberais e patrióticas da nossa Faculdade, que pulsam e revôam nos corredores e nas arcadas do velho convento de envolta com tradições literárias, que naturalmente se conservam numa casa cuja frontaria se orna com os nomes de três poetas; a favorável situação geográfica, e a situação central de São Paulo no sistema das energias brasileiras; tudo êle previu, com isso tudo êle jogava quando se dispôs a deixar a capital do país para vir falar, precisamente, aos estudantes da nossa Faculdade de Direito.

O êxito não podia corresponder mais completamente ao intento. E, como era previsto, não o surpreendeu. Contemplando o resultado prodigioso da centelha despedida, Bilac apenas sorria... Depois, regressou ao Rio de Janeiro e, serenamente, com a mesma previdência, mandou preparar dois livros em branco, de grande formato: um para coleccionar os louvores e os aplausos que iam marulhar através da imprensa nacional, outro para guardar os sedimentos impressos da incompreensão, do des-

peito e da calúnia. E os dois livros, dentro em breve, bojavam de recortes, colados num e noutro, da mesma maneira, com tranqüila e caprichosa mão.

Meus senhores, se a todos nós, brasileiros, ocorria o dever de prestar as homenagens de um justo e honesto reconhecimento a êsse grande irmão, a vós estudantes da Faculdade de Direito, mais do que a ninguém, êsse dever se tornava imperioso. Quando vos procurou com a sua firme confiança na vossa generosidade e na vossa nobreza, êle, ao mesmo tempo, sem o querer, designou aqueles a quem cumpria manter bem viva a flama do seu renome. Vós recebestes, com o encargo de propagar a sua palavra em prol da Pátria, a investidura de sacerdotes da sua glória, que é também dela. Começais hoje, solenemente, de pagar o vosso tributo. Bem haja a vossa lealdade para com a memória de Bilac. Bem haja a nobre admiração que testemunhais pelo patriota e pelo poeta.

Nada mais agradável do que constatar e proclamar o desinterêsse, mais do que o desinterêsse, a coragem da vossa admiração activa. Hoje, no Brasil, vai rumorosa e espumejante a corrente anti-literária e, especialmente, anti-poética. Afirma-se em todos os tons, ora a inutilidade, ora a nocividade dos exercícios poéticos. Os sociologistas que se encarregam de fazer circular o trôco miúdo da Sciência, não se cansam de arremessar aos poetas as mais severas acusações, com o ar de quem os considera responsáveis pelos descabros que apontam e lamentam. Dir-se-ia que os pobres poetas opõem um obstáculo tremendo à penetração dos hábitos salutare de ordem,

de disciplina e de trabalho, à solução sistemática dos nossos problemas económicos, ao êxito do saneamento rural e da guerra ao analfabetismo. . . Os poetas acham-se hoje constituídos em cabeças de turco da retórica nacional. Em tôrno dêles vai-se construindo, em nome do senso prático, tôda uma literatura declamatória. E' nesta situação que vós começais a levantar o monumento de um poeta!

Bravos pela vossa nobre coragem. Coragem necessária. Coragem excelente. Defendeis com energia os direitos da cultura. E' natural. Sois filhos de uma escola que, se não tem fornecido ao país os desejados gigantes do especialismo prático, dos quais se fia todo o nosso desenvolvimento e tôda a nossa regeneração, tem tido, contudo, sem contestação possível, o mérito de manter em nossa pátria uma atmosfera de universalidade cultural e de idealismo humano, sem a qual não há civilização.

Sois fantasistas, sois ideólogos, sois palradores. . Tudo se tem dito de vós. Sim, sois palradores talvez. Não fizestes agricultura, não impulsionastes a indústria, não curastes as chagas da nossa economia. Carregais o crime tremendo de não haverdes sido onipresentes, onimodos e perfeitos. Mas, uma benemerência ninguém vos tira: nada se fêz de bom, até hoje, nesta terra, sem a vossa colaboração. E, se o Brasil se tem conservado na linha geral do movimento civilizador brotado da concha mediterrânea, não o deve por certo aos líricos do especialismo a todo o transe, deve-o sim aos "palradores" que, mal ou bem, têm sabido fazer soar nestes ares, continuamente, as palavras reveladoras das aspirações seculares de justiça, de liberdade e de amor, sementes benditas de aperfeiçoamento, de consolação e de sonho. Vós sois

poetas... E' natural que defendais e cultueis a memória do grande irmão.

Dentro em breve, graças a vós, veremos dominando este vale o vulto do poeta admirável. Ficarà òptimamente colocado. Lá do horizonte, as ondulações azuis da serra defrontarão com esta culminância da nossa cordilheira de grandezas literárias. Os morros, o vale, a casaria, as árvores, imagens de beleza, a cada uma das quais se ligará sempre a cantante reminiscência de algum dos versos do poeta, formarão esplêndida moldura à efígie de quem tanto amou a natureza e o labor humano. Aqui, a grande avenida que representa a opulência do progresso material, desenvolvido ao influxo dessa alma de poesia que reside em tôdas as conquistas da ordem, da paz e do conforto. Aí, em frente, o cemitério, barreira aonde vão quebrar, como vagas miseráveis de lodo e espuma, as falsas grandezas do mundo, — a cidade da morte cujos muros não poderão encerrar jãmais as únicas verdadeiras grandezas, aquelas que merecem o bronze e o granito, aquelas que merecem o perene e generoso amor da mocidade imortal!

II

ASCENÇÃO HARMONIOSA

A vida de Olavo Bilac (já o fiz notar uma vez, mas não é muito que o relembre hoje) apresenta, a quem a observa nas grandes linhas do seu desenvolvimento, uma particularidade altamente interessante, e rara: a de ter sido uma ascensão contínua, sob todos os aspectos.

E' muito difícil que uma personalidade distinta se engrandeça, como êle, em todos os sentidos. Umas, crescem desmedidamente numa só direcção, como cipós; estiram-se, grimpam, espiralam-se e florescem lá no alto; são como lindos festões decorativos, mas também, evidentemente, desproporcionados e frágeis. Outras, ocupam grande lugar no mundo, porque se espalham, como cucurbitácias derramadas e rasteiras... Bilac, porém, cresceu como uma árvore, numa expansão gradual e harmónica, tendendo sempre, cada vez mais, para uma formosa e magnífica expressão de força e de equilíbrio. Nenhum raquitismo, nenhuma hipertrofia, ou atrofia, nenhuma falha substancial, nenhum torcimento degradioso.

Árvore, árvore sã, grande e forte, de robusto tronco, de larga fronde; árvore boa e tranqüila, como êle generosamente sonhou ser:

...Envelheçamos

Como as árvores fortes envelhecem:

na glória da alegria e da bondade,
agasalhando os pássaros nos ramos,
dando sombra e consôlo aos que padecem.

O que torna mais surpreendente essa constatação é que os princípios do nosso poeta não a fariam prever de modo algum.

Bilac, na sua juventude, foi um dos "boémios" mais completos que a vida de jornal, de literatura, de botequim e de cabotinagem tem engendrado, no Brasil. E quem sabe a que excessos de anarquismo moral chegavam os "boémios" da época, para os quais a suprema elegância era perderem o respeito de si mesmos e dos seus contemporâneos, pode fazer uma ideia do que teria sido o moço autor das "Poesias". Entretanto, mais feliz do que tantos outros que nunca mais conseguiram safar-se, ou só o conseguiram com irreparáveis prejuízos para o seu desenvolvimento futuro, Bilac deixou a vida de boêmio, absolutamente como quem despe um fato já imprestável. Deixou-a sem guardar vestígios. Deixou-a, tornando-se desde logo quase que um antípoda do boêmio.

Nunca uma velha mãe teve, mais do que a sua, por longos anos, filho mais exato nas suas obrigações, mais freqüente e mais constante em exceder largamente as obrigações, mais refinado em melindres de comovida

ternura. Tornou-se abstémio, para o resto da vida. Compôs o seu sistema de trabalho, e soube repartir a sua actividade com o rigoroso método do homem de negócios mais frio e mais positivo, entre as necessidades materiais da existência e o exercicio dos pendores nobres do seu espírito, no refúgio sagrado da arte.

O episódio da agência telegráfica que êle fundou e organizou é, a êste respeito, dos mais ilustrativos. Nunca houve, no Brasil, individuo devotado às coisas práticas da vida, que tivesse concebido, traçado, armado e posto a funcionar uma engrenagem onde tudo, até os mais ínfimos pormenores, estivesse tão bem previsto e tão bem ajustado. Entre as peças dessa engrenagem havia um famoso código telegráfico para a transmissão de notícias comerciais, do estrangeiro para a sede da agência no Rio. Era uma obra-prima de engenho, além de ser uma obra admirável de senso prático e de paciência.

Desde essa transformação inesperada, nunca mais se viu o poeta abancado em rodas de botequim ou a perlustar despreocupadamente os largos passeios das artérias por onde roda a ostentação e a preguiça. Êle estava sempre atarefado, com tôdas as suas horas tomadas pelas occupações de família, pelos estudos, pelo labor literário, pelas funções públicas, pelos negócios. Não perdia tempo. Não se desperdiçava em actos inúteis. Divertia-se passando, simplesmente, de um género de trabalho a outro, e, para mais largo descanso e recreio, fazia de quando em quando uma rápida viagem à Europa. Assim viveu vinte e tantos anos.

Nesses vinte e tantos anos, nunca o viram, sequer por instantes, reboicar-se na vulgaridade dos prazeres gros-

seiros, das competições miúdas, das brigas mesquinhas, das negociatas reles, das ambições pretensiosas, nas enxurradas revôltas e frenéticas das paixões e das voracidades, que constituem a trama ordinária da vida. Êle soube conservar durante êsse longo tempo uma linha inalterável de nobreza moral, juntando ao prestígio crescente do poeta a autoridade de uma vida inteiramente votada aos affectos do sangue e da amizade, ao trabalho tenaz e à arte consoladora.

Essa constante, segura ascensão no sentido da pura bondade e da alta moralidade, foi paralelamente acompanhada de um desenvolvimento semelhante no que respeita às tendências do intellecto.

Como poeta, êle, de facto, não fêz senão subir.

Não ignoro que, para muita gente, o seu último livro, "Tarde", foi um livro de declínio, em tudo inferior ao seu primeiro volume. Respeito muito as opiniões alheias, quaisquer que elas sejam, mas esta é uma opinião que me desconcerta e surpreende. A meu vêr, "Tarde" não só é incomparavelmente superior, em tudo, à primeira produção do poeta, como é muito superior a quase tudo quanto existe de melhor em nossa poesia.

A obra de Bilac é como uma pirâmide invertida, gradual e insensivelmente crescendo tanto em altura como em largueza. Na "Tarde" estão as suas maiores medições, num e noutro sentido. A sua arte chegou aí à máxima elevação de pensamento e desdobrou-se, harmoniosamente, numa rica multiplicidade de intenções.

Já não o contentavam, nesse livro, os puros efeitos plásticos do verso, juntos à exploração estreita de certos recantos da alma, nem sempre os mais nobres, os mais

superiores ao jôgo dos instintos e das tendências elementares. A sua poesia deixou de ser a avena canora, cujo som forte traça desenhos melódicos de uma simplicidade recortada e primitiva, para se tornar num órgão possante e perfeito, apto a interpretar todos os movimentos da alma, até os mais vagos e fugitivos, os mais recônditos e intraduzíveis.

Esse órgão, ouçamo-lo. Nêle regougam e gemem, como ondas na escuridão, os impulsos profundos e confusos do eu subliminal, as suas ascensões e as suas quedas, os seus raptos e as suas sonolências, a sua agitação confusa e triste de asas e de garras, de silvos e de gorgeios... Que longas, profusas, entrelaçadas repercussões nos vai essa música despertando cá por dentro! Ao mesmo tempo, porém, que ela assim nos invade os penetrais do inconsciente, como sabe também vibrar as notas límpidas do sentimento superficial e do pensamento raciocinado e definido, entretecidas com todos os primores e graças do estilo!

Essa complexidade da arte de Bilac, na sua última fase, é positivamente um progresso. Os que sustentam o contrário são apenas vítimas de um juízo apressado, infelizmente muito comum no Brasil, até, em críticos de alto topete. Entre nós, cada livro novo que um autor de mérito apresenta é invariavelmente apontado por numerosas mãos implacáveis como inferior aos irmãos mais velhos. Porque? Simplesmente porque êses apreciadores, tendo conhecido e gostado a arte do nosso autor sob determinada forma e determinadas feições, pesa-lhes de a vêr mudada, ainda que, na realidade, para melhor. A primeira impressão é de que houve regresso, ou de-

cadência. Há diferença? Variou? E' para pior! Já não é a mesma música? Que pena! Fora com ela!

Só isto explica que o último livro do extraordinário artista, coroamento majestoso de uma bela obra, não tenha sido igualmente apreciado por todos os entendidos. Sê-lo há um dia. "Tarde" ainda há de fulgurar como uma aurora, na história da nossa literatura, com a admiração universal das almas capazes de casar a emotividade estética ao drama do pensamento deante dos problemas da vida e do destino.

A ascensão de Bilac na arte realizou-se sob o tríplice aspecto moral, intelectual e técnico. As suas preocupações elevaram-se e depuraram-se. O seu pensamento subiu a alturas não atingidas anteriormente. O seu verso, a sua linguagem, o seu vocabulário, o seu estilo ganharam enormemente em variedade, extensão, riqueza de recursos.

Ao mesmo tempo que assim o poeta se desdobrava em pensador e o artífice em artista, o homem deixava que o cidadão se alteasse e prevalecesse, tomando cada vez mais largo lugar no campo das suas preocupações cotidianas. O seu patriotismo, de vago e literário que fôra, consoante ordinariamente se observa na mocidade instruída, tornou-se, nos últimos anos, mais consciente, mais imperativo, mais enérgico, e mais devotado. Abandonou as indecisões, as molezas, as dubiedades do patriotismo contemplativo e arredo, que tudo deseja e nada quer, que tudo ambiciona e nada empreende, para entrar no terreno duro da acção.

Daí nasceu a idea generosa de uma cruzada decidida e tenaz, não em favor de aéreos princípios e de boas intenções flutuantes, de que vivemos fartos, mas em prol de um certo número restrito e definido de ideas concretas, inconfundíveis. O que foi essa cruzada, como a execução correspondeu à altura da idea geratriz, e como o resultado coroou o magnífico esforço, — isso tudo é de ontem, e está ainda bem fresco na memória de todos quantos o testemunharam com olhos de ver e com ouvidos de ouvir.

Olavo Bilac, pondo a autoridade da sua vida honesta e serena e o prestígio sem par do seu valor intelectual ao serviço dos interesses do país, fez mais por estes, no decurso de alguns poucos anos, do que legiões de civis e militares ilustres com todo o rumor que costumam levantar em redor das suas decorativas figuras. Ele provou, luminosamente, que de alguma coisa pode servir um homem, como ele, que não tem à mão a alavanca do dinheiro, nem a vara de condão do poderio político, nem o instrumento de um grande prestígio social ou mundano, que nem sequer ocupa um lugar modesto no exército dos produtores da riqueza material, ou nas fileiras dos que põem essa riqueza em giro; que apenas vive serenamente no círculo dos interesses imateriais do pensamento e da arte.

A sua morte foi a contraprova do valor do seu esforço. O vácuo que ele deixou acusa por aí a enormidade da sua extensão, na falta de continuidade desse esforço. O impulso esgota-se, e ninguém o renova, porque ninguém tem forças para tanto.

Como ele foi grande!

III

ESCADA DE ESTRELAS

Os poetas, quando o relâmpago da genialidade lhes aclara a visão, andam pelo mundo cheios de assombros. A Artur de Oliveira, um grande poeta desconhecido, chamou-lhe Machado de Assis "um saco de espantos". Todos os verdadeiros poetas, com maior ou menor estrondo, são sacos de espantos.

Para eles a natureza é uma descomunal *féerie*, onde tudo se move, tudo luta ou fraterniza, soluça ou canta, geme ou sorri com humano sentimento e sobrenatural vitalidade. Os ventos e os mares, as estrelas e as montanhas, os rios e as árvores, as flores e os insectos, tudo pulula, ccrusca, ciccia, zumba e murmureja como um imenso enxame, no seio do espaço. O poeta abre para tudo isso os olhos espantados, volta para tudo os ouvidos cheios de zoeiras infinitas e conta-nos o que vê e o que ouve, descreve-nos o perpétuo milagre da vida e do universo.

Os poetas são crianças grandes. Todos nós, quando pequenos, experimentamos êsse pasmo, êsse delumbra-

mento e êsse terror diante do mundo que se nos desvenda. O espaço, para a criança, está sempre povoado de formas, sacudido de movimentos, sonorizado de vozes. As estrêlas brilham com um fulgor de iluminação maravilhosa em palácio encantado. As árvores contabulam entre si, mexendo as frondes umas para o lado das outras, ora sossegadas e boas, ora inquietas e sinistras. Os pirilampos dançam com graciosos meneios de diabinhos gentis. As flores riem nas moitas. As montanhas dormem como cetáceos colossais, soerguendo o dorso azulado ou arfando o ventre verdoengo. E andam génios de todo o leitio nas asas do vento, e rondas de trasgos e de sacis, de djins e de tutus, de minhocões e de avejões, de monges e de anjos passam na treva, ao brilho remoto dos asiros ou ao gelado clarão da lua. Enfim, na infância, o mundo é mais temível e mais pitoresco.

E', também, muito mais interessante. A nossa alma participa mais profundamente da vida cósmica, não tem tanta e tão despoetizada consciência da personalidade, sente-se presa por inumeráveis ligações a tudo quanto a rodeia, e julga-se prolongada por infinitas projecções a tudo quanto os sentidos percebem e a imaginação alcança. Ilá em tudo uma alma, e essa alma é semelhante à nossa, e essa alma é a nossa mesma alma que se desdobra e se alarga como um oceano.

Com o andar do tempo, a nossa individualidade se vai rapidamente destacando, tomando corpo e tomando forma, como um cristal. À medida que crescemos... diminuímos. Ficamos isolados, pequeninos e miseráveis no seio da natureza. A natureza não nos é apenas estranha, é indiferente para conosco. O pitoresco de outrora perde

a côr, o brilho e o encanto. O firmamento é uma ilusão: os astros são mundos frios, as distâncias entre êles dão vertigens... As árvores não dizem nada umas às outras. Vai longe o tempo em que os animais falavam. Não há anjos no céu, não há trasgos na terra. Tudo se apaga, tudo se banaliza. O drama intenso das coisas transforma-se numa mecânica gélida e desengraçada. As luzes do céu e da terra empalidecem. E nós, grilhetas do trabalho e do sofrimento, aqui estamos a suar e a lutar, operários tristonhos uma obra que não nos interessa.

Mas, para nosso regalo e nosso bem, surgem os poetas. Crianças grandes, êles continuam o sonho que nós interrompemos. Êles aí vão, pela vida a dentro, a reacender as luzes que se apagam, a reverdecer e a repovoar terras e mares, e redoír e re-colorir os céus, a dar novas vozes e novas asas à alma exausta das coisas. Êles desempenham neste mundo o divino ofício de restauradores da criação envelhecida. Renovam-lhe o revestimento encantador, sem deixar que se encarquilha e desbote de todo.

Entre êsses bons operários da beleza, no Brasil um há que se destaca e refulge: Olavo Bilac. Poucos tem feito tanto quanto êle para renovar a provisão de beleza ao alcance dos nossos sentidos. Êle teve, sobretudo, carinhos especialíssimos para a cúpola do céu. A superfície azul da abóbada etérea, as nuvens errantes, o sol, a lua e as estrêlas, tudo isso êle reparou e poliu para gôzo dos nossos olhos, em tudo isso êle pôs reflexos e faíscas inéditas. Bilac foi um adorável remendão do firmamento, um bendito concertador de estrêlas embaciadas.

Já uma vez fiz notar a sua "obsessão dos astros": "Tôda a sua vida foi um andar com os olhos erguidos a cada instante para o firmamento. Tôda a sua poesia e tôda a sua prosa estão coalhadas de astros. Aqui, é um poema inteiro onde êles refulgem; ali, assomam numa estrofe, como numa janela; mais além, inesperadamente, arde uma cintilação cravejada num fêcho de ouro, parecendo um simples ornato quando é um reflexo do vasto céu".

As estrêlas ora lhe são de prata, ora de ouro ou de pérola; ora vivas como um olhar humano, ora gráceis como flores ou aves.

Ei-las que brilham na "Morte de Tapir":

E o rumor do noivado, estremecendo a mata,
Sob o plácido olhar das estrêlas de prata...

Adeante:

Crescia a terra. A mêdo, entre as nuvens luzindo,
No alto, a primeira estrêla o cális de ouro abria...
Outra após scintilou na esfera imensa e fria...
Outras vieram... e em breve o céu, de lado a lado,
Foi com um cofre real de pérolas coalhado.

Sente-se bem nestes versos a emoção profunda que, entre outros espectáculos da natureza, o espectáculo do céu estrelado produzia na alma do poeta. Palpita aí o espanto sagrado, o assombro religioso que o empolgava, e que tão admiravelmente soube transmitir.

Ei-las, ainda, as flores de luz, as aves fulgentes, os olhos de ouro:

No "Sonho de Marco António", ao fechar-se a noite,

... Por todo o largo firmamento
Abrem-se os olhos de ouro das estrêlas...

e, ao terminar a noite,

..... Em todo o firmamento,
Vão-se fechando os olhos das estrêlas...

No "Milagre":

..... e o alado bando
Vai das estrêlas caminhando,
Aves de prata à flôr de um lago.....

No "Pantum":

E quando te sumiste ao fim da estrada,
Olhou-me do alto uma pequena estrêla.
Vinha a noite a descer, muda e pausada,
E outras estrêlas se acendiam nela.

Na "Canção de Romeu":

As estrêlas surgiram
Tôdas: e o limpo véu,
Como lírios alvíssimos, cobriram
Do céu.

Em "Dormindo":

Dorme o céu, campo azul semeado de rosas...

Assim, por tudo, ora isoladas, ora em cardumes, ora entre nuvens, ora na superfície polida do céu, elas faiscam por toda a poesia de Bilac. Brilham mesmo sem aparecer, quase como essas estrélas mortas cuja luz ainda nos fere entretanto a retina:

Na "Via Láctea":

... Nem uma estréla, perdida
Entre a névoa, abre as pálpebras medrosas...

Na "Ronda Nocturna":

Queda imoto o arvoredor. Não fu'gura
Uma estréla no torvo firmamento.

Não é interessante êsse traço negativo? Para acentuar o negror e a tristeza da noite, outro recorrerá à treva, à caligem, à sombra, ao êrmo. Bilac recorre à ausência de estrélas. Nada o impressiona mais.

Por uma curiosa e graciosíssima particularidade do seu sentir, êle não concebia a vida sem a intervenção contínua dos astros. Não pintava uma paisagem, onde não apparecesse, embora através de algum simples reflexo o sol ou as estrélas. Estas eram as testemunhas infalíveis das suas penas, as sócias inesquecíveis da sua vida, as espectadoras vigilantes dos seus actos, as confidentes das suas alegrias e mágoas.

Na "Via Láctea", soneto XX:

Fala-me! Em grupos doudejantes, quando
Falas, por noites cálidas de estio,
As estrêlas acendem-se, radiantes,
Altas, semeadas pelo céu sombrio.

No soneto XXVI da mesma série:

Quando cantas, minha alma, desprezando
o envólucro do corpo, acende às belas
Altas esferas de ouro, e acima delas
Ouve arcanjos as cítaras pulsando.

No "Sonho":

De cada estrêla de ouro um anjo se debruça
E abre o olhar espantado, ao vêr passar minha alma.

No "Dormindo":

Dorme... Estrêlas, velai, inundando-a de luz!
Caravana, que Deus pelo espaço conduz!
Todo o vosso clarão, nesta pequena alcova,
Sôbre ela, como um nimbo esplêndido, se mova.

Na "Via Láctea", soneto XVIII:

Que inexorável mão, sem piedade, cativo,
Estrêlas, me encerrou no cárcere em que vivo?

Na mesma série, soneto XVIII:

..... Que rumor enleva
As estrêlas, que no alto a noite leva
Presas, luzindo, à túnica estendida?

Nada mais eloqüente, entretanto, do que êste admirável soneto, onde o grande poeta pôs, para todos os que amaram, para todos os que hão de amar, o frémito delicioso e a tortura infinita dos que tomam o testemunho dos astros, nas suas penas, e lhes pedem consôlo e esperança:

Por tanto tempo, desvairado e aflito,
Fitei naquela noite o firmamento,
Que inda hoje mesmo, quando acaso o fito,
Tudo aquilo me vem ao pensamento.

Sal, no peito o derradeiro grito
Calcando a custo, sem chorar, violento...
E o céu fulgia plácido e infinito,
E havia um choro no rumor do vento...

Piedoso céu, que a minha dor sentiste!
A áurea esfera da lua o ocaso entrava,
Rompendo as leves nuvens transparentes;

E sôbre mim, silenciosa e triste,
A via láctea se desenrolava
Como um jorro de lágrimas ardentes.

Todo êste soneto é uma linda e perfeita jóia. Mas o que se destaca e rebrilha com mais delicioso fulgor, dentro dêle, é êste verso tão profundamente verdadeiro, no seu panteísmo profundo, ou no seu realismo sentimental:

Piedoso céu, que a minha dor sentiste!

Nas suas relações com as estrêlas, há, porém, particularidades mais explícitas. Até aqui temos visto exem-

plos que não diferem muito dos que se encontram em outros pœtas. Afinal, com maior ou menor insistência, e maior ou menor brilho e graça, muitos poetas emprestam essa vaga humanidade às coisas que os rodeiam, e particularmente às estrêlas. Mas Bilac não se contentou com isso. Êle atribui sentimentos bem nítidos às suas amigas; dá-lhes um coração, além de lhes dar olhos; e dá-lhes bôca e dá-lhes fala, além de lhes dar coração; e com elas dialoga, e com elas se entretém... São frequentes as passagens em que elas aparecem como perfeitas criaturas vivas.

Lá diz no soneto XXVII da “Via Láctea”:

Ontem — néscio que fui! — maliciosa
Disse uma estrêla, a rir, na imensa altura:
Amigo! uma de nós, a mais formosa
De tôdas nós, a mais formosa e pura,

Faz anos amenhã... Vamos! Procura
A rima de ouro mais brilhante, a rosa
De côr mais viva e de maior frescura!
E eu murmurei comigo: “Mentirosa!”

E seguí. Pois tão cego fui por elas,
Que, enfim, curado pelos seus enganos,
Já não creio em nenhuma das estrêlas...

E — mal de mim! — eis-me a teus pés, em pranto...
Olha: se nada fiz para os teus anos,
Culpa as tuas irmãs que enganam tanto!

No soneto XII alude o poeta a uma visita que fêz, em sonho, à sua amada. Os pássaros, o luar, tudo o felicitava e instigava; e o soneto assim termina:

E cheguei. E ao chegar, disse uma estrêla:
"Como és feliz! como és feliz, amigo,
Que de tão perto vais ouvi-la e vê-la!"

Essa idea sugeriu-lhe a que se contém no soneto seguinte, que a êsse se liga visivelmente, como uma ampliação, um desdobramento, ou um comentário. Ele previu que devia causar estranheza essa doida conversação com as estrêlas, e sentiu a necessidade de reafirmar a verdade e explicá-la:

"Ora (dizeis), ouvir estrêlas! Certo
Perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto,
E abro a janela, pálido de espanto.

E conversamos tôda a noite, em quanto
A via láctea, como um cofre aberto,
Cintila. E ao vir o sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Dizeis agora: "Tresloucado amigo
Que conversas com elas? que sentido
Tem o que dizem quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrêlas!"

Acredito que não haverá namorado que não lhe dê razão; que, batendo palmas à lucilante jóia de poesia, não diga: "Excusava a justificação! Eu já sabia disso... Mas, obrigado, oh poeta! pelos deliciosos versos! Obrigado, por teres dado uma voz tão eloquente ao meu sentimento, que era mudo..."

"A princípio meras confidentes dos seus amores terrenos, as estrêlas tornam-se depois as doces inspiradoras dos seus pensamentos mais altos.. Elas encarnam tôdas as suas aspirações melodiosas de purificação: Subindo da juventude à maturidade, êle subiu do materialismo alado dos seus primeiros dias a uma alta espiritualidade, onde entrelaçou as flores mais finas do sonho pagão com as flores mais viçosas do cristianismo, — de cada coisa só as flores, as rosas rubras e os lírios alvos. E essa constante ascensão êle fêz por uma escada de estrêlas".

No primeiro soneto da "Via Láctea", êle nos fala de

Uma infinita e scintilante escada

que se desenrolava entre as estrêlas, por onde, alegoricamente, subia quanto êle amava, e que, como a escada de Jacob, estava cheia de anjos de alto a baixo. Essa visão é significativa. Ela mostra-nos que o poeta sentiu e quis a ascensão realizada de então em diante.

Já na "Via Láctea" ao lado de notas vivamente terrenas, ressoam suavíssimas notas de pura e nobre inspiração. Vem, depois, na "Alma inquieta", aquela sentida poesia (*), tôda tocada de tão ardente religiosidade, sacudida de tão vibrantes e castos anseios:

Quem o encanto dirá destas noites de estio!
Corre de estrêla a estrêla um leve calefrio,
Há queixas doces no ar... Eu, recolhido e só,
Ergo o sonho da terra, ergo a fronte do pó,
Para purificar o coração manchado,
Cheio de ódio, de fel, de angústia e de pecado...

(*) "Midsummer's night's dream"

Que exquisita saudade! — Uma lembrança estranha
De ter vivido já no alto de uma montanha,
Tão alta, que tocava o céu... Belo país,
Onde, em perpétuo sonho, eu vivia feliz,
Livre da ingratidão, livre da indiferença,
No seio maternal da Ilusão e da Crença!

Que inexorável mão, sem piedade, cativo,
Estrêlas, me encerrou no cárcere em que vivo?
Louco, em vão, no profundo horror d'este atascal,
Bracejo, e peno em vão, para fugir do mal!
Porque para uma ignota e longínqua paragem,
Astros, não me levais nessa eterna viagem?

Ah! quem pode saber de que outras vidas veio?
Quantas vezes, fitando a Via Láctea, creio
Todo o mistério ver aberto ao meu olhar!
Tremo... e cuido sentir dentro de mim pesar
Uma alma alheia, uma alma em minha alma escondida,
— O cadáver de alguém de que carrego a vida...

Nestes versos pelos quais perpassa, num fervor de
contrição e de prece, um sôpro tão vivo de sinceridade,
já o poeta não busca nos astros amigos os confidentes e
os cúmplices das suas preocupações mundanas. Ao con-
trário, voltando para êles a face convulsa, interroga com
ansiedade:

Que inexorável mão, sem piedade, cativo,
Estrêlas me encerrou no cárcere em que vivo?

Porque, para uma ignota e longínqua paragem,
Astros, não me levais nessa eterna viagem?

São mais ou menos da mesma época, — estão igual-
mente na "Alma inquieta" — os deliciosos alexandrinos

intitulados "Dormindo", de uma inspiração tão pura e tão alta, que assim começam:

De qual de vós desceu para o exílio do mundo
A alma desta mulher, astros do céu profundo?

E', ainda, do mesmo tempo o célebre soneto das "Virgens mortas" que se transformam em estrêlas e olham lá de cima com olhos de ouro e de luz.

E' também da mesma fase essa peça de empolgante e espiritual lirismo, tôda faiscante de estrêlas, que se intitula "Dentro da noite":

Ficas a um canto da sala...
Olhas-me, e finges que lês.
Ainda uma vez te ouço a fala,
Olho-te ainda uma vez.
Saio... Silêncio por tudo:
Nem uma fôlha se agita;
E o firmamento, amplo e mudo,
Cheio de estrêlas palpita.
E eu vou sòzinho, pensando
Em teu amor, a sonhar,
No ouvido e no olhar levando
Tua voz e teu olhar.

De então em diante a inquietação do Além não deixou de lucilar na sua poesia sob a escama doirada das estrêlas, cada vez mais ansiosa, cada vez mais dolorida. Eis uma exclamação que rebenta dos lábios de dom Henrique, no poema "Sagres":

Se tudo é morte além, — em que deserto horrendo,
Em que ninho de treva os astros vão dormir?
Em que soidão o sol sepulta-se morrendo?
Se tudo é morte além, porque, a sofrer, sem calma,
Erguendo os braços no ar, havemos de sentir
Estas aspirações, como asas dentro da alma?

Nos últimos tempos, o poeta ainda ansiava e gemia,
porque ainda duvidava; mas, passava por vezes pelos seus
versos, através de fulgurações estelares, o luar sereno
da confiança.

Escutai êste soneto repassado de estranha suavidade:

Desenrola-se a sombra no regaço
Da morna tarde, no esmaiado anil;
Dorme, no ofego do calor febril,
A natureza, moio de cansaço.

Vagarosas estrêlas! passo a passo,
O aprisco desertando, às mil e às mil,
Vindes do ignoto seio do redil,
Num compacto rebanho, e encheis o espaço...

E em quanto, lentas, sôbre a paz terrena,
Vos tresmalhais trêmulamente a flux,
— Uma divina música serena

Desce rolando pela vossa luz:
Cuida-se ouvir, ovelhas de ouro! a avena
Do invisível pastor que vos conduz...

E ainda há estrêlas, aos punhados, por outras páginas,
inclusive aquela em que o poeta exprime a um tempo a
sua grande dor e a sua suprema esperança:

Dizei, sinos da terra, em clamores supremos,
Tôda a nossa tortura aos astros de onde vimos,
Tôda a nossa esperança aos astros aonde iremos!

Como estamos longe do tempo em que o poeta, avesso a todo misticismo, muito humano, consciente e voluntariamente humano, exclamava, no entusiasmo do seu amor e do seu desejo terrenal:

E as justas ambições que me consomem
Não me envergonham: pois maior baixeza
Não há que a terra pelo céu trocar;

E mais eleva o coração de um homem
Ser de homem sempre e, na maior pureza,
Ficar na terra e humanamente amar.

Aqui já o poeta está no alto da escada, meio perdido entre as estrêlas... Não se dirá que fez um salto. Ao contrário, a ascensão foi lenta e gradual. A sua poesia subiu, como foi dito, aos poucos, de um alado materialismo a uma alta espiritualidade. Raros poetas, entre os nossos, terão subido assim. Mas note-se de que timbre era essa espiritualidade.

"A sua prosa e a sua poesia eram, no fundo, durante a quadra mais ardente, um mixto de sensualismo e de espiritualidade. A princípio predominou o sensualismo. Depois, a pouco e pouco, êles se foram entrelaçando mais intimamente e se equilibrando cada vez melhor. Acabaram por viver harmonizados, como dois irmãos gémeos que fôsem amigos, ambos belos, um Esaú moreno e forte e um Jacob alvo e fino, aquele risonho e estouvado, êste malancólico e manso, uma rosa de sangue e um lírio

de leite." A sua espiritualidade, em suma, era alta e nobre, mas penetrada do amor das terrenidades belas, — a forma, a côr, o perfume, a luz. Vivia alfim entre as estrêlas, no alto da escada luminosa, mas sem se esquecer de que as aprendera a amar olhando-as cá de baixo, com olhos humanos.

No seu extraordinário "Caçador de Esmeraldas", escrito no outono da vida, êle enche a agonia de Fernão Dias Pais Leme de coruscações de estrêlas. Mas com tanta alma o faz, com tanto sentimento na vibração dos versos entrecortados de soluços, que se percebe neles um pouco do que o próprio poeta devia sentir ao olhar as suas eternas namoradas do firmamento, das quais não tardaria talvez a apartar-se:

Fernão Dias Pais Leme agoniza, e olha o céu.

Oh! êsse último olhar ao firmamento! A vida
Em surtos de paixão e febre repartida,
Tôda, num só olhar, devorando as estrêlas!
Êsse olhar, que sai como um beijo da pupila,
— Que as implora, que bebe a sua luz tranqüila,
Que morre... e nunca mais, nunca mais há de vê-las!

Ei-las tôdas, enchendo o céu, de canto a canto...
Nunca assim se espalhou, resplandecendo tanto,
Tanta constelação pela planície azul!
Nunca Vénus assim fulgiu! Nunca tão perto,
Nunca com tanto amor sôbre o sertão deserto
Pairou trêmulamente o Cruzeiro do Sul!

Noites de outrora!... Em quanto a bandeira dormia.
Exausta, e áspero vento em derredor zunia,
E a voz do noitibó soava como um agouro.

— Quantas vezes Fernão, do cabeça de um monte,
Via lenta subir do fundo do horizonte
A clara procissão dessas bandeiras de ouro!

Adeus, astros da noite! Adeus, frescas ramagens
Que a aurora desmanchava em perfumes selvagens!
Ninhos cantando no ar! suspensos gineceus
Ressoantes de amor! outonos benfeitores!
Nuvens e aves, adeus! adeus, feras e flores!
Fernão Dias Pais Leme espera a morte... Adeus!

Hoje, o querido poeta lá repousa, talvez, entre enxames das suas radiantes amigas... Para nós, para todos quantos estão familiarizados com a sua obra sonora e rutilante, a sua imagem andará sempre associada à do céu estrelado. As estrêlas, cujo fulgor meio fosco êle restaurou com tão hábil mão, sempre no-lo hão de recordar, o bendito operário do firmamento. E elas, que o poeta nos ensinou a ouvir, talvez ainda nos contem alguma coisa da sua passagem espiritual através das esferas visíveis para o mundo remoto dos mundos indecifráveis.



Machado de Assis

A bibliografia da vida e obra de Machado de Assis vai crescendo dia a dia. Depois do interessante estudo de Alcides Maya, o primeiro estudo documentado e sério da personalidade do grande escritor, veio Alfredo Pujol com o seu trabalho saudável e forte, que realizou o paradoxo de entrelaçar a erudição com a ternura e a análise com o entusiasmo. A êsses juntou-se últimamente um jovem médico, o sr. Dr. Luís Ribeiro do Vale, que trouxe a contribuição de uma tese científica — “a Psicologia mórbida na Obra de Machado de Assis”, — na qual desfila tôda a galeria de tarados e nevropatas dos romances e contos do mestre. Mais ou menos ao mesmo tempo, o sr. José Maria Belo, um crítico prometedor, dava-nos um penetrante ensaio acêrca da personalidade moral e literária de Machado, ensaio que tem, sôbre outros méritos, o de representar um sincero e demorado es-

fôrço de compreensão, sem ideias preconcebidas, sem preocupações de originalidade e sem amplificações loquazes. A êsses nomes podem acrescentar-se os de Mário de Alencar, Afrânio Peixoto, Medeiros e Albuquerque, João Ribeiro, Assis Chateaubriand e outros ainda. (*) Todos êsses homens de letras tem dito de Machado de Assis, embora ràpidamente, coisas que refogem à vulgaridade do elogio vago e precisam ser levadas em conta.

Ainda não é tudo quanto o nosso grande romancista merece, posto que já seja alguma coisa. O seu *caso*, sob o ponto de vista social, sob o ponto de vista psicológico, sob o ponto de vista estético, ainda fornece margem para muita observação e muita reflexão que não valeriam apenas como curiosidade, mas também por outros títulos mais preciosos.

(*) Este artigo foi publicado há alguns anos. Últimamente, Graça Aranha editou, em S. Paulo (1923) a correspondência de Machado e Nabuco, fazendo-a acompanhar de um sintético e brilhante estudo.

I

Falámos em ponto de vista social. E' um dos mais fecundos e o menos explorado.

Em geral, quando se acaba de ouvir ou de ler algum dos admiradores de uma figura de grande porte, como o nosso romancista, experimenta-se a impressão estupefaciente de um milagre. E' que metade dos apologistas, para fazerem ressaltar o retrato, que atiram à tela em brochadas impetuosas, deformam e deprimem de propósito o ambiente. A outra metade, salvas as excepções, dando embora alguma importância ao ambiente, deixa-o em todo caso na penumbra, e faz incidir tôda a luz intensa no grande vulto solitário.

O efeito do contraste nos empolga. E não raro nos surpreendemos a perguntar aos nossos botões, farejando o maravilhoso, — como é que tal figura pôde surgir em tal cenário.

Ora, seria mais interessante, mais compreensivo, e mais útil, com certeza, que alguém com fôrças para tanto empreendesse justamente a pintura do cenário, tal como foi no tempo em que por êle andou a grande figura. Essa

figura seria então tratada, não propriamente como um "retrato", mas como componente de um vasto conjunto.

Este, na sua totalidade, é que seria o objecto visado pelo artista. O vulto eminente ficaria colocado no plano que calhasse, conforme a perspectiva e conforme a distância fixada. Nada perderia com isso, porque a montanha, vista de longe ou de perto, é sempre montanha. Em compensação, o meio, o grande conjunto de que esse vulto foi parte, relêvo, resultante e expressão, teria muito a ganhar com certeza.

Há, sem dúvida, nos homens de alto valor intelectual uma soma considerável de originalidade virgem, que parece às vezes sobrepujar por completo a soma das influências recebidas, notadamente as influências directas do meio. Olhados pelo simples aspecto exterior, dir-se-iam estrangeiros inadaptados e inassimiláveis.

Surgem então teorias disparatadas a explicar o aparente disparate. Apela-se, por exemplo, para umas vagas revivências ancestrais, jogando-se com o factor biológico e outras coisas complicadas, obscuras e aspérrimas, com um ar de tranqüila familiaridade, que faria sorrir um servente de laboratório dotado de dois dedos de bom senso. Os termos *raça*, *ascendência*, *sangue* e os correlatos, quase sempre dependentes de definição, todos dependentes no caso concreto de indagações penosas, são enfileirados e movidos de um para outro lado, livremente, com um piparote, como pedras de um jogo de damas.

De Antero de Quental, tão excepcional se afigurava a sua compleição psíquica no meio onde nasceu e viveu, se disse um dia que era como um escandinavo perdido na terra insolada e florida de Portugal. O achado seduziu

a muita gente, como não podia deixar de suceder, e de certo não faltou quem logo se abalançasse a tracejar, com dois ou tres pontos de referência improvizados, o itinerário subterrâneo pelo qual essa escandinavidade remota viera espipocar na pessoa do lusitaníssimo poeta.

Entretanto, diante de tais disparidades, o raciocínio menos ousado e mais aceitável seria qualquer coisa como isto: — ¿O nosso homem parece desafinar inteiramente do meio onde nasceu, onde se fêz, onde viveu tôda a sua vida? Nesse caso, ou é que êle ainda não foi bem estudado, — ou então o meio é que ainda não o foi.

Provavelmente uma e outra cousa, visto que o estudo de uma individualidade é radical e essencialmente inseparável do do meio em que ela se fêz. As individualidades só se consideram isoladas por abstracção. Na realidade, elas se ligam íntima e indissolúvelmente a tudo que as rodeia. Assim, os próprios corpos de mais sólida estrutura e de contôrno mais recortado, segundo modernas concepções do mundo inorgânico, só nos parecem tais devido à imperfeição dos nossos sentidos. Na verdade, êles se prolongam e se unem às caudais envolventes da matéria e da força por uma série de gradações imperceptíveis; e, se o nosso aparelho visual permitisse, nos apareceriam nimbados de uma como nuvem de poeira em constante movimento.

II

Machado de Assis nunca saíu do Rio de Janeiro. Aí se compôs, lentamente, a estrutura do seu espírito, mediante os elementos que o meio podia dar.

Se, apesar de mestiço, de paupérrimo e de arquitímido conseguiu desde cedo imprimir uma direcção intelectual e literária à sua vida, foi porque não encontrou resistências sérias a vencer; melhor, foi porque positivamente encontrou quem lhe desse a mão e o ajudasse a abrir caminho.

E' preciso advertir na importância dêste primeiro ponto. Se Machado, em vez de ter talento e vocação para as letras, tivesse, por exemplo, a bossa do negócio, não teria feito absolutamente nada, com a sua pobreza, a sua timidez e a sua melancolia. Por conseguinte, o meio brasileiro, ainda pouco adiantado, já tinha entretanto o grau de saturação democrática, intelectual e literária bastante para cercar de simpatia os homens de talento, embora de origem humilde, e ajudá-los de alguma forma na sua inabilidade prática.

Desde muito jovem, e de certo sem procurar com grande afã, Machado topou com pessoas que lhe adivi-

nharam o valor e lhe predisseram o triunfo. Teve admiradores da primeira hora que lhe encorajaram os primeiros ensaios. Teve amigos, que se aproximaram da modesta e medrosa criatura, atraídos pela simples fascinação do talento. Teve guias e conselheiros. A instrução fundamental que recebeu, recebeu-a, no Rio, do ensino que já existia na cidade, e recebeu-a justamente na extensão, na qualidade e na forma que tal ensino comportava. Os primeiros livros que leu, leu-os porque houve quem lhos revelasse, lhos desse, lhos deparasse, porque havia bibliotecas e livrarias na cidade, porque havia na sociedade do tempo muita gente culta e estudiosa. Os autores que preferiu, os volumes que amou, os romances, os versos, as filosofias, as histórias que lhe detiveram a atenção, já tinham apreciadores, já andavam por outras mãos, já pousavam em outras cabeceiras, já se ajustavam ao gosto pessoal de outros espíritos semelhantes.

Pessoas notáveis apareceram, na literatura, na política, no parlamento, na sociedade, no jornalismo, nas profissões, que de certo mereceram alguma admiração a Machado e às quais provavelmente deveu êle alguma parte no aumento e renovação do seu cabedal de ideias, alguns impulsos acrescidos às suas tendências, alguma lição aproveitada, algum toque do seu estilo.

O seu amor à vernaculidade foi um sentimento que êle apenas veio partilhar com muita gente, e que pode supor-se tenha contraído no trato de certos amigos, namorados das graças vetustas do quinhentismo. Nos tempos de Machado moço e homem maduro, a preocupação daquilo a que os gramáticos chamam vernaculidade, na me-

dida e maneira em que compreendem a coisa, grassava muito mais intensamente do que hoje em dia.

Também o que há de fundamental na escrita de Machado, à parte o verniz pessoal que lhe soube dar, são traços e qualidades comuns a não poucos escritores brasileiros, que os tomaram de idênticos modelos: simplicidade, sobriedade, clareza, elegância, correcção.

Apesar, porém, de toda a sua "vernaculidade", isto é, do seu quinhentismo e lusitanismo, a redacção de Machado não pôde fugir inteiramente ao contágio brasileiro. Já não falando de frases e vocábulos apanhados intencionalmente do nosso chão, há torneios e construções que traem o fundo brasileiro da linguagem lusitanizada à distância. (*)

(*) Nas "Relíquias da Casa Velha" há este passo: "Ele não imitou, não chegaria imitar Molière, ainda que repetisse as transcrições que fez no "Anfitrião": tinha originalidade, *embora* influência das óperas italianas".

Este emprêgo de *embora*, palavra geralmente usada como conjunção concessiva ou como advérbio, levou o filólogo português Júlio Moreira a conjecturar que o vocábulo tivesse também o valor de preposição no *Brasil*, o que não é verdade.

O mesmo filólogo observa em outro lugar, e então com acêrto, que as expressões da conjugação perifrástica, formada com gerúndio, tem emprêgo muito mais freqüente no Brasil do que em Portugal, "usando-se o gerúndio até depois de verhos que na nossa língua culta costumam ser construídos as mais das vezes com uma preposição e infinitivo". E cita como exemplo este outro passo das "Relíquias", em que, à locução *acabou andando*, se preferiria em Portugal *acabou por andar*: "Entretanto, como outro estivesse morder os beijos, a olhar para as paredes, não viu gesto de espera, e ambos se detiveram calados. Brito *acabou andando* ao longo da sala, em quanto João das Mercês dizia consigo que havia alguma coisa mais que febre". (J. Moreira, "Estudos da L. Port.", prim. série, Lisboa, 1907)

Esta nota serve de mostrar que os brasileirismos de Machado, pouco sensíveis aqui no país, onde até os gramáticos mais escrupulosos os cometem, devem ser numerosos aos olhos de um analista lusitano.

Eis aí uma multidão de factos a rastrear.

Tempo houve em que se diria que o Brasil tomava ares de pessoa bem nascida e bem criada. Havia uma alta sociedade, mais destacada que a de hoje, culta e distinta sem exhibicionismo; havia uma política onde o talento, a moralidade e as boas maneiras valiam alguma coisa; havia um parlamento onde não escasseavam figuras de uma bela elegância intelectual e moral, compostas e adelgaçadas, capazes de discutir sem palavrões, de louvar sem cinismo, de ferir sem baixeza, de ambicionar sem correrias desapoderadas, aos empurrões e aos boléus. Não poucos dêsses homens tomavam por modelos os tipos de alta civilização que se destacavam no parlamento britânico. Os romancistas contemporâneos, Macedo, Alencar, espelharam de algum modo êsse aprêço geral pelas qualidades sociais, pelas cousas que adoçam e dignificam a vida colectiva, e deixaram entrever as múltiplas impressões que lhes causava o espectáculo do nosso parlamentarismo.

Machado também escreveu as suas reminiscências do velho Senado. Machado também compartilhou a fascinação inglesa. Machado também amou a compostura e a sobrecasaca, a sobriedade e os ditos agudos, e também detestou a vulgaridade e a desordem bárbara.

A figura do nosso grande romancista, encarada na scena moderna, onde tudo parece brigar com as feições de seu espírito e contrariar as tendências de seu carácter, assume realmente o aspecto enigmático e estranho de um exotismo. Transportemo-la, porém, para o quadro menos caótico da "Côrte" no segundo Império, onde se accusavam os resultados de mil colaborações obscuras num tra-

balho sensível de disciplina e de hierarquia, de ordem, de estabilidade e de paz, e essa criatura plácida, modesta e digna, delicada e correcta, contagiada de aristocracia, êsse filósofo embebido de erudição e de classicismo, diz-caz e irónico, já talvez não contraste tanto com o ambiente, se harmonize com outras fisionomias, obedeça a uma tonalidade geral e ache a sua atmosfera própria.

Encontram-se em vários escritos referentes a Machado de Assis preciosas indicações sobre a sua origem, infância, mocidade, relações, trabalhos, sofrimentos. Foram, porém, aventadas com intuítos diversos. Conviria reuni-las, coordená-las, juntar-lhes outros elementos, todos os que se pudessem colhêr, procurando ao mesmo tempo, através dos jornais, dos livros, dos documentos políticos e literários e através dos factos da época as concordâncias e similitudes, as analogias e as influências que encaixassem e fixassem a individualidade do escritor no quadro da vida colectiva.

Um estudo nesses moldes seria, pelo menos, tão legítimo e tão interessante quanto um mero retrato literário ou um simples ensaio crítico. Feito com um sincero esforço de exactidão e imparcialidade, seria com certeza mais sólido, com algo mais largo, mais substancial e mais durável do que a precariedade das impressões e opiniões pessoais. Qualquer que fôsse a sorte futura da individualidade estudada, ou a natureza das rectificações que a posteridade impusesse aos nossos juízos, ficaria sempre o lado objectivo do trabalho, a descrição de certos aspectos de um meio social e de uma de suas figuras representativas.

Esse estudo teria ainda outras vantagens. Uma delas seria a de contrabalançar os exageros, as fantasias, as invencionices e contradições que infundavelmente se acumulam à conta dessa coisa obscura e mítica, que é o *meio social*.

Em relação ao meio físico, já entrámos no período da observação directa e imparcial, do respeito pelas realidades concretas. Faria uma triste figura aquele que se abalançasse a dissertar, sem nenhuma informação, sobre o curso *provável* do S. Francisco ou sobre a situação que *deve ocupar* na carta do Brasil a lagoa dos Patos. Sobre a gente, sobre a sociedade, sobre a psicologia do povo, sobre a índole, as taras, as tendências, as possibilidades da raça, não há quem sinta a menor dificuldade em discorrer de improviso. Abarca-se tudo num relancear de olhos. E como todos os homens, em regra, são mais ou menos apaixonados em relação à sociedade em que vivem, a tendência geral é para a denegrir ou exaltar, de ordinário para a denegrir.

Este último pendor é particularmente notável nos homens de letras e nos artistas, nos quais assume formas evidentemente mórbidas. Personalidades hipertrofiadas, teem menos capacidade de isenção, que é a faculdade de pairar acima da própria pessoa. Tudo vêem através da sua vaidade, qualidade mestra dos que vivem de se exhibir ao público, e emprestam cândidamente ao meio tôdas as mazelas que lhes ponham em relêvo as suas virtudes fortes. Consideram-se, no fundo, como umas criaturas de excepção, caídas e enroscadas por acaso nesta áspera sertania do mundo...

III

Do ponto de vista psicológico, também haveria muito que fazer ainda. Tratando-se de um grande vulto, alvo de tanta atenção e interêsse, é inevitável que, no calor e na relativa improvisação das opiniões, se externem sôbre o seu carácter muitos juízos ligeiros, errôneos, apaixonados, ou francamente malévolos. Tais juízos, ou por se ajustarem na aparência às realidades, ou pelo prestígio de quem os subscreve, ou pela preguiça mental de quem os absorve, em fim pelos vários processos segundo os quais se realiza a sedimentação das ideas feitas, vão sendo repetidos numerosamente, vão-se perpetuando e amontoando, e tendem a fixar uma imagem tôda convencional, incompleta e falsa do extinto.

Se alguém, com bastante acuidade e independência de espírito, se resolvesse a varrer tudo isso e a começar desde o primeiro passo um trabalho paciente de reconstituição, é possível que tivéssemos afinal um retrato bem diverso das efígies impressionistas que por aí correm.

Não há dúvida que a biografia e a obra de Machado apresentam um certo número de *dados* indestrutíveis

E' inegável, por exemplo, que o nosso romancista, tendo atravessado importantes fases literárias, políticas e sociais da vida nacional (esta observação vem sendo repetida desde Silvio Romero), não deixou na sua obra sinais de que se houvesse interessado por elas. A reacção romântica, muito mais significativa do que uma simples questão de gosto e de moda literária, a guerra do Paraguai, as lutas religiosas do Império, a abolição, a República, tudo isso apenas se reflecte, quando se reflecte, rápida e longinquamente nos seus livros.

Eis aí um facto. Mas, daí, quantas inferências e quantos desenvolvimentos tem saído, sem mais apôio que uma simples aparência de lógica!

Que Machado foi uma individualidade incompleta, um egoísta e um insensível. Viveu fechado na sua literatura pessoalíssima, cego e surdo para a vida tumultuosa do país e do mundo, ocupado exclusivamente com os seus empregados públicos, os seus desequilibrados e as suas mulherinhas vulgares. Nem um vôo pela esfera das ideas e preocupações da época, nem sequer uma lufada de sentimentos amáveis, simpatia, enternecimento ou piedade, no meio das tragédias humanas de que foi espectador irónico e frio durante sessenta anos. Tudo isto são acusações correntes e que ameaçam perpetuar-se.

São acusações que lembram aquela leviandade, a que aludia Anatole France, *avec laquelle les gens sérieux parlent des choses graves*. Esses juízos precipitados são muito cómodos: em agudeza suficiente para honrar os créditos de quem os emite e o ar de razoabilidade bastante a conquistar-lhes as adesões gerais. Não custam, fazem o seu *sucesso*, e assim, com pouco trabalho e bom

rendimento, pode-se despachar o assunto e tratar logo de outra coisa. No fundo, porém, valem pouco mais de nada.

Antes de tudo, que assombrosa facilidade, esta com que se definem as linhas estruturais, o arcabouço, a ossatura, o cerne de uma personalidade! São reconstituições que metem num chinelo aquela que Cuvier prometia com ênfase embasbacante. Cuvier pedia um osso; os detractores de Machado contentam-se com uma *falha*, um dado negativo. Em regra, os homens de bom senso julgam os seus semelhantes pelo que êles fizeram: julgá-los e sentenciá-los pelo que não fizeram é empresa, pelo menos, arriscadíssima. Esse critério, aplicado seja lá a que individualidade fôr, dará sempre resultados semelhantes aos que aparecem em redor da memória de Machado. Não há um só indivíduo que não tenha deixado de fazer mil coisas que outros gostariam que êle fizesse... O máximo que se pode razoavelmente colher do simples silêncio de Machado sobre as questões de interesse humano e social no seu tempo, é apenas esta modesta e sólida verdade — que êle não quis aludir a tais assuntos. Isto é positivo. “*Tout le reste est littérature*”.

Já se observou igualmente que, assim como a grande vida não teve entrada na obra do nosso novelista, a natureza também não a teve. E' outro facto.

Alfredo de Vigny — e que nobre e bem organizada criatura foi o poeta da “*Maison du berger*”! — não só era indiferente à natureza, como lhe foi hostil. Machado apenas deixou de cortejá-la. Como Sterne, que, escrevendo uma viagem à França e à Itália, nada nos conta nem da Itália nem da França, êle viveu tôda a sua vida entre

a baía de Guanabara e a serra dos Órgãos, e quase nada nos diz nem da terra nem da gente. ¿Dar-se há caso, porém, que tenhamos aqui um novo traço de egoísmo, ou de insensibilidade? Se, não se importando, como escritor, com os sucessos do seu tempo, foi egoísta e insensível, é preciso arranjar uma explicação semelhante para o seu silêncio diante da natureza.

Esse silêncio, aliás, não é tão absoluto quanto se inculca. Na sua mocidade, Machado de Assis também cantou, entre outras coisas, o Corcovado e o céu azul, as flores e as mulheres. Depois, na parte capital e duradoura da sua obra, essa bela série dos quatro ou cinco últimos livros de contos e novelas, é certo que não rasga muitas janelas para a natureza: apenas, de quando em quando, pequenas frestas,

Disse uma senhora, referida por Alfredo Pujol numa das suas excelentes conferências, que aos romances de Machado lhes faltava o ar. Parece uma reflexão aguda, e é apenas uma frase. Não lhes falta absolutamente o ar necessário para que os seus personagens vivam e respirem a plenos pulmões, — e isto é o que importa acima de tudo. Também na tragédia grega não havia “ar”, ou “natureza”. Durante longos e fecundíssimos séculos de literatura e arte, até os tempos modernos, até Jean-Jacques e o romantismo, a falta do material “natureza” não impediu que se fizessem várias obras primas eternas. Essa coqueluche é muito mais recente do que aquela senhora imaginava.

¿E, ainda assim, qual é a natureza que aparece na maior parte dos livros de prosa e verso em que ela ocupa algum lugar? E’ uma natureza de convenção, de cabeça,

de leitura, de *atelier*. Se descontarmos da obra dos nossos escritores-artistas e dos nossos poetas as visualidades cerebrais que êles converteram em paisagens e marinhas, muito reduzido ficará por certo o número dos que dão mostras de ter entrado em imediato e comovido contacto com a natureza *real*. E' mesmo uma das evidências das nossas letras a pouquidade e a mesquinhez das suas impressões do meio físico. Excluídos os escritos à margem da literatura, contar-se hão nos dedos as páginas onde se hajam fixado, em pinceladas vivas e originais, recantos e trechos reconhecíveis da natureza "concreta"

Os incomparáveis panoramas do Rio de Janeiro, êste pedaço do mundo que parece ter saído das convulsões de uma batalha de deuses, ainda não produziu em tôda a literatura brasileira meia dúzia de páginas que se marquem com a intenção de reler por puro deleite. Em compensação, abundam as florestas derivadas de um tipo geral de floresta abstracta, enxameiam as espécies vegetais e animais estranhas ao nosso clima, as primaveras em Maio, os flocos de neve, as feras que mesmo emalhadas não são das coisas mais encontradiças, e cavalos que galopam através de matas, e rebanhos de ovelhas em lugares onde nunca foram vistos, e regatos idílicos em zonas onde todo o solo só oferece aspectos de uma selvajaria crespa e tristonha.

Acêrca das preocupações humanas e sociais dos nossos puros homens de letras, poder-se-ia desenvolver uma série de considerações semelhantes, com particularidades a que não faltaria certo pitoresco.

Basta notar uma coisa: ver-se-ia em palpos de aranha o compilador que tentasse seleccionar no romance, no teatro e na poesia nacional, matéria que desse para um florilégio de duzentas páginas, concebido como documentação da maneira por que aquelas cogitações se reflectiram na literatura pátria. Procurai, por experiência, reunir doze poesias notáveis extraídas à caudal da nossa produção metrificada dos últimos trinta anos, nas quais vibre ao menos uma nota nacionalista bem viva...

A verdade é que os nossos puros homens de letras tem vivido, ora mais, ora menos, mas sempre afastados das realidades concretas, metidos no seu canto e no seu sonho, temendo e detestando a acção.

Assim, o exagêro a que chegou Machado de Assis foi apenas a agravação de um mal muito comum no país — e, digamos tudo, muito comum em toda a parte.

IV

Vimos a que ficam reduzidos dois dos pretendidos traços distintivos da psicologia de Machado: são traços de psicologia geral. O seu *egoísmo* e a sua *insensibilidade* não são dêle: são de toda a gente. Em compensação, rasgos há mais positivos e mais característicos na sua individualidade, que protestam contra o rótulo que se lhe pretende acolchetar ao casaco.

Chamar egoísta a um homem que levou toda a sua vida a ceder o passo às ambições ferozes, e contentou-se de uma tranqüila e honesta mediania, manteve acima de tudo uma dignidade inalterável e exemplaríssima, e foi o tipo acabado do cidadão que se subordina a todos os princípios reguladores da harmonia social, esbatendo todos os relevos e contendo todos os inimpulsos da personalidade, — chamar egoísta a um homem assim, ou é virar do avesso a significação das palavras, ou é dar-lhes uma latitude que as torna applicáveis a todos os objectos, sem que se ajustem a nenhum.

Há pequenos factos que ninguém se esquece de repetir, attribuindo-lhes mais ou menos francamente um valor de “*pièces à conviction*”. O caso do escritório onde

Machado trabalhava e onde não recebia nem os mais íntimos amigos, parece que é uma dessas peças prenhes de sugestões e conseqüências.. Foi, entretanto, apenas uma singularidade curiosa: um simples excesso de pudor. Em troca, não faltam casos muito mais significativos: a fidelidade e a segurança dos seus affectos, poucos e simples, mas duráveis e sérios; a grande bondade que os seus amigos lhe reconheceram e ainda exaltam; o invencível temor que o agoniava de ofender ou desgostar a quem quer que fôsse; a jovialidade desenfarruscada e suave da sua conversação.

Adjectivar de egoísta e sêco um indivíduo dêsse feitio, é exagerar demasiado a mania de classificação e da rotulagem.

Muito mais razoável, mais simpático e mais útil seria examiná-lo e estudá-lo, para o compreender e explicar, na unidade orgânica do seu temperamento e do seu carácter, sem esquecer que aí os attributos se completam, se corrigem e se compensam, e só no seu conjunto e no jôgo geral da sua actividade tomam o verdadeiro relêvo e o verdadeiro sentido.

Imagine-se um rhambiquara diante das peças destacadas e dispersas de uma máquina de coser. Examinando-as uma por uma, encontrará ferros que lhe parecerão destinados aos mais diversos misteres: aqui um martelo, ali uma faca, além uma ponta de flexa, um instrumento de tortura, um adôrno para o pescoço, um suporte para a panela; no meio de tudo isso, muito objecto de utilidade inatingível. O que êle nem por sombra suspeitará é que êsses objectos, faca, martelo, ganchos, brinquedos

e inutilidades, ajustados e coordenados segundo um plano que desconhece, resultariam todos “outra coisa”.

Nós costumamos proceder, no julgamento das personalidades, com a mesma inópia tranqüila e espessa do nhambiquara. Pegamos nas peças destacadas dessas máquinas complicadíssimas, cada uma das quais é diversa de tôdas as outras, atribuímos-lhes uma função, damos-lhes um nome, atiramos para uma banda as peças inexplicáveis, e julgamos ter compreendido tudo...



Machado de Assis e Joaquim Nabuco

*(A propósito dos NOVOS ESTUDOS CRÍTICOS do
sr. José Maria Belo — Rio, 1917).*

O sr. José Maria Belo, num espaço de menos de um ano, dá-nos dois livros de estudos críticos, o segundo dos quais temos agora em mãos. Receia que lhe tomem essa produtividade por pressa de publicar: “Não tenho pretensões literárias. Depois da fase de leituras intensas, o escrever se torna um acto quase inconsciente. Poderia talvez resistir à tentação. Não o faço. Encontro certo prazer íntimo em divagar através dos livros alheios, ao sabor das impressões de momento. Porque me privar dêste gôzo inofensivo?”

Efectivamente, não há razão para isso. E, se houvesse, seria pena... O sr. Belo perambula pelas páginas de um livro, através das ideias e das formas, com a graça indolente e com a nervosa mansidão de um gato entre vasos e "bibelots" — sem ruído, sem atrapalhações, e sem desarranjar as coisas. E' um espírito flexível e doce, respeitoso de si mesmo, do leitor e — qualidade mais nobre — do trabalho e da obra alheia. E', ao mesmo tempo, um espírito penetrante e sagaz, cheio de curiosidade e de gosto, com uma percepção delicada dos matizes e das esfumaturas.

A sua prosa singela e enxuta, um tanto desalinhada (1), de marcha irregular e reticenciosa, de massa porosa e leve, dir-se-ia lançada a lápis no papel, entre baforadas tranqüilas de fumo, no silêncio de uma livraria. Sem ser assim divagante e boémia como as linhas transcritas fariam supor (2), a sua crítica não tem nada que se assemelhe a essas afirmações hirtas, a essas sentenças ósseas, a êsses dizeres terminantes, a êsse tom intimativo que entezilha a escrita de tantos homens do

(1) "Na *minha Formação*, evidentemente modelada pelos *Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse*, julgou-se com direito, que se arrogara Rénan, de se rever no passado contar vaidosamente de si mesmo. E o livro é tão fino, tão cheio de graça de franqueza, que não o perdamos apenas; agradecemos-lho também... (Joaquim Nabuco, pág. 112).

(2) Em outros lugares, êle próprio diz: "Um estudo sobre Machado de Assis deve consistir na análise *objectiva* da sua obra, e para semelhante estudo o método mais fácil fecundo é o de acompanhá-la sistemáticamente nas suas diversas manifestações." (*Machado de Assis*, pág. 29).

"Quero escrever sobre êle, releio-lhe os livros, medito-lhe a vida, *procuro adivinhar-lhe o temperamento, as raízes psicológicas e sociais de sua personalidade*, e receio bem não passar de uma apologia... (Joaquim Nabuco, pág. 108).

offício, dando-lhe o aspecto sêco e rebarbativo de postas de bacalhau cru com muita espinha.

E', pois, um prazer acompanhar nos seus passeios este cicerone amável, que sabe mais do que aparenta e que sugere mais do que diz — indício seguro de que tem o hábito de pensar. Os que não têm esse hábito, quando se resolvem a pensar sentem a alvoroçada impressão de serem os *únicos* que tem ideas, julgam que cada idea que lhes ocorre é um alto achado, tornam-se soberbos, e o menos que fazem é atirar-nos com elas à cara como se dissessem: — “Repastem-se!”

Mas, se o sr. Belo reclama para si uma indulgência de que não precisa, por que recusa aos poetas a indulgência de que tantas vezes carecem?

Diz o nosso autor, quando se excusa de escrever estudos: “Poderia perpetrar coisas mais censuráveis ou mais inúteis do que um mau livro de crítica: maus versos, por exemplo...” E' curioso como um espírito independente, que gosta de pensar por si e de se exprimir a seu jeito, ainda sacrifica por essa forma no altar do “respeito humano”.

E' moda, no Brasil, moda velha, mas sempre moda, falar mal dos poetas. O país está, naturalmente, cheio de maus lavradores, de maus comerciantes, de maus jornalistas, de maus funcionários, de maus cidadãos, de péssimos políticos, de detestáveis músicos, de desastrados pintores: só os maus poetas, e mesmo os que não são maus, bolem com os nervos de toda a gente — inclusive os próprios poetas, que se entredevoram, com aquela es-

piritualidade e aquela profundidade de sentimento, que são o seu justo orgulho.

E' um hábito, uma mania, um tique maquinal, uma vulgaridade sem sombra de razão nem de espírito. E os nossos homens de pensamento, ou por sugestão, ou por tendência comodista a subaltенizarem-se à mentalidade do meio, encorajam essa atitude inconsciente, fornecendo-lhe aparências de opinião reflectida.

Porque razão um mau livro de versos será ainda pior do que um mau livro de crítica? O intuitivo e razoável é justamente o contrário. Um mau livro de versos morre por si; e se não morre, não faz grande mal: aqueles que o aplaudem não podem ser pervertidos por êle, porque já o estão. Com o mau livro de crítica nem sempre succede o mesmo: pode espalhar más ideas, pontos de vista estreitos ou falsas interpretações, mesquinhas e malévolas, que depois o vulgo repete como factos indiscutíveis.

O livro de versos, em regra, ainda que de autor ilustre, só é lido pelos poucos apreciadores do género. Estes não pedem ao poeta o pão ordinário do espírito, apreciações, opiniões, julgamentos; procuram nele a beleza, a emoção e a graça, a imagem, a sonoridade, a música, a expressão nova e feliz; quanto às ideas, recebem-nas como "ideas de poeta", que de antemão se condenam a quarentena, ou que se guardam a um canto para ornamentar a memória, para servir às damas, para repetir aos amigos quando a palestra deslisa para o terreno das letras.

Diversa é a disposição mental de quem lê um crítico. Quer então factos, coisas concretas, observações, comparações, juízos, quer informação e conselho, afim de mo-

bilhar o cérebro, afim de tomar um partido, afim de fixar um modo de vêr.

E há mais: o poeta, geralmente, não visa a pessoa alguma nos seus escritos; não prejudica senão a si próprio. Outro é o caso do crítico, e portanto outras as suas responsabilidades, mais palpáveis e mais estritas.

Por todos os motivos, pois, a tese contrária à do sr. Belo é que é justa: antes dez maus livros de versos do que um mau livro de crítica — sobretudo se o crítico tem talento.

O sr. Belo é um crítico de talento, e o seu livro é bom. E' um livro meditado, é um livro honesto, é um livro sensato e amável. Eis o seu maior elogio, que toma especial relêvo na turvação desta época, em que "só há lugar para os gritos, as blasfêmias, as diatribes e as injúrias"

A restrição mais positiva que se lhe pode fazer é notar-lhe a desigualdade da matéria e o valor desigual dos trabalhos que enfeixa. Estudos críticos, só contém dois: "Machado de Assis" e "Joaquim Nabuco"; "Helena B..." é uma fantasia literária, com ares de conto; "O que se lê entre nós" uma reportagem curiosa. Nenhum destes dois trabalhos devia figurar ao lado do outro, menos ainda ao lado dos dois outros. Mas esta falta de homogeneidade não é um grande mal; os dois estudos valem um volume.

O processo de crítica do sr. Belo consiste, resumidamente, em traçar e cotejar o duplo retrato do homem na sua obra de escritor e do escritor na sua vida; em destrinçar as diversas influências que o fizeram tal qual êle

se nos apresenta sob o dois aspectos, explicar-lhe o fei-tio, compreender-lhe as falhas, discriminar aquilo que o torna semelhante ao comum dos homens e aquilo que lhe dá os rasgos inconfundíveis de uma personalidade distinta, có igual a si mesma.

O nosso ensaísta coloca-se mais perto de Taine e de Sainte-Beuve que de Brunetière, e talvez mais ainda de Sainte-Beuve do que de Taine, ou, melhor, entre os dous, sem contudo adoptar-lhes deliberadamente os processos. A seu ver, a crítica não é “uma espécie literária definida” mas “um género indistinto, que se pode confundir com todos os outros”, e “tem direito a tôdas as liberdades”. Isto mostra que as suas ideas reflectidas sôbre crítica não correspondem nitidamente às suas tendências íntimas de crítico nem ao seu modo efectivo de proceder como crítico.

A missão do analista de almas é difficil e perigosa. Uma individualidade é tudo quanto há de mais *complexo* e mais *distante*: cada uma é um mundo à parte, e cada uma é um mundo quase impenetrável — “sorte d’abime dont le génie visionnaire ou l’érudition énorme peuvent seuls égaler la profondeur” (Taine). Impõem-se portanto tôdas as reservas e todos os cuidados.

Querer penetrar inteiramente é pretensão demasiada; ficar na superficie é pouco, e não vale a pena. Torna-se preciso, pois, que o estudioso penetre sempre, mas com a prévia certeza de que não poderá dissecar uma individualidade como se disseca uma rã ou um coelho, e com uma prévia disposição para duvidar das próprias descobertas, *assim* como das conclusões a que seja tentado.

E ainda não é tudo: o analista deve também, antes de iniciar o trabalho, proceder a um exame de consciência, para verificar se está em condições morais propícias à tarefa. Não lhe basta isenção; não lhe basta o amor da verdade.

O amor da verdade é suficiente num trabalho de laboratório: o químico que averigua as reacções de um corpo, o anatomista que procura as ramificações de uma peça, podem levar a sua missão a bom termo sem outro requisito. Se erram, o erro pode ser a todo momento apontado e destruído, corrige-se automaticamente na imensa actividade impessoal, metódica e objectiva da ciência.

Na literatura, tudo corre diversamente. Os erros podem durar, quase diríamos que se podem perpetuar. Não há aí actividade organizada, tendendo para um fim, de baixo de métodos definidos e severos. Todo esforço, em regra, eminentemente pessoal, e quanto mais se lhe vinca esse distintivo, mais interessante resulta, e quão mais valioso. Aquilo que domina não é o imperativo da verdade. Todos os erros de observação, todos os desvios de raciocínio, todas as aberrações do senso comum são aí possíveis, são aí vulgares, desde que sirvam de destacar uma individualidade, de acentuar a nota original de uma atitude, de uma maneira, de um estilo.

Não basta, pois, ao analista de almas o amor da verdade, porque o amor da verdade não exclui o erro, e o erro, para durar, e resistir, e triunfar, não precisa senão de vir envolvido nos refegos de uma escrita brilhante e prestigiosa. Esta lhe garante o êxito, e lhe garante o

papel de um elemento de erudição fácil, para o futuro, em mãos de gente de letras...

E' necessário que ao amor da verdade se junte a simpatia. Só esta desvenda alguma cousa recôndita, nos corações e nos caracteres que se observam. Somos feitos de tal maneira, que só enxergamos bem nos outros aquilo que podemos enxergar, ou pelo menos pressentir ou suspeitar em nós mesmos. Uma alma na qual queiramos entrar à bruta, com a desenvoltura de um caixeiro-viajante mal humorado que embarafusta por uma hospedaria da roça, é uma alma que se nos furta e se nos entenebrece.

E' certo que a simpatia é um comêço de parcialidade. Mas não o será até o ponto de prejudicar a lucidez de um observador honesto.

Tôdas essas precauções parece terem sido deliberadamente adoptadas pelo sr. Belo. Percebe-se isto pela estrutura dos seus estudos, pelo tom dubitativo e respeitoso de muitas proposições, pelas restrições e excusas com que atenua certas ideas, pelo tom geral de sua linguagem sem dogmatismos, e mesmo sem vivacidade.

De resto, êle próprio se confessa, em relanços como êste: "Não acreditando na função pedagógica da crítica, julgo que a máxima virtude do crítico é a simpatia. Os maus livros, ou que tais nos parecem, não devem merecer os nossos cuidados; dos livros que se amam ou das pessoas que se estimam só se deve dizer bem."

Entretanto, a crítica do sr. Belo nem sempre se atém à objectividade que anuncia. Propondo-se observar, constatar, compreender e explicar, parece que o seu grande mérito consistiria em fazer tudo isso com a justeza, a

limpidez e a isenção possíveis, e em não fazer nada mais do que isso. Cada estudo seria então uma peça orgânica e definida, com uma completa coordenação de partes, com uma espinha dorsal, com uma idea central, com um fim limitado e certo; mas, de quando em quando, o sr. Belo quebra a seqüência das suas observações, e o homem intervém no trabalho do anatomista com uma divagação pessoal.

Fazendo o retrato de Machado de Assis, o sr. Belo não podia deixar de acentuar o alheamento em que o grande escritor viveu em relação aos acontecimentos sociais e políticos da pátria, absorvido completamente na sua obra literária.

E' um facto. A sua constatação se impunha. Mas, logo a seguir, s. s. discute: "A mim não me seduz êste aspecto de Machado de Assis. Afigura-se-me, de algum modo, uma revelação de egoísmo e de misantropia." E derrama-se por duas páginas, a sustentar que os artistas, os homens de letras e de pensamento "não devem" encerrar-se na preocupação do ofício, mas associá-la aos cuidados pelo interesse do país (3).

(3) "Num país de civilização acabada, compreende-se e justifica-se um puro artista, um homem de letras, vivendo delas e para elas somente. Existe uma literatura definida, uma profissão de literato, um público numeroso que se interessa pelas cousas de arte... ..

Num país em formação como o Brasil — que os poetas e os artistas perdõem a minha sinceridade bárbara — o homem que se limita ao campo das puras letras tem o ar exótico de planta exótica... Aqueles a quem Deus permitiu ideas e a ventura de as saber articular, não tem o direito de se insular no egoismo dos próprios sonhos e pensamentos." (*Machado de Assis*, pág. 26).

Não seria melhor que o sr. Belo se limitasse ao “facto”, abstando-se de digressões, e passasse logo a outro “facto”, e fôsse assim juntando traços a traços, uns após outros, de maneira a dar-nos apenas uma evocação poderosa e viva do homem “como êle foi”?

Porque é isto que nos interessa! Tratando-se de Machado de Assis, nada nos interessa mais do que a figura de Machado de Assis, com suas qualidades, os seus defeitos, o seu génio, a sua doença, a sua ironia, a sua sensibilidade, a sua tristeza, a sua gagueira, as suas idiosincrasias. Machado, tal como êle foi, vale muito mais, para a nossa curiosidade, do que Machado tal como “devia ter sido”... o que aliás não tem significação.

Foi mais ou menos assim que o sr. Belo compreendeu a sua tarefa, e é assim que a leva a cabo. Se foge de quando em quando à objectividade que se propôs, o faz rapidamente, para logo voltar ao plano preestabelecido.

O seu trabalho está cheio de observações felizes. Por exemplo, falando da produção ritmada e serena do eminente escritor, desde 1863 até 1908, sem interrupções e sem febre, diz o sr. Belo:

“E’ uma obra cheia de graça, harmonia e beleza, onde o seu génio corre tranqüilamente, mais largo e mais profundo sempre, como as águas de um rio, de margens planas, que não se comprimiram nunca na aflicção de uma garganta nem se precipitam no algar das cachoeiras. Encontrara o segrêdo da eurytmia helénica nas exuberantes terras tropicais. Nem o esgotamento precoce

da maior parte dos escritores indígenas, nem a pressa alvoroçada de certos espíritos que querem produzir a todo transe, sacrificando embora a qualidade do ouro à quantidade do minério bruto...

Tudo muito justo.

Observemos aqui, de passagem, que foi precisamente aquelle alheamento em que êle viveu, todo entregue à sua arte, que permitiu a Machado essa produtividade pausada e longa, como lhe tornou possível êsse pausado refinamento das suas qualidades de escritor.

Diz o sr. Belo, em tom de censura, citando Pascal, que em vão procuramos em Machado de Assis um "homem" só encontramos um "autor" Mas, se o autor só podia ter sido tão grande com sacrifício do homem, — deixando em todo caso íntegro o homem de bem, — ainda menos mal. E' o caso típico do fabulista francês, de quem dizia uma dama, quase nos mesmos termos e justamente no mesmo sentido: "Mr. de Lafontaine n'est pas un homme; il n'est qu'un fabuliste" E, afinal de contas, mais ou menos evidente, mais ou menos disfarçado, êsse traço se repete em grandíssimo número de artistas, de poetas, de químicos, de matemáticos, de pensadores de todos os tempos.

Adeante, marcando o que lhe parece "a suprema virtude artística de Machado de Assis", escreve:

"Em regra, somos muito mais retóricos do que pensadores; interessam-nos, sobretudo, o aspecto externo das cousas, a natureza e a sociedade. A alma humana, nos seus pequenos mistérios e subtilezas, nos importa medio-

cremente. Existem em nossa bibliografia numerosos romances de costumes e paisagens, mais de paisagens do que de costumes, e alguns livros de ideias que agitam problemas sociais e nos obrigam a pensar; mas faltam-nos livros de análises íntimas, "Adolfos", isto é, o que, na técnica literária, se chama propriamente — romance psicológico.

Machado de Assis torna-se, pois, um caso à parte, um escritor singular, sem filiação nem parentes em o nosso meio literário."

E' outra observação importante e justa. Ainda um traço feliz:

"Machado, sendo menos superficial do que a maioria dos poetas brasileiros, não tem, entretanto, o verdadeiro sentimento poético. Foi um temperamento frio, pouco emotivo, irónico e scéptico — virtudes negativas para a poesia. Pode rimar impecavelmente, sem se elevar muito desta habilidade. As qualidades da sua poesia são qualidades de prosa: medida, graça, bom gosto, correcção de linguagem. Sente-se à primeira leitura que a poesia não é a sua expressão natural".

Poder-se-iam citar muitos trechos assim, indicativos de uma visão clara e fina, e de expressão fácil e justa. Também se poderiam citar algumas proposições menos aceitáveis. A páginas tantas, o sr. Belo descobre na poesia de Machado "toques de lascívia da raça", e cita para exemplo estes versos:

Depois, naquele delírio
Suave, doce martírio
De pouquíssimos instantes,
Os teus lábios sequiosos
Frios, trémulos, trocavam
Os beijos mais delirantes,
E no supremo dos gozos
Ante os anjos se casavam
Nossas almas palpitantes.

Por mais boa vontade que se tenha em concordar com o crítico, não se pode acquiescer facilmente em achar grande lascívia nesses versos. E muito menos lascívia mestiça!

Se a luxúria da raça é uma coisa assim tão certa, tão clara, tão palpável como o autor parece dar por assentado, cumpria-lhe então explicar como é que ela só veio a furo em expansões tão chôchas como aquela, na arte do nosso tropical Machado, quando é notório que toda a poesia e toda a prosa universais pululam de escabrosidades muito mais crespas, desde Salomão até Anatole France e desde Longus até Gabriele D'Annunzio.

O exame comparativo do caso de Machado serviria de denionstrar exactamente o contrário do que o nosso autor parece pretender: ou que não há nenhuma lascívia notável na mestiçagem nacional, ou, se há, então não se manifesta em Machado de Assis, cujos *deslises* nesse sentido são raros e vagos. Machado é mesmo um dos nossos escritores mais castos.

O estudo sobre Joaquim Nabuco é mais igual, mais bem composto e mais completo. Concorreu principal-



Padre António Vieira

I

O sr. dr. Paulo Prado, com grande satisfação para os que o viam afastado da publicidade, há tantos anos, deu-nos pelo “Estado” um artigo sòbre o “Caminho do Mar” por onde mostrou não andar desca-minhado daqueles assuntos históricos e sociais, que interes-sam a comunhão paulista. Nesse artigo em tudo excelente, só não nos agradou a ligeira referência ao padre Vieira, “politico tortuoso”, e à sua retórica “teatral” Ligeira, no sentido vernáculo de breve e leve, também o é no sentido de menos reflectida, pois evidentemente não lhe amadu-receu tanto como as outras ideas do artigo.

Padre Vieira é morto há cêrca de 230 anos, e com êle morreram as paixões que o perseguiram por dentro e por



Padre António Vieira

I

O sr. dr. Paulo Prado, com grande satisfação para os que o viam afastado da publicidade, há tantos anos, deu-nos pelo “Estado” um artigo sôbre o “Caminho do Mar”, por onde mostrou não andar desca-minhado daqueles assuntos históricos e sociais, que interes-sam a comunhão paulista. Nesse artigo em tudo excelente, só não nos agradou a ligeira referência ao padre Vieira, “político tortuoso”, e à sua retórica “teatral”. Ligeira, no sentido vernáculo de breve e leve, também o é no sentido de menos reflectida, pois evidentemente não lhe amadu-receu tanto como as outras ideas do artigo.

Padre Vieira é morto há cêrca de 230 anos, e com êle morreram as paixões que o perseguiram por dentro e por

fora, — as suas paixões, que tanto o moveram e demoveram, tanto o transfiguraram, e as paixões de seus inimigos e adversários, que tanto o denegriram, o aperrearam, o encheram de mágoas, de dolências e de ressentimentos, dando ao claro lume de seu génio as chispas e os fumos da carnalidade revôlta.

Dêsses incêndios mortos, resta hoje a sua figura imaterial e puríssima de grande sacerdote, de grande cidadão, de grande literato, de grande homem, a viver de outro modo na asmosfera elisia e tranqüila onde ficam os que já não são mais do que puros espíritos — isto é, aqueles que tiveram espírito bastante para sobreviver às provas, aos desmanchos e dispersões da vida terrena.

Porque irrogar-lhe uma injúria tão dura, a dois séculos e meio de distância, quando já não há nada que nos possa razoavelmente impedir de sermos serenos no julgamento, e já podemos enxergar o homem em tudo quanto êle tinha de melhor, livre como se apresenta dos turbilhões de poeira da estrada?

O que nos descrimina, em parte, de não sabermos ser justos com os contemporâneos em sua vida, é a impossibilidade prática de os enxergarmos na imaterialidade das suas feições espirituais. São como pinturas que ainda não se terminaram. Em quanto vivem, anda por êles o pincel invisível, que tanto constrói como borra, tanto acentúa como apaga. Chegado, porém, o instante da última pincelada, é possível começar-se a ver claramente o que ficou. A obra pode não ser perfeita, mas é uma obra acabada... E essa obra, ainda na sua imperfeição, no próprio baralhamento das linhas e das côres, deixa res-sair qualquer coisa dominante e, apesar de tudo, supe-

rior, pois, quando mais não seja, é a impressão como-vedora de sua humanidade profunda, apoleada nas roscas contraditórias dos impulsos, que todos mais ou menos dividimos.

Se é assim com o comum dos homens, ¿como não há de ser com os eminentes? E se assim é com os contemporâneos, ¿como será de outro modo com os que já se foram há séculos?

Há indivíduos, e aos milhares, que não concebem, absolutamente, o respeito "impessoal" da "personalidade" humana. Só existem, para eles, outros indivíduos, que são outros tantos mundos à parte: indivíduos que os interessam, que não os interessam, que os desagradam. Olham para eles como se olha a objectos quaisquer: este é fonte onde se bebe, aquele é montanha distante, aquele outro é pedra atravessada no caminho; ao primeiro exalta-se, ao segundo dá-se de ombrós, ao terceiro metem-se-lhe os pés.

Distribuem-se por eles os qualificativos, não conforme os atributos que de veras os caracterizam e distinguem, mas segundo os sentimentos de quem os precisa enaltecer, os pode desdenhar, ou os deseja destruir: coloca-se então em cada um deles uma taboleta, com a mesma segurança com que se nomeiam as coisas sensíveis e familiares: este é um "luminar", aquele é um "sujeito", aquele outro é uma "bêsta".

E' perfeitamente irracional e feroz, embora seja também perfeitamente inócuo, pois ninguém corrompe um manancial com chamar-lhe charco, nem muda a natureza de uma palmeira denominando-a estrepe. Este antropocentrismo não difere essencialmente dêsse outro crité-

rio relativista, em que a base da relatividade é o nosso interesse, e com que classificamos os outros sêres da natureza em úteis, inúteis ou nocivos...

Mas, se esta maneira de proceder é explicável nos que só vivem a vida de cada dia, embora presunçosamente julguem viver a de todos os dias, e até a de tôda a eternidade, já não pode deixar de ser estranha em pessoas como o sr. dr. Paulo Prado, que procuram alargar sua visão, e com êxito, do terreno das aparências e dos accidentes immediatos para o vasto campo das sínteses retrospectivas.

Padre Vieira foi um carácter "tortuoso"? Sim e não.

Se nós entendemos êsse qualificativo na sua acepção mais geral, e por assim dizer objectiva, êle foi tortuoso. Todos os homens são tortuosos. Não há ninguém que deixe no mundo os traços invariáveis de uma série de rectas paralelas, correspondentes ao seu sentimento, à sua intelligência e à sua vontade... Não há essa geometria na natureza, e a linha recta é tão abstrata como essa própria concepção das faculdades da alma.

Se, porém, tomamos aquêle adjectivo no sentido particularmente pejorativo que lhe emprestou o articulista, podemos dizer que o estupendo prêgador não foi tal "tortuoso". Tortuoso diz-se com propriedade do individuo que é visceralmente, habitualmente incapaz de proceder com sinceridade e lisura, que em vez de suportar dignamente as consequências ásperas dos seus actos necessários, modifica os seus actos mais importantes só para evitar essas consequências desagradáveis.

Quando esta linha de proceder é predominante, e indica uma qualidade mestra do indivíduo, então, sim, ele é um carácter tortuoso.

Foi assim padre Vieira? Para não darmos a estas regras correntemente lançadas ao papel o aspecto suspeito de um trabalho de advocacia, abstermo-nos de recorrer aos biógrafos e aos documentos, e jogaremos unicamente com aquilo que todos sabem do inclito jesuita.

Padre Vieira foi um grande e fascinante espírito, ao qual estavam abertas tôdas as vias de acesso por onde as mediocridades e as próprias inferioridades chapadas sobem às altas posições. A religião, e particularmente a sua Ordem, cheia então de poderosos e subteis prestígios, aplainavam-lhe e alargavam-lhe a estrada real da vida, dispensando-o de procurar os duros atalhos por onde se internam os que não gostam de trilhar os caminhos comuns, ou os encontram vedados.

Entretanto, esse homem tão dotado pela natureza e tão aquinhoado pela sociedade, veio meter-se por terras selvagens, entre selvagens, a conviver com indigenas bravos e a arriscar-se, entre sensaborias e penúrias sem fim, por tantos anos, mais que ao sacrificio dos seus interesses pessoais, à perda de sua própria pessoa e de sua própria vida. Extraordinária maneira de ser tortuoso!

Leiam-se agora os seus sermões, e veja-se como aí se patenteia o seu carácter verdadeiro, aquele que não se pode esconder melhor nos escritos do que nas acções, porque os próprios disfarces o apregoam e as próprias mentiras e contradições o denunciavam. A linha constante da franqueza, que chega a ser despida e rude como a

brutalidade, domina êsses escritos como a cumieira de um só edifício.

Discute-se continuamente se Vieira seria, em certos pontos de fé, um convencido, como pretendeu fazer crer, e há muito quem o negue com mais força de improviso do que inteligência das almas.

A fé, para os que não a teem, é tão difícil de compreender como qualquer outra disposição particular de alheios espíritos: também os indivíduos limitados não compreendem absolutamente como é que um outro pode ser mais inteligente ou melhor do que êles; e não há incompreensão mais completa e mais perigosa do que a do próprio homem que tem fé a respeito daqueles que a não possuem.

Com o mesmo direito se poderia desconfiar, por exemplo, que o grande Pascal, entre milhares de homens eminentes, não cria no que prégava; entretanto, êsse matemático, êsse físico, êsse literato, êsse logicista, êsse pensador, êsse génio, que foi um dos mais assombrosos que teem surgido do seio da humanidade, tão ardentemente sincero era na sua fé, que chegou a não compreender, por sua vez, como um homem possa ser descrente, e desceu a concepções e a acções eivadas de uma intolerância jansenista, digna de um inquisidor mór!

Ademais, não importa nada ao caso que Vieira fôsse ou não fôsse o crente que se inculcava. O não ter sido, não constituiria de modo algum indício de tortuosidade. Crente ou não, êle tomou as armas da religião professada e com elas se bateu, rija, intemorata, inflexível, continuamente, aceitando tôdas as conseqüências de seme-

lhante attitude, — conseqüências entre as quais se encareira talvez a própria perseguição do Santo Officio.

Voltemos agora aos seus sermões, essa maravilha perene de doce familiaridade feita arrojada eloquência, de sólido bom senso feito envoltório e conexão de tôdas as aquisições do espirito, de perspicácia subtilissima e de vistas audaciosas, de senso agudo das realidades perpétua-mente ligado ao êxtase e à absorpção misteriosa do infinito.

O seu estilo já é o comentário perpétuo de um carácter: sempre homogéneo, sempre igual, sempre o mesmo nas muitas dezenas de longos sermões proferidos.

O estilo regista, por si só, não apenas as ondulações de um temperamento, como também as de uma vontade. As disposições íntimas do seu espirito, concertadas e mantidas por uma determinação infrangível do seu querer, que lhe não permitia assemelhar-se às ondas volúveis ou às ventoinhas passivas, construíram lentamente, imperturbavelmente, nos seus sermões, o panorama sem interrupções da sua personalidade.

E' "sempre" o mesmo desapêgo ascético das palavras, das galas e dos arrebiques; é "sempre" o mesmo servir-se do vocabulário como coisa indispensável à comunicação das ideas, e só na medida do indispensável; é "sempre" a mesma designação precisa e inconfundível das coisas, chamando ao parvo parvo, ao ladrão ladrão, à mentira mentira; é "sempre" a mesma elocução desempeçada, correntia, viva, natural, feita de pensamento e de justeza, sem mais literatura, de ordinário, que aquela pedida pela expressão exacta do que se tem para dizer.

Já por aí se vê, portanto, que o que há digno de nota em Vieira não são as diferenças inevitáveis de procedimento, sempre aliás apreciadas ao sabor de cada critico, mas a carpintaria excepcionalmente segura e duradoura da sua individualidade consciente, que nem as decepções, nem os desenganos, nem as discórdias, nem as ingratições, nem as doenças, nem a velhice conseguiram destruir, embora a carcomessem e a abalassem, e que só na morte desabou com aquela heróica vontade que a sustinha.

Mas, nos “Sermões”, como nas cartas e no resto, há mais do que estilo e há mais do que ideas em movimento. O que logo ressalta do seu estudo, em consonância com a persistência das normas estreitas de expressão, é aquela franqueza nua e dura das advertências, das apreciações e dos conselhos, e aquela coragem varonil com que pensava em voz alta.

Num tempo em que os prègadores cuidavam mais de literatura gongórica do que da salvação das almas, e davam mais por um “conceito” do que pelo “conceito” em que deviam ser tidas as suas pessoas, e falavam mais aos aristocratas ociosos e artificiosos do que à humanidade presente em ricos e pobres, em fidalgos e plebeus, êle tinha a intrepidez, sem fanfarrice, de zurzir com uma vergasta cortante, impiedosa como um raio de luz, perante a còrte, tôda essa récova de desertores medrosos do voto jurado e do bom senso, de os agarrar pela roupetta como a bonecos, e de lha esfregar na cara, como a transfugas da prisão voluntária que se haviam dado naqueles còvados de pano severo.

Num tempo em que o desmando dos costumes, no Maranhão, tornava possíveis todos os botes da individualidade assanhada, como tanto se viu por lá, esse sacerdote inerte e fraco assomava ao púlpito de uma igrejola e arrojava sobre a multidão todos os “destemperos” conscientes e calculados da sua indignação, ferissem a quem ferissem, numa chuva de ironias aceradas, de alusões directas e brutais, de sarcasmos contundentes, de verdades duras como pedras e ardentes como brasas. Aos criminosos, dava-lhes os nomes e dizia-lhes dos seus feitos como eles eram; aos comerciantes de carne humana, pintava-lhes com as côres sinistras da realidade o que havia de atroz, de iníquo e de infame em tal atentado; os concussionários e prevaricadores, apontava-os com o dedo e flagelava-os com dardos desataviados, que lhes deviam entrar nas carnes, e não enroscar-se no couro como bandarilhas ou monhas de aparato; aos maus sacerdotes, atraía sobre eles a condenação dos homens, e ameaçava-os com a de Deus, descarnando-lhes os vícios como quem não tivesse solidariedade de espécie alguma com tais perdidos.

Defendia tenazmente os índios, num tempo em que os índios valiam menos que os irracionais; zombava das pretensões desmedidas dos grandes, reduzindo-as às proporções razoáveis, numa quadra em que rojar-se diante dos grandes não era menos usado nem menos proveitoso do que nas anteriores e nas que se seguiram; e, — cúculo da audácia e da varonilidade, — naquele sublime sermão pelo bom successo das armas portuguesas em luta com as dos holandeses, atreveu-se com o próprio Senhor dos Mundos, e, representante ousado da Razão soberana do

universo, antístite da Justiça eterna, chamou-o respeitosa e enèrgicamente, numa revolta que era uma identificação genial do seu espírito com a índole da Providência, ao exacto cumprimento do “dever” iniludível...

Não, o homem que escreveu essa página portentosa de engenho e de virtude, de arrôjo e de medida, de comoção patriótica levada ao paroxismo, de entranhada ternura filial para com a sua terra e sua gente, em conflito desesperante com a sua fé e com a sua missão; êsse homem que no meio de tais tormentas e de tais abalos soube lançar a linha de uma orientação inflexível, e soube navegar sôbre as ondas rebeladas como quem abre as velas do seu barco à viração de uma manhã de primavera, sôbre mar de rosas, êsse homem não podia ser um carácter mole e coleante. Era orgulhoso de mais para isso.

Vieira errou, como os homens erram, e eis tudo. Mas nem isto quer dizer que todos os erros que se lhe imputam sejam imputados com justiça. Ao contrário, flagrante em certas apreciações, como as do sr. Teófilo Braga, o pre-estabelecimento de uma tese condenatória, imprimindo a torsão de sua influência constante à lgação e interpretação dos feitos do complicado jesuita.

O seu desapêgo à terra do Brasil, por exemplo, desapêgo que o levou a aconselhar a cessão de largo trecho dela aos holandeses, não foi êle o único a alimentá-lo. Pode-se dizer que Portugal inteiro compartia êsse sentimento, ou essa falta de sentimento.

O patriotismo português era, naturalmente, mais do sangue que do território, mais da raça e da fé que das

coisas, e o Brasil inculto, longínquo, despovoado, ainda não se lhe havia incorporado à personalidade, como os objectos a que uma longa posse e um constante contacto nos amarram com os laços do hábito e da afeição. O Brasil, senão todo, em grande parte, ainda não era para os portugueses nada que se parecesse com uma nação, nem sequer “um” país. Podiam ter a previsão intelectual de que o seria, mas não podiam ter o pre-“sentimento” de tal facto, uma espécie de patriotismo antecipado e transplantado.

Por então, o Brasil era-lhes uma extensa e vaga successão de territórios contíguos. E assim nada de estranhar que alguns trechos dêe se lhes deparassem ao espírito como ainda hoje o Acre se apresenta ao espírito de muitos brasileiros, como o Alasca perpassa pela mente dos norte-americanos, ou quase como o Tonquin se esfuma remotamente perante o sentimento nacional dos franceses.

Vieira foi, sem dúvida alguma, um pouco áulico; mas ainda este “defeito” não lhe era tão pessoal, como de sua época. Não se há de exigir, neste século, e para mais no seio de democracias onde o aulicismo apenas assumiu formas novas (e nem sempre mais dignas), que um filho do século XVII em Portugal fugisse de todo a seducções que então ninguém repelia, antes se aceitavam geralmente como indício de respeito filial e de submissão religiosa.

Poucos anos antes do nascimento de Vieira, Camões fixou, num poema, com a história do seu povo, todo o estado atingido então pela mentalidade nacional. Essa mentalidade repousava em princípios que enquadram perfeitamente todos os excessos de devoção aos grandes,

como emanações de virtudes exemplares. O próprio heroísmo era devido ao Rei, como a Deus e como a Pátria, representados por êle. E assim também tôdas as manobras secretas e habilidosas em favor dessas entidades entrelaçadas, se encampavam sob uma noção unitária e absorvente de predomínio da "razão de Estado".

Como quer que seja, foi esta concepção que fêz do povo português uma "individualidade" coesa e harmoniosa, capaz de se mover como um só homem e de viver momentos de acção decisiva e fulgurante.

II

O sr. dr. Paulo Prado, em seu segundo artigo, pretendeu justificar — e não se pode afirmar que o não tenha justificado, até certo ponto, — o emprêgo do adjectivo “tortuoso” em relação ao padre António Vieira. O avisado escritor paulista divide, com Lúcio de Azevedo, a personalidade do eminentíssimo homem em várias personalidades distintas: o missionário, o prégador, o politico. . Esta última é que é tortuosa. Sua acção foi um tecido de intrigas, de negócios turvos, de espertezas perigosas. O missionário foi heróico; o orador foi grande. Portanto eu poderia dar por terminada esta conversa agradável com êsse escritor educado, fazendo observar que estamos quase de acôrdo. A divergência resume-se em pouco mais que o simples entendimento de um qualificativo.

O sr. dr. Paulo Prado, para o justificar, usa o processo crítico, tão em voga, de rachar a individualidade estudada em vários segmentos, que correspondem a grupos distintos de suas manifestações: então, a análise isolada de cada um dêsses pedaços pode levar a interpreta-

ções absolutas, ou que o pareçam, e a julgamentos que briguem com os julgamentos referentes a outros gomos.

Eu prefiro, não direi que com inteira razão, mas por uma espécie de respeito supersticioso da personalidade humana, colhêr no indivíduo o que êle tem de mais alto, de mais central, de mais forte, de mais “seu”, como o seu espírito, a sua consciência, a linha geral dominante da sua vida, e explicar tudo o mais como desvios, inevitáveis muitas vezes, provocados pelo atrito das paixões, tanto maior quanto maior o indivíduo. Assim ao passo que o sr. dr. Paulo Prado compreende a Vieira como um santo missionário coexistindo com um político tortuoso, eu apenas enxergo em Vieira um extraordinário exemplar humano, semelhante a uma árvore, única e forte, que até meio tronco teve de pagar o seu tributo à floresta, que a sombreava e a constrangia, e de lutar com as bromélias, os cipós, os mata-paus e os espinheiros, mas levantou o seu longo perfil acima das ramagens entrelaçadas, e acima delas expandiu em pleno ar, serenamente, bebendo luz por tôdas as folhas, as suas franças ansiosas de altura e de expansão. Naquilo que teve de comum com os homens de seu tempo, — até meio tronco... — dividiu-lhes, àsperamente, os impulsos da paixão e as torturas do êrro; mas, não foi um homem como os outros, e aquilo que o distingue, o caracteriza e o separa do rebanho não é o que êle teve de comum, mas o que êle teve de seu — o seu génio, e a sua indômita, inquebrantável, heróica vontade. Considerando apenas o político, eu não estaria longe de concordar com o sr. dr. Paulo Prado em que Vieira foi “tortuoso”, — se me não repugnasse profundamente essa visão parcial das in-

dividualidades, e quem diz “individualidade” já diz coisa indivisível...

A isto se reduz a nossa discordância. Uma pura questão de atitudes, em torno de um simples vocábulo. Poderia ser pior.

Contudo, insisto em que, se Vieira errou, “como os homens erram” isto não quer dizer que sejam verdadeiros todos os erros que se lhe inculpam.

O panorama perpétuo da história poderia resumir-se nisto, se se lhe acentuasse a continuidade de certos traços: a luta das individualidades pequenas com as grandes personalidades. O nascimento, a formação, o desenvolvimento destas, parece-se, por um lado, com o tormentoso movimento ascensional dos grandes relevos da topografia terrestre, resultantes de convulsões subterrâneas; por outro lado, com o crescimento dos gigantes da mata, que desde as raízes recebem os ataques ferozes de uma infinita concorrência, que os intenta abafar e estrangular. Não há um só homem eminente, — eminente em sua cidade, em sua camada social, em seu país, em sua época, — que não tenha subido por um Calvário sangrento. Está escrito nas leis invioláveis do Destino que assim é, e assim não pode deixar de ser. A ordem das coisas exige que assim se enrijem, se apurem e se expandam as personalidades talhadas para crescer. Mais que as tibias instigações e as mornas solitudes da amizade e da admiração, podem os estímulos capitosos da luta. A negação, a zombaria, a inveja, a insídia, a ferocidade concorrem muito mais, pela reacção criadora que provocam no organismo alvejado, quando êsse organismo é forte, para

que este vantagem e consolide os rasgos inflexíveis da própria escultura. Desta maneira se afirma a lei eterna da solidariedade transcendente entre os homens, como entre os povos... Assim, por estas linhas tortas, a humanidade escreve direito a epopeia da sua ascensão.

Mas a vida dos grandes homens não termina com a morte do corpo. Eles continuam a viver e a agir, incorporados ao patrimônio das aquisições humanas, animando movimentos, avolumando energias, modificando ideias e ações, guiando inteligências, e latejando até, por uma eucaristia estranha, na própria substância dos espíritos que os devoram.

Acompanham-os, nessa imortalidade subjectiva, todas as condições e todos os incidentes da vida carnal. Teem afeiçoados, teem indiferentes, teem detratores, teem invejosos, teem inimigos pessoais, teem adversários de ocasião. A hora da imparcialidade e da justiça não passa, muitas vezes, do ranger asmático de engrenagens que precede as pancadas impossíveis de um relógio emperrado...

Ora, os que julgam apaixonadamente só enxergam aquilo que lhes tõe com o sentimento. E essa visão deformada é tanto mais fácil, quanto há, para lhe dar jeitos de exactidão, todo um acervo imenso de documentos e de testemunhos acumulados no decorrer dos séculos.

Apenas, nem sempre se reflecte em que esses documentos e esses testemunhos, frequentemente, resultaram, por sua vez, da mesma visão deformada — quando não da cegueira completa do ódio ou da imparcialidade.

No caso de Vieira, tudo isto facilmente se comprova. Ele incomodou muito, com os seus modos e atitudes de criatura excepcional, os próprios companheiros de Or-

dem e ainda mais os correligionários de outras Ordens, notadamente a dos dominicanos.

Incomodou, da mesma forma, os que desfrutavam, ciçosos, os doces favores do paço, engordando na farfalhice gostosa das vaidades e das sinecuras. Incomodou, com o seu fulgor e com a sua crítica, os literatos eclesiásticos e civis do seu tempo. Incomodou a nobreza, com o despejo de seus ataques aos costumes e com o aço acuminado de suas ironias. Incomodou os traficantes de carne humana, incomodou os caçadores de índios e de negros, incomodou os diplomatas com as suas intromissões nos negócios, incomodou os funcionários com a sua incansável actividade nos assuntos do Estado; incomodou, em suma, tódá a gente. E' de se imaginar que espumarada de antipatias e de rancores não levantou em redor de si, e não deixou atrás de si, como uma esteira infinita, êsse barco possante movido por tantos remos febris e impellido por tão largas velas, durante cêrca de setenta anos de superexcitado labor!

A interpretação de seus actos está, sem dúvida, incuravelmente viciada desde as origens. Para se ver quais são os quilates dos julgamentos tentados basta ler qualquer dos seus historiadores "imparciais" — e os imparciais são aqueles que procuram mostrar imparcialidade misturando sãbiamente o louvor ao vitupério...

Não podemos entrar em extensas pormenorizações, e ficaremos em rápidos exemplos.

Assentou-se, entre outras coisas, que Vieira foi exageradamente pessoal e ambicioso: logo, tudo, na sua vida, há de ser indício de pessoalismo e de ambição. ¿O padre recusou a mitra que lhe ofereceram? Foi porque essa

honra insigne lhe viria embaraçar os movimentos. ¿O padre recolheu ao Brasil, desiludido, cansado, farto, e arrojou-se de corpo e alma a um puro trabalho de evangelização? Foi porque lhe cortaram as asas ao sonho avassalador. ¿O padre sofreu, com seu irmão Bernardo, acusações e perseguições tenazes, como cúmplices de um crime, na Baía, mas, sem vacilar, sem desanimar, sem ceder, defendeu-se valentemente, até ao fim, contra a má vontade dos poderosos, e foi afinal exculpado? Sim, mas a sua defesa não o inocenta por completo perante a História...

Eis aí. E posso acrescentar um pormenor tão frisante quanto oportuno. O sr. dr. Paulo Prado cita hoje palavras amargas, em que o próprio Vieira denotava arrependimento de suas práticas mundanas, queimando-se no fogo de suas próprias queixas. Isto, para o escritor paulista, é uma prova... Sim, é uma prova do que eu dizia: fôssem quais fôssem os erros e os desvios de Vieira, êle não estancou jãmais os veios de uma consciência activa e soberana. Um homem que tem a coragem rara de se acusar e de se confessar, em alta voz, deve ser um homem de bem e uma alma de eleição.

Mas o sr. dr. Paulo Prado, desdobrando a peça de sua antipatia ao "complicado jesuita" (complicado êle o era, sem ser torto), toca um pouco mais na actividade literária de Vieira e, depois de lhe ter chamado "teatral" à retórica, põe agora em dúvida se a sua influência terá sido benéfica.

A retórica de Vieira não teve nada de teatral. A sua composição e o seu estilo nada revelam de teatralidade,

mas, ao contrário, são sóbrios, severos, e claros como água da fonte. Se algum defeito se lhes pode notar, é justamente, e de quando em quando, um excesso de jogos de palavras, de finuras artificiosas, de subtilezas delgadas demais para um grande auditório.

Se, com tôdas as suas extraordinárias qualidades, exerceu má influência, dêste efeito, evidentemente, não lhe cabe culpa nenhuma. Todos os grandes escritores ao lado de uma influência benéfica na renovação das ideas, da sensibilidade ou do gosto, arrastam fatalmente uma procissão de imitadores servis, que em regra só lhes imitam o que é pior.

Mas, ainda assim, tenho por muito contestável a má influência atribuída a Vieira, pois Vieira, na simplicidade familiar e cristalina do seu estilo, não poderia acarretar ninguém para o terreno das extravagâncias, nem sequer seduzir extraordinariamente os espíritos jovens e transbordantes. Em que pese à opinião de Silvio Romero, muito ao invés de notar grandes traços de influência vieirina no Brasil, o que vejo em tôdas as épocas é uma persistente, irresistível tendência nacional para um gongorismo derramado e fôfo e para tôdas as liberdades e licenças de expressão.

Finalmente, o facto de haver Eduardo Prado descoberto coisas do grande prégador em autores estrangeiros — êsse facto apenas mostra que Vieira, como todos os escritores de todos os tempos, não poudé fugir à colaboração dos outros espíritos eminentes e, como tantissimos dentre os maiores, talvez dissesse de si para comsigo: “je prends mon bien où je le trouve”...

Isso, porém, já se sabia.



Gonçalves Dias

“QUAL é o maior poeta do Brasil?” — eis uma pergunta que sempre se fêz, que se ouve a cada passo, e provavelmente continuará sendo repetida pelo tempo fora... Em matéria de arte e literatura, o que mais interessa a grande número de espíritos é a medida comparativa dos homens e das obras. Os autores, para êles, não fazem senão executar, na grande corrida da glória, um páreo sensacional. Não se contentam em quanto não sabem quem venceu.

Entretanto, nada mais difícil do que tais comparações. Num concurso literário, como os jogos florais, fornece-se um tema, estabelecem-se prazos, impõem-se condições aos concorrentes. Ainda assim, o julgamento pode falhar. Dados todos aqueles elementos comuns, que facilitam o cotejo, sempre resta uma porção de quantidades variáveis: o temperamento, as tendências, a maneira, e todo

êsse conjunto de pequenas coisas fugitivas e impondé-ráveis, que, entretanto, perfazem como uma auréola a imagem de cada autor ou completam indefinivelmente a caracterização de cada obra. Considere-se agora quantos serão os escolhos a vingar, quando se trata de compa-rar a produção inteira de vários poetas notáveis de épo-cas, de escolas, de educação e de idealidades diversas.

A menos que haja uma diferença formidável, que por si mesma se imponha, como, por exemplo, a que existe entre Dante ou Shakespeare e outros poetas, embora ilus-tres, todo indivíduo de juízo são há de por força tactear numa floresta de embaraços terríveis, arriscando-se a perder êsse juízo.

Demais, porque essa mania de comparações? Desde que um poeta me fala à alma e me faz vibrar ao miste-rioso prestígio de seus acentos, desde que me dilata o espírito e me ergue, numa levitação maravilhosa, às al-turas do pensamento feito sonho, feito música e feito beleza, a mim que me importa indagar se êle é maior ou menor do que qualquer outro? Essa questão é tão pro-fundamente estranha ao meu sentimento de poesia, como a de saber, no alto do Pão de Açúcar, quando me des-lumbro diante do incomparável panorama, se o Pão de Açúcar é maior ou menor do que o Corcovado ou do que o Monte Branco.

Todos os grandes poetas são “maiores” Não há ne-nhum que tanja tôdas as cordas do imensurável instru-mento da nossa alma. Êste dá-me o êxtase, ou o assom-bro, aquele dá-me a doçura, ou a pacificação. Êste me enternece, aquele me faz pensar, aquele outro me di-verte, ainda um outro me tortura, e todos me deleitam,

cada um por sua vez. E sorrindo, e chorando, e meditando, e aprendendo, e recordando, percorro os jardins maravilhosos da poesia, colhendo aqui e ali as flores que no momento mais me atraem, sem curar muito de saber quem foi o jardineiro.

Contudo, a preocupação da medida permanece, e não há extirpá-la. E a pergunta se repete sempre, e sempre se há de repetir: quem é o maior poeta brasileiro?

Eu de mim não saberia dizê-lo. Mas confesso que, se como juiz seria muito difícil decidir no pleito, já não seria tão embaraçoso defender a causa de Gonçalves Dias como advogado. Poderia faltar eloquência, mas não faltariam argumentos. Tanto menos faltariam, quanto é certo que a superioridade de Gonçalves Dias tem sido já sustentada, com larga cópia de razões de peso, por muitos espíritos de polpa.

Em primeiro lugar, quando consideramos atentamente os aspectos gerais da nossa história literária, o poeta de "Minha terra" dá-nos logo a impressão de um vulto grande e revólto, de feições e proporções estranhas, surgindo, não se sabe como, no meio de um povo uniforme e pacato. Antes dêle tivemos a escola mineira, mas a escola mineira, apesar do muito que produziu e apesar do relêvo que assumiram algumas de suas figuras, não fez senão bater em velhos moldes ideológicos e formais, cheios de sabor ultramarino. Os poetas que se lhe seguiram, embora deixassem entrever às vezes um pouco das personalidades abafadas, anunciando tímidamente a revolta romântica, não alcançaram contudo o destaque dos maiores epígonos daquela chamada escola — um Pitta,

um Durão, um Gonzaga. O Brasil continuava a ser uma colônia intelectual, submissa aos modelos expedidos da metrópole. Magalhães e Pôrto Alegre iniciaram a rebelião. Mas Gonçalves Dias foi o primeiro que surgiu com fisionomia bem nova, bem forte e bem brasileira.

Perceberam-no logo os contemporâneos: e nunca poeta algum foi saudado com maior còro de simpatias e admirações. O influxo inédito de sua arte percorreu toda a camada pensante do país como uma electricidade favorecida por óptimos condutores. Percebeu-o também, imediatamente, Alexandre Herculano, que registou a insubordinação do maranhense com relação às influências dominantes em Portugal.

Ele não foi brasileiro apenas pelo carinho novo e ingénuo que deu à nossa natureza, nem pelo amor entranhado que votou ao nosso selvagem, — e digo entranhado porque êsse amor não foi uma simples atitude literária, foi uma tendência viva do seu coração de mestiço de três raças, longamente aminada desde seus tempos de estudante, em Coimbra, na intimidade dos seus sonhos e projectos. Ele foi brasileiro por tudo quanto havia de inconsciente e profundo em sua pessoa. Assim, a sua sensibilidade suspirosa e doce que, despertada talvez para a poesia pelo influxo do romantismo, nem por isso deixou de ser caracteristicamente nacional.

Um crítico inglês, contemporâneo do poeta, estranhou essa espécie de pieguice, que lhe pareceu pouco viril. Essa pieguice, ou que nome tenha, está no fundo da alma brasileira, toda feita de sentimentalismos, toda inclinada a queixumes açucarados e melancolias superficiais, toda aberta às sugestões verbais de ternura e de piedade, e

visivelmente pobre dessas qualidades robustas que inspiram as atitudes reconcentradas e corajosas diante da vida. Como quer que seja, essa sensibilidade, derramada pelas suas páginas subjectivas, confere ao nosso poeta não só um carácter flagrante de brasileirismo nativo, como também lhe dá o grande encanto e o agudo interesse da sinceridade e da naturalidade, atributos preciosos entre todos em poetas e não encontrado em tanta abundância antes dele.

Depois de tudo isso, é preciso considerar três qualidades notáveis do nosso poeta, qualidades que no seu tempo foram do mais forte relêvo e ainda hoje não o perderam: as suas habilidades de metrificador, a sua mestria de composição e o seu domínio sobre o idioma. Sua métrica revolucionou os cansados moldes em voga, pela variedade dos tipos e pela melodia flexível e suave dos versos. Sua composição, fora dos preceitos clássicos, tinha, entretanto, destes a unidade, a proporção, o encadeamento. O idioma, esse era em Gonçalves Dias, à parte algumas nugas, extraído aos melhores filões da boa e velha vernaculidade. E o que é curioso é que o poeta maranhense, longe de se sentir constrangido pelos rigores que impunha à sua sintaxe, ao seu vocabulário, à sua fraseologia, como que ficava mais à vontade sob o jugo de tais preocupações. Em regra, o escritor que se enreda em cuidados de purismo e de correcção, usando uma linguagem que não é bem a do seu tempo nem a do seu meio, dá a impressão de alguém que está aprisionado numa armadura pesada e rija. Gonçalves Dias conseguiu que essa armadura se lhe transformasse num tecido fino e

transparente, sob o qual se acusam todos os relevos do corpo, sem excluir sequer as veias latejantes.

Tudo isso, porém, ainda pouco seria, se o poeta não tivesse, afinal, produzido cousas realmente belas, de forte e perdurável beleza; se não tivesse feito obra que por si mesma se mantivesse de pé. Mas fez. Para não me estender mais do que convém, numa hora como esta, em que falar pouco é uma obrigação para com o selecto auditório e uma cortezia para com os que, com mais autoridade e mais sciência, também têm de falar sobre o mesmo assunto, limitar-me hei a citar-vos “Y-Juca-Pirama”

Não importa que a psicologia dos personagens seja pouco satisfatória. O romantismo, apesar de viver às voltas com *espírito, coração, sentimento, cérebro, razão, alma*, nunca se caracterizou por um agudo entendimento “das almas”. Tudo resolvia com generalizações imaginosas. O poeta era um demiurgo, um vidente, um inspirado, com uma missão altíssima e providencial na vida, e bastava-lhe lançar os olhos de águia sobre a natureza, sobre os homens, sobre os astros, sobre o cosmos, para que todos os arcanos se lhe abrissem, tôdas as escuridades se dissipassem, todos os nevoeiros se desfizessem, e tôda a verdade se lhe patenteasse em conjunto e por miúdo... Mas êsse estado de consciência, fatal para as faculdades críticas, dava-lhe uma poderosa exaltação do sentimento, uma exacerbada febre de imaginação, um grande ímpeto de todo o seu sêr, que punha nas suas produções, muitas vezes, uma dolorosa e fremente condensação de *humanidade*. E’ o que encontramos em “Y-Juca-Pirama” Por isso êsse poema nos comove.

Sabemos bem que aqueles índios todos são sombras movendo-se num país de sonho. Mas, quando lemos um poema, o que procuramos não é aquilo que se vai achar nos livros de geografia, de viagens, de etnologia: basta-nos uma verdade aproximativa e idealizada, e basta-nos que o poeta consiga arrastar-nos ao vórtice do seu delírio sagrado, pelos penetrantes prestígios do ritmo, da imagem e da frase. Esse arrastamento, eis o que não podemos evitar, desde que leiamos o poema de Gonçalves Dias sem o propósito firme de lhe resistir e de nos fecharmos às ressonâncias avassaladoras que cada verso tende a desenvolver dentro de nós.

De resto, o poema é admiravelmente bem fabricado. E' uma grande peça harmoniosa e imponente, onde tudo está no devido lugar, nas proporções devidas. Não há falhas nem excessos na sua composição geral. A forma é perfeita, — tanto quanto se pode dizer que uma coisa é perfeita. Ajusta-se como luva aos menores particulares da ideação, com o gráu e o timbre da emotividade correspondente. Nenhum exagêro de sentimentalismo, nenhum transbordamento desregrado de imaginação, nenhum excesso de patético, nenhum acúmulo inoportuno de pormenores secundários, nenhuma sobejidão de ornatos.

Que mais direi? Só posso dizer que êsse poema, em suma, é uma maravilha.

Para terminar, há uma circunstância muito digna de nota. Já aludi ao êxito alcançado por Gonçalves Dias entre os seus contemporâneos. Esse êxito foi na verdade

enorme. Tôda a gente culta do país aclamou no poeta maranhense um novo e luminoso talento de primeira ordem.

Naquele tempo dizia-se *génio*. O romantismo fêz um extraordinário consumo dessa prenda, até então meio desleixada no vocabulário de tôdas as línguas. Nem se diga que no Brasil sempre houve a incontinência dos elogios. E' preciso distinguir. Hoje, e há muito tempo, o que se vê em abundância são louvores fáceis, derramados, uns pomposos, outros melífluos, cambiados entre cavalheiros que rasgam sedas uns com os outros. São casos especiais de relações privadas entre indivíduos. Pronunciamentos gerais de opinião, com os caracteres de um julgamento em plenário, com responsabilidades firmadas; pronunciamentos tais em tôrno de uma obra, seja de que vulto fôr, eis o que é extremamente raro. Gonçalves Dias provocou um dêsses pronunciamentos, desde que lançou os seus *Primeiros Cantos*.

Provocou-o, apesar da sua modéstia e da sua independência. Provocou-o, não aos amigos, mas a tôda a gente em condições de opinar. Exigiu mesmo que seus amigos não se adiantassem a fazer côro. O côro se compôs de elementos estranhos à sua roda, e foi um côro enorme, e unísono.

Desbordou-se em elogios? Sim, mas em elogios desinteressados. Representaria um julgamento simpático e sentimental, mas em fim um julgamento, e não um chuveiro de *réclames*. Mais tarde, houve quem dissentisse dos processos do poeta, como Alencar, e quem lhe quisesse diminuir as qualidades de expressão, como Bernardo Guimarães; mas êsses mesmos se confessavam seus admira-

dores e lhe teciam rasgados gabos de permeio com as restrições.

Aos louvores entoados no Brasil seguiram-se os do estrangeiro, — em Portugal, na França, na Alemanha, na Inglaterra.

Em fim, a influência do poeta na evolução da nossa poesia foi profunda, embora nem sempre boa, — o que é ainda uma prova da sua força. Todos os grandes escritores e todos os grandes poetas, como todos os grandes artistas ou pensadores, em geral, exercem uma fascinação exagerada sobre a multidão dos admiradores incondicionais, que não sabe admirar sem imitar, exaltar sem excluir, nem concebe que possa haver mais de uma estrêla grande no vasto céu.

E' esse mesmo espírito, com pouca diferença, que traz sempre no ar perguntas como aquela, com que principiei: "Quem é o maior poeta brasileiro?" Como vistes, não sei responder; mas, confesso que há tantas razões, e tão tentadoras, em favor de Gonçalves Dias, que, ao repassá-las na mente, sinto, por minha vez, — *homo sum*... — a tentação de exclamar: Salve, revelador e transfigurador da consciência brasileira; salve, poeta-taumaturgo, aos sons de cuja lira construtora se repetiu o milagre das pedras que de si mesmas se amontoavam em muralha; salve, nume fluvial que derramaste através de nossa terra uma larga correnteza imperecível de impulsões e de aspirações, de conceitos e de sonhos, de vida e de acção... Sim, sim, és o maior poeta do Brasil.



Martins Fontes

HÁ muitos anos que não aparece no Brasil um livro de versos tão interessante, como o *Verão* de Martins Fontes. Interessante por vários motivos, à parte o motivo capital de ter sido composto com um robusto e galhardo talento: pelo temperamento de artista que nos revela, pela radiosa juvenilidade que o ilumina, e pela orientação estética que êste poeta escolheu e defende com opiniática decisão.

Quanto a temperamento, nada mais destacado, mais nítido. Basta folhear o livro por instantes e ao acaso, para se notarem as linhas grossas e as côres vivas dessa organização. Estamos diante de um poeta que exerce a sua arte com entusiasmo, com delícia e com orgulho, e que o declara, ou deixa perceber sem dificuldade. Ama a poe-

sia, no seu poder sôbre as almas, na sua função humana e social. (1)

Confere um carácter místico e aristocrático ao poeta (2). Cultiva admirações ardentes e profundas, como só os moços, em pleno verdor da mocidade, sabem cultivar. E adora com igual exuberância a técnica do verso, que é para ele um manancial de emoções agudas e inefáveis. (3).

- (1) Vê que tu'alma, tua essência impura,
Nesta religião se transfigura!
E que, apesar do tempo e do destino,
A Arte sòmente, intrépida, perdura!
("Partenon")

Para viver neste jardim romântico
E' necessário praticar um bem:
Deixar na terra a música de um cântico,
Que purifique a alma de alguém.

Basta, às vezes, um verso apaixonado
Para fazer chorar. E o teu amigo
É aquele que, ao julgar-se interpretado
Na tua dor, chorar contigo.

(“No Jardim da Morte”)

Porque dizer em verso o que a nossa alma encerra
E' o consolo melhor que existe sôbre a terra,
Para nós, meu irmão!

(“Sonata apaizonada”)

- (2) Sê. duplamente. artista e cavaleiro,
Míxto de sacerdote e paladino.

(“Partenon”)

O Poeta é o Deus do Amor! E' o Amor infinito!
("Hino ao Amor")

- (3) "Partenon", "Hefaiostos", "Sonata Apaixonada", "Madrigal de Dom Juan", "Balada dos sons velados".

Esse mesmo entusiasmo, êle o tem igualmente pelos temas que elege pelas ideas que exprime, ou pelas coisas que pinta: o seu tom, quer nos desvende uma paisagem, quer nos conte o que lhe vai na alma, seja mágoa, desespero, ou tédio, — é sempre um tom enérgico e vivaz de quem está satisfeito com o seu *assunto* e o trata com volúpia.

Tudo isto é de um temperamento típico de artista. E' o artista que ama o seu mister sôbre tôdas as cousas, e que a tudo prefere, na vida e no mundo, a sua arte. O temperamento de Martins Fontes apresenta, portanto, um interêsse psicológico que por si só justificaria um longo estudo. Na realidade, êsse temperamento é, essencialmente, o de todos os verdadeiros artistas; mas o que não é vulgar, sobretudo entre nós, é encontrá-lo tão marcado, tão evidente, tão afirmativo, e também tão sincero, como no autor do *Verão*.

A orientação estética do nosso poeta é interessante pela sua rara firmeza e pelo facto de ter vindo, retardatariamente, ao arrepio das tendências da nossa poesia de hoje. Fontes tem opiniões assentes e entusiásticas sôbre arte, e não transige. Traço pouco vulgar, principalmente nos dias que correm. Amortecido o ímpeto triunfal do parnasianismo, nenhuma outra escola se nos impôs com igual energia e igual precisão de programa. Muitos dos poetas vindos por último ainda assimilam alguma coisa do parnasianismo, no que toca à forma em geral e à mecânica do verso, mas tem inquietações e dúvidas secretas quanto ao resto, e já não ousam definir-se: tateiam, esperam, deixam-se ir. Deixam insensivelmente o rigor das fórmulas aprendidas, permitem-se di-

versões por campos estranhos, guardam-se prudentemente de exaltar com a decisão e ufania de outrora o credo solene dos *artistas*. Outros buscam evidentemente novos caminhos, — novos motivos, novas ideias, novos processos, mas cada um por sua conta pessoal e sem profissões de fé decididas. Martins Fontes, não: escolheu a sua trilha, pisa-a firmemente, e sabe, ou julga saber para onde se dirige.

A sua trilha é justamente a mesma que Bilac e Alberto de Oliveira tomaram há trinta anos, e que foi palmilhada em seguida por multidões de poetas crentes de andarem no único bom caminho possível. Fontes apresenta-se, de ponto em branco, clamando, com voz vibrante, sem hesitação, como Bilac no proêmio das suas *Poesias*, em versos admiravelmente lavrados, a religião augusta da Forma:

Quero que a estrofe, como um relicário,
Tenha aquele primor extraordinário
De Fray Juan de Segovia, rendilhando
O relêvo de prata de um sacrário.

Assim, de modo delicado e brando,
Mostra, sôbre os esmaltes desenhando,
E mantendo a leveza em cada frizo,
Titans em marcha ou sátiros em bando.

A peça é longa, e ainda o pensamento se repete em vários *relanços* do livro, com a insistência das convicções arreigadas. E' sempre a mesma linguagem dos parnasianos da primeira hora, ainda cálidos do entusiasmo da insurreição recente. E' a mesma intransigência no culto es-

crupuloso e tenaz da técnica. E' a mesma factura metálica do verso, a mesma afeição especial pelas imagens da estatuária, da pintura e da ourivesaria, e com isso a mesma tendência a operar as "transposições de arte" em que foi mestre Gautier — a fazer baixos relevos, *bibelots*, quadros, ou jóias em poesia. E, por fim, é o mesmo culto dessa Hélade de fantasia e de sonho, pátria ideal de tôdas as perfeições. (1) Os nomes que aparecem no livro, ou são de parnasianos, ou de precursores: Hugo, Baudelaire, Catulle Mendès, Eugène Manuel. E os nomes que não aparecem, mas que se sente pertencerem à prateleira favorita da estante mais freqüentada do nosso poeta, são Gautier, Banvielle, Leconte, Heredia, Lahor.

Ora, é curiosa esta como revivescência do puro espírito parnasiano, que mesmo no Brasil vai enfim languescendo, na arte de um jovem que nasceu quando o parnasianismo já havia passado em França, e que formou o seu espírito em pleno reinado do simbolismo. Temos aqui um moço que resolutamente se furta às influências envolventes da sua época e, remontando o curso da evolução geral, vai refugiar-se no seio de um movimento episódico que se produziu há quatro ou cinco décadas passadas.

Como se explica essa atitude curiosa? E' fácil conjecturar. A explicação está, muito provavelmente, no temperamento do nosso poeta. Esse temperamento — sente-se bem isto através do seu livro, como através da sua con-

(1) V. a série dos "Poemas helénicos".

versação, — é um temperamento excepcionalmente *marcado*.

O seu traço distintivo é a exuberância, ou o entusiasmo, um entusiasmo persistente e difuso, que é como a perene palitação da alegria de viver e da ansiedade de viver: entusiasmo pela vida, pela beleza, pela arte, pelo amor, pela glória, entusiasmo por tudo, entusiasmo cósmico. A sua palavra é ardente, colorida, torrentosa. O seu olhar fuzila. O seu gesto móbil e nervoso pinta, desenha, sublinha, realça, limita, vinca as ideas e as intenções, completa o que a sua palavra deixou suspenso. Todo o seu sêr pede, exige, impõe, em tudo, relêvo, precisão, recorte, e côr. A sua alma não tem desvãos nem obscuridades. O seu carácter não tem dubiedades, nem reticências. As suas dores são dores, as suas cóleras são cóleras, as suas alegrias são alegrias, tudo extreme e típico, sem ligas nem concomitâncias, sem as indecisões dos estados complexos e intermediários.

Os seus desejos são definidos, as suas afeições activas e irradiantes, as suas vontades rápidas, claras e fortes. Todo êle, em fim, se mostra, amplamente, com a mesma naturalidade com que — sem comparação — um pavão desprega e passeia o leque vistoso...

Ora, a arte parnasiana calhava admiravelmente a essa natureza sedenta de nitidez, de justeza e de transparência.

E' compreensível que êle não sentisse e não tolerasse as indecisões, as dormências, as lentezas, as flutuações e obscuridades dos simbolistas e simbolizantes. Era natural, sobretudo, que não gostasse das harmonias desconcertadoras e das liberdades indefinidas da técnica nova. Lendo

Hugo e Baudelaire, Leconte e Mendès, Heredia e Lahor, sentiu-se deslumbrado: tudo lindamente visível, tudo recortado, acabado, polido e rebrilhante, — como quadros apertados na moldura, como estátuas que vivem e fulguram inteiramente dentro das suas linhas e superfícies, como pedrarias que lucilam no sólido engaste dos labores de ouro e de prata, delícia dos olhos, exaltação do tacto. Era aquilo a sua arte — era aquilo “a arte”. E, com a prontidão do seu génio afirmativo e resolutivo, filiou-se de corpo e alma à religião do Parnaso.

E’ certo que há, na sua formação, um largo crédito a favor de Vitor Hugo.

O gigante do romantismo é mesmo a maior admiração poética de Martins Fontes. O que êle diz de Hugo, numa poesia que lhe consagra, em versos rebojantes de entusiasmo religioso, tem quase um sabor de *blague*, — de uma *blague* onde não houvesse resquício de ironia ou irreverência, de uma dessas explosões afectivas, comparáveis à *blague*, nas quais o sentimento impetuoso reveste espontâneamente a forma de enormidades racionais...⁽¹⁾

(1) Que imagem haverá dentro da Natureza

Capaz de traduzir o esplendor da tua Arte?

A arvore ?

A floresta ?

O oceano ?

O Infinito, onde conta a música dos mundos,

E onde, na orquestração das esferas em côro,

Plangem os carrilhões dos teus versos profundos,

Teus soluços de bronze e tuas bênçãos de ouro?

Sim! — contemplando os céus, dentro da noite calma,

E idealizando Azul, é que afinal senti

Que sômente a amplidão se compura à tua alma,

Porque eu não creio em Deus, mas acredito em ti!

(“Vitor Hugo”).

Além de tudo, uma das partes do livro se denomina justamente “Palavras românticas”. Mas o que Martins Fontes sobretudo admira na arte de Vitor Hugo, ou o que dela retém, é a sua forma prodigiosa, mais especialmente o vigor das suas imagens e a maravilhosa mecânica da sua versificação. E quanto às “Palavras românticas”, não há nelas muito mais romantismo do que em toda a poesia lírica e amorosa de qualquer tempo.

A sua necessidade orgânica de precisão e de nitidez revela-se em todo o volume, em todos os seus versos. Como êle próprio diz, e tão bem,

Há certas imagens
Cheias de sidéreo
Mistério,

Que a expressão mais viva,
Representativa,
Nem sequer de leve
Descreve,

A palavra humana,
De pesada, empana
A finura extrema,
Suprema,

Dêsses nebulosos,
Vagos tons brumosos
Que há em certos sonhos
Tristonhos.

A observação é justa. Mas aquilo que a *palavra*, instrumento da inteligência, não consegue exprimir, pode ser talvez traduzido, como na música, pelos recursos do

som e do ritmo, pela indecisão voluntária da frase, pela dissolução do sentido lógico nas intenções do metro, da sonoridade e da rima, por tudo enfim, que, no verso não é inteligível, mas sensível. E' isso justamente o que tem tentado fazer a maior parte dos poetas dos últimos vinte anos, enamorados e penetrados de imprecisões musicais como os predecessores o foram de desenho e de plástica. Daí toda essa arte em que ao contôrno "arreté" se substitui o indefinido dos limites, e em que às visões estáticas sucede o movimento constante.

E' isso precisamente que o temperamento de Martins Fontes não sofre. As impressões que êle traduz são aquelas que se podem reduzir à clássica estreiteza da expressão verbal castigada, firme e sólida como um relêvo de escultura, certa e incisiva como um traço de buril. Estas comparações são aproximadamente as mesmas de que êle próprio se serve para afirmar o seu credo artístico. *Acontece-lhe*, às vezes, por excepção, ter de exprimir sensações ou sentimentos indefinidos, ou difficilmente definíveis. Vale-se então da comparação e da imagem, tornando objectivo e descritível o que lhe vai na alma. E o verso não modifica o seu andamento regular e medido, a frase não destoa da constante cristalinidade gramatical.

Nos affectos, como no mais, a mesma vecinência. O amor, em Martins Fontes, é, inconfundivelmente, o *próprio amor*, o amor primeiro, nuclear, universal e eterno, o amor "em bruto". O poeta deixa, como um pagão, sem malícia e sem hipocrisia, que o instinto ulule, fareje e salte, não o mascara, não o subtiliza, não o alinda. Des-

cobre-o, vergasta-o, açula-o, e parte, ansioso e veloz, para o objecto cubiçado. (1)

Materialismo? Não. Antes de tudo, *esteticismo*. O amor assim másculo, primitivo e dominador é mais "belo" — mais simples, mais enérgico, mais violento, mais afirmativo... e mais *grego*. Depois, se Fontes tem o amor carnal e sensual, não quer isto dizer que o reduza à carnalidade e à sensualidade.

Não o reduz. Várias poesias há no seu livro, a demonstrarem que ele sobe dessa concepção básica e positiva do amor a puras idealidades.

Começa por santificar o amor, desde que o amor é mútuo e sincero, quando realiza a dupla união dos corpos e das almas. A simples sensualidade sem amor, sem correspondência, indigna-o e horroriza-o como um crime hediondo. (2)

Mas a união das almas é bem menos precisa do que a outra... Analisada na poesia amorosa de Fontes, a "alma" talvez se reduza a "desejo" e a "fantasia" momentânea, florações imediatas do instinto. Ele próprio reconhece que, na união mais ardente, não raro as almas se conservam completamente afastadas:

Certas estrêlas coloridas,
Estrêlas duplas são chamadas,
Parece estarem confundidas,
Mas resplandecem afastadas.

(1) V. "Otelo", "Paraíso perdido", "Mais forte do que a morte" "Truth is stranger than fiction", "Incontentado", "Canção do cair das folhas", "Fascinação", "Madrigal de Dom Juan", "Luar de verão, cantando ao sol", etc.

(2) V. "Canção dos Cavaleiros da Beleza".

Assim, na terra, as nossas vidas,
Nas horas mais apaixonadas,
Dão a ilusão de estar unidas,
E estão, de facto, separadas...

O amor e as forças planetárias,
Trocando as luzes e os abraços,
Tentam fundi-las e prendê-las...

E, eternamente solitárias,
Dentro do tempo e dos espaços,
Vivem as almas e as estrelas...

Como quer que seja, o amor é uma das grandes preocupações do poeta e enche-lhe a maior parte do livro. A ele se devem algumas das composições mais formosas e mais perfeitas da colecção, como, para não citar senão uma, essa admirável "Sonata apaixonada", em que cada estrofe realiza de véras alguma coisa de belo. ⁽¹⁾

(1) O' Mar! Poeta do Amor! meu velho e triste amigo!
Quero, secretamente, em palestra contigo,
Contar-te a minha dor...

Porque, pulsando em mim teu coração de oceano,
Só tu comprehendes o desespero humano
De viver sem amor!

Amas, meu pobre Irmão, com o mesmo ardor com que amo,
Choras, como eu também, que, em segredo, reclamo

A bênção de um olhar!

Dessa que é, como a lua, indiferente e fria...

E que jámais calculará nossa agonia,

Porque não sabe amar!

A perene oração que consagras à lua,

E' inútil, porque — ó Mar! ela não será tua...

Nem ao menos sequer,

Tão distante de ti, teu suplicio adivinha,

Porque ela é como alguém que nunca há de ser minha,

Sendo estrela e mulher!

("Sonata apaixonada")

A técnica de Martins Fontes já está suficientemente caracterizada, melhor do que pelas nossas interpretações, pelos exemplos transcritos. Dentro dos seus princípios e normas, essa técnica é perfeita, e francamente admirável.

Lendo-se Martins Fontes, tem-se quase a tentação de lhe censurar a insistência com que fala no *verso*, no jôgo das *vogais*, nos efeitos da *rima*. Parece à primeira vista que êle reduz tôda a técnica às questões atinentes ao "verso" esquecendo a carpintaria estrutural da composição e o labor do estilo. Mas é preciso não ter pressa de julgar. O que é preciso é compreender. Êle nunca teve, muito provavelmente, o intuito de fazer uma "arte poética"... Os pontos de técnica em que não toca, tem-nos, naturalmente, por esclarecidos e resolvidos. A versificação é que lhe parece ainda susceptível de dúvidas e carecente de aperfeiçoamentos. Mas nem aqui o animam intenções didáticas. O seu móvel é definir-se; a sua intenção recôndita é tirar da técnica do verso motivos para fazer belos versos, — realizando assim, sem pensar nisso, um reviramento nas relações do tundo com a forma, isto é, a inspiração a tomar por ponto de partida os seus próprios meios de expressão. (1)

Demais verifica-se facilmente, lendo com o devido cuidado, que êle, em regra, tanto prima na arquitectura ge-

(1) O' Deus ourives! Mestre do meu sonho!
Tendo o teu culto na mais nobre estima,
Quando burilo a frase que componho,

Como tu, modelando uma obra prima
Penso que, num colar de estrofes, ponho
No ouro-do verso a pérola da rima!

("Hefáistos")

ral dos poemas, como no seu acabamento — o que aliás era indispensável para se manter a lógica da sua arte, tôda ordenada e calculada. Só numa das suas composições, a que lhe serve de prefácio, "Partenon", se poderá notar, ao lado de uma versificação magnífica, certas desconexões demasiado violentas entre imagens subordinadas a um mesmo pensamento. Nestas quadras, por exemplo:

Quero que sintas, como bom pedreiro,
Como um pobre *operário* verdadeiro,
Ao levatares, pedra a pedra, um poema,
As mãos honestas de um ilustre obreiro.

E que, sangrando ao pêso *desta algema,*
Talhado o bloco da visão suprema,
Tenhas, por mais que o metro se comprima,
Os exageros da minúcia extrema.

Dentro da gaza do luar suponho,
Na embriaguez de um místico desejo.
Que vou colhêr, no lírio do sonho,
A rima do teu beijo...

("Romance")

Amo nos versos a surdina,
Os tons de opala oriental
Do luar das noites de neblina,
As mortecóres de um vitral.
Quero que o verso seja tal,
Que em cada som tintinabule,
Tornando a frase musical
Como a canção de rei de Tule.

("Balada dos sons velados")

V. ainda "Partenon"

Realça os contornos, aprimora e lima,
E a palavra, sem par, da tua estima,
Engasta em ouro, como um *lapidário*,
Watteau do verso, *Becerru* da rima.

E a série continua ainda por várias estrofes, e continuam as metamorfoses bruscas do artista. E' possível, é mesmo provável que tudo isto seja perfeitamente intencional. O efeito não será porisso mais feliz.

Em regra, porém, ao polimento beneditino do verso corresponde a disciplina estreita da composição. Releia-se, para exemplo, o soneto transcrito logo atrás. E citamos essa peça, porque tem a vantagem de nos depa-
rar, juntas num pequeno espaço, as qualidades essenciais da arte de Martins Fontes. Em primeiro lugar, note-se como a idea é simples e clara, como o assunto é determinado e transparente. Esse assunto vasa-se por completo na forma do soneto; sem ingorgitamentos e sem falhas, isto é, sem versos excessivamente condensados e rebatidos a par de versos insuficientemente cheios, onde as palavras excedam as necessidades do pensamento. A idea desdobra-se gradualmente, de verso em verso, de quadra em quadra, de terceto em terceto, acomodando-se às divisões regulares e simétricas da forma escolhida. Na primeira quadra, as estrêlas aparentemente duplas; na segunda, as almas ilusóriamente unidas, — precisando-se o paralelismo pelos dois últimos versos de cada quadra, idênticos pelo sentido, quase iguais pela forma. As quadras encerram, por inteiro, uma divisão do assunto, a primeira parte dêste, a sua apresentação. Nos tercetos, os dois termos — almas e estrêlas — se entrelaçam, sem

se confundir. Desenha-se no primeiro terceto a semelhança, sugere-se a identidade das forças que movem os astros e as almas, atracção e amor, — e nota-se de leve a impossibilidade da aproximação real. O segundo terceto, condensação da idea e resumo do plano, é, quanto ao pensamento e quanto à arte, o duplo coroamento do fundo e da forma: a presença dos mesmos elementos, o mesmo paralelismo dos sentidos e das expressões, a mesma simetria e, finalmente, a melancólica reflexão que daí se extrai, como uma gôta doirada e transparente de veneno a cair de um geométrico frasquinho de cristal.

As belezas abundam por todo o livro, e há nele peças que por si só valeriam um volume. O poema “Na Floresta da Agua Negra” está repleto de lindos primores, de deliciosas minúcias de factura. Mas contém muito mais do que isso: contém largas e poderosas descrições, que nos desvendam diferentes aspectos da monstruosa selva amazônica, ao sol, sob a tempestade, ao crepúsculo e ao luar, fazendo-nos sentir ao mesmo tempo a plethora delirante de vida e o formilhar dos seres em luta, no laboratório tormentoso da mata. No “Madrigal de Dom Juan”, Fontes mostra como sabe desenhar, com igual mestria, sob o mesmo rigor de técnica, depois da brutalidade da ciclópica natureza tropical, finas paisagens e encantadoras silhuetas à Watteau. Com igual virtuosidade, evoca em versos fulgurantes as fuçurações dos espaços, numa “Sinfonia” em que o enlêvo e o deslumbramento acabam de súbito num relâmpago de ansiedade metafísica.

Por tudo, em suma, sente-se a presença de um poeta de raça, dotado de uma alta e nobre inspiração, dono de uma lira de muitas cordas, probo e escrupuloso até ao exagêro.

Aqui temos “uma personalidade”. Abramos alas.

1917.



Cecília Meireles

O Brasil conta já duas poetisas que são dois dos seus maiores poetas: D. Gilka Machado e D. Rosalina Lisboa. Apesar de bem diversas de temperamento e de orientação artística, podemos admirá-las ambas com o mesmo calor. Cada uma delas tem realizado, dentro das possibilidades da sua natureza, da sua formação espiritual, dos seus íntimos pendores, uma obra sincera e forte que deslumbra e que sulca.

Agora surge uma nova poetisa, que ainda ontem nos era completamente desconhecida, mas que já nos parece ficar muito bem ao lado daquelas duas, sem se assemelhar nem com elas nem com qualquer outro poeta brasileiro.

D. Rosalina Lisboa é uma parnasiana de corpo e alma. Exprime puras emoções estéticas e altos pensamentos (quer dizer, pensamentos concebidos acima do terra-a-

-terra cotidiano) em formas quanto possível condensadas e sólidas, tendendo ao lapidar e ao definitivo. Sua alma é altiva e serena. Seus versos são robustos e polidos como lavores em metal duro.

D. Gilka Machado põe na sua arte tôda a sua pessoa. Ao passo que na sua ilustre colega há uma vontade reflectida a governar os impulsos contraditórios do sentimento, a reger imperiosa a sua vida interior, a conter, a disciplinar, a clarificar o próprio pensamento e a construir uma super-individualidade elevada e harmoniosa, em D. Gilka logo se nos antolha uma alma lírica e revôlta, que tudo aproveita e tudo transforma em matéria de poesia, todos os seus sonhos, ainda os mais vagos, todos os seus anelos, ainda os mais recônditos e obscuros, as próprias impulsões instintivas que experimenta ou julga sondar em si, e em fim tanto os pensamentos grandes e alados como as ideas estranhas e equívocas que fosforecem fugitivamente nas penumbras da sub-consciência. Seus versos, ondulantes de corte e audaciosos de novidade intencional, se organizam em formas irregulares e extensíveis, determinadas pelo que tem a dizer e pela disposição musical do momento, — com umas tantas desarticulações arbitrarias de quando em quando.

D. Cecília Meireles não tem a razão orgulhosa de uma, nem o sensualismo espiritual da outra. Nem navega segura de si em nau possante, nem se agita como quem anda perdida nas ondas. Ela paira, simplesmente.

Paira sôbre o imenso e doloroso tumulto da vida, sem o querer dominar, e sem se lhe abandonar. Não busca abroquelar-se numa filosofia, por humildade de alma ou por desconfiança contra as pretensões intelectuais, mas

também não se entrega, talvez por uma espécie de pudor, talvez porque, no meio de tôdas as trevas e ruínas, a sua individualidade ainda se lhe imponha como a derradeira coisa de que tem certeza e a única que ainda pode afeiçoar à vontade, num sonho de beleza e de redenção.

Tem dentro de si, condensada e exaltada, tôda a infinita miséria da terra e o profundo sentimento da sua eterna irremediabilidade. Renunciou a tôdas as ambições da razão, e repeliu todos os enganos dos sentidos. Refugiu-se no mais fundo do seu sêr interior. Despiu-se das vaidades do espírito. Tôda ela é uma queixa humilde e gemente e um êxtase angustiado diante da eternidade.

A sua arte é uma arte sem artifícios vãos e sem luci-lações de casquinha. E' como uma túnica lisa e roçagante sôbre uma nudez erecta e augusta. Apenas, essa nudez não é de carne, mas de alma.

A natureza não aparece nos seus versos: reflecte-se de longe. Não há neles luxo de imagens. Os ritmos são brandos e naturais. Muitas das poesias não têm rimas. A linguagem é desataviada e enxuta, sem "elegâncias", sem subtilezas, sem arrebiques, sem mesmo as figuras e os tropos usuais, sem rebuscamento de adjectivos. Uma pobreza austera de nave caiada. Nada de ocioso. Nada de infantil. Mas, nessa pobreza tôda há uma grande emoção, uma emoção profunda e central, dominante, obsessora, absorvente, onde nascem e aonde voltam tôdas as outras, que faz a unidade subjectiva do livro, que o torna consistente e harmónico, que dá uma tonalidade e um justo relêvo a cada porme-

nor, e que em fim nos eleva com êle à região pura onde foi concebido e sonhado.

E' tempo de exemplificar. Leia-se ou, antes, recite-se interiormente esta poesia — "Beatitude":

Corta-me o espírito de chagas!
Põe-me aflições em tôda a vida:
Não me ouvirás queixas nem pragas...

Eu já nasci desiludida,
De alma votada ao sofrimento
E com renúncias de suicida...

Sôbre o meu grande desalento,
Tudo, mas tudo, passa breve,
Breve, alto e longe como o vento...

Tudo, mas tudo, passa leve,
Numa sombra muito fugace,
— Sombra de neve sôbre neve... —

Não deixando na minha face
Nem mais surpresas nem mais sustos:
— E' como até se não passasse...

Todos os fins são bons e justos...
Alma desfeita, corpo exausto,
Olho as coisas de olhos augustos...

Dou-lhes nimbos irreais de fausto,
Numa grande benevolência
De quem nasceu para o holocausto!

Empresto ao mundo outra aparência
E às palavras outra pronúncia,
Na suprema benevolência

De quem nasceu para a Renúncia...

Lendo êsses versos, ao cortar, negligentemente, as folhas dêste livro em que nada pressentíamos, achamo-los deliciosos. Disposição simpática de momento? Estado de alma? Não nos parece. O momento pode ter sido favorável apenas, não a causa do encanto. O encanto vem da penetrante sugestibilidade própria dessa pequena composição, música suavíssima de sentimentalidade e de pensamento, em cuja tessitura nada existe de supérfluo e tudo concorre para uma impressão total e trespassante de tristeza ascética e exaltada.

Outro exemplo, e seja um soneto. Tememos um pouco as opiniões cortantes, sobretudo em cousas de arte e de gosto. Não avançaremos que êste soneto seja um dos melhores que se teem feito em língua portuguesa; mas confessamos que foi, entre os sonetos mais saturados de alma que temos lido, inclusive os de Antero, um dos que nos teem acordado no espírito mais melodiosas e fundas ressonâncias. E' dêsses que dão logo vontade de reler e decorar. Que é que tem de mais? Nada... Entretanto, tem tudo. E' um milagre... Eis aqui:

ORAÇÃO DA NOITE

Trabalhei sem revoltas nem cansaços
No infecundo amargor da solidude:
As dores — embalei-as nos meus braços,
Como alguém que embalasse a juventude...

Acendi luzes, desdobrando espaços,
Aos olhos sem bondade ou sem virtude.
Consolei mágoas, tédios e fracassos.
E fiz a todos todo o bem que pude!

Que o sonho deite bênçãos e ramagens
E névoas soltas de distância e ausência
Na minha alma, que nunca foi feliz,

Escondendo-me as tácitas voragens
De males que me deram, sem consciência,
Pelos míseros bens que sempre fiz!...

Nessas transcrições está tôda a arte de D. Cecília Meireles: expressão directa, simples e comovedora de uma alma sensibilíssima, com tendências místicas bem pronunciadas.

Às vezes o seu misticismo vôa para o mais alto céu, ora numa aleluia de esperança, ora em arrancos de ansiedade meio desenganada:

...noutra vida,
Oh! noutra vida eu sei que terei tudo
Que há na paragem bemaventurada...

Tudo — porque eu nasci desiludida,
E sofri de olhos mansos, lábio mudo,
Não tendo nada e não pedindo nada...

O “Poema dos Poemas” é onde êsse misticismo abre as asas com mais possança e mais demora. Aí, tudo chega à máxima simplicidade e ao máximo apuro emocional. Há trechos de uma beleza virgem, de ingenuidade despiada. Os maiores efeitos com a maior singeleza de processos.

Longe iríamos a querermos levar o leitor através de todos os cantos dêste poema, que, não sendo longo, tem,

entretanto, a extensão da profundidade. E' forçoso que nos limitemos a um pequeno capítulo:

Quando eu não pensava em Ti,
Os meus pés corriam ligeiros pela relva,
E os meus olhos erravam,
Distraídos e felizes,
Pela paisagem tôda...
Quando eu não pensava em Ti,
As minhas noites eram,
Como o sono do céu, cheio de luar...
Quando eu não pensava em Ti,
A minha alma era simples e quieta...
A minha alma era uma ave mansa,
De olhos fechados,
Na alta imobilidade de um ramo,
Quando eu não pensava em Ti...
E agora,
O' Eleito,
O meu passo demora,
Esperando pelos meus olhos,
Que procuram a tua sombra...
As minhas noites são longas, morosas,
Tão tristes,
Porque o meu pensamento
Põe-se a buscar-te,
E eu sem êle fico mais só...
Perderam-se os meus olhos
Entre as estrêlas,
Entre as estrêlas se perderam
As minhas mãos,
Nesta ansiedade de te alcançarem...
Eleito, ó Eleito,
Porque foi que eu fiquei assim?
Porque,
Desde o chão do meu corpo

Até o céu de minha alma,
Sou uma fumaça de perfume
Subindo em teu louvor?

Quando eu não pensava em Ti,
Os meus olhos erravam.
Distraídos e felizes,
Pela paisagem toda...

E' possível que o leitor não goste. E' tão desataviado e chão! Para nós, é delicioso: é a poesia, despojada de afeites e roupagens, reduzida à sua essência de emoção e de idea. Imagens simples e claras como grandes lírios. O pensamento envolvente, nostálgico e arrastante como uma música primitiva. E cada trecho completo se resume num grito de alma!

E' também possível que se negue originalidade a esta poesia, descobrindo-se-lhe influências mais ou menos carregadas, a principiar pela de Verlaine. Não há escritor nem poeta fora do mundo e, por em quanto, em rigor, só Deus criou. Os génios caracterizam-se mesmo por uma faculdade de apreensão excepcional. A sua originalidade consiste no seu poder organizador e transformador da matéria adquirida, tão intimamente apropriada pelo espírito como as substâncias assimiladas pelo corpo. Nos versos desta poetisa há tal unidade e seqüência, tal harmonia de conjunto, um ar de sinceridade tão visível, tudo parece tão claramente amassado na mesma greda, que se pode prescindir de escogitar "influências". Parafraseando Vieira, é lícito afirmar que na sua poesia não há enxertos: tudo é nascido..

D. Cecília Meireles é “um poeta”. Traz em si a massa de que se fazem os grandes poetas. No Brasil já é uma figura de belo e inconfundível relêvo. Quererá produzir mais, ir adiante, crescer como lhe pede a seiva que se lhe adivinha?

Esperemos. E, em quanto esperamos, saudemos nela o advento auroral de uma grande e nobre alma de artista, digna de profundo interêsse e infinito carinho.



Recitais de Poesia

A nossa jovem patricia d. Margarida Lopes de Almeida cabe a glória de haver introduzido no país uma novidade deliciosa e intelligentissima — os “recitais” de poesia.

Até aqui, a recitação de versos figurava em programas de festas músico-literárias, como matéria de alguns números secundários ou como ornamento cuja presença ou cuja falta não alteraria sensivelmente o conjunto. A senhorita Margarida Lopes rompe deliberadamente com isso, e, além de o fazer com grande brilho, o faz com excelentes razões.

Nada mais razoável do que acabar com essa espécie de dependência em que se tem mantido a poesia, considerada como passatempo fútil de reuniões elegantes, para reintegrá-la na sua augusta dignidade de grande arte, tão grande e tão respeitável como outra qualquer. E' o

que faz d. Margarida Lopes de Almeida, instituindo entre nós estas festas de poesia, pura e exclusivamente de poesia, sem acompanhamentos inúteis, sem diversivos e sem disfarces, destinadas a quem realmente ame e compreenda essa arte divina.

O êxito alcançado foi prodigioso. Tendo dado um primeiro recital, a conselho de pessoas de bom gôsto que tinham tido oportunidade de ouvi-la, tão intenso e completo foi o efeito produzido, que a Sociedade de Cultura Artística de S. Paulo, sempre empenhada em servir os melhores mimos de arte a seus associados, obteve daquela senhorita o favor de uma repetição. E o teatro Municipal, com tôda a sua amplitude, encheu-se literalmente, os aplausos não tinham fim, e houve números extra-programa para contentar o público. Um triunfo absoluto.

Ainda, porém, que êsse triunfo não fôsse tão completo, a idea nem por isso deveria ser abandonada. Ao contrário, seria caso de os poetas e os amadores da boa poesia conjugarem seus esforços aos da nossa gentilíssima patrícia, para irem, aos poucos, pacientemente, conquistando o público rebelde para essa obra de inteligência e de cultura, para êsse culto grave e doce da poesia em sua pureza, sem outros atractivos que os do seu próprio, irradiante prestígio.

A senhorita Margarida é uma admirável recitadora. Dizer dela, como se tem dito de todos os "diseurs" com quem se deseja ser amável, que dá vida e relêvo ainda aos versos mais apagados e insignificantes, seria na verdade dizer bem pouco.

Isto de dar vida aos versos que se declamam, ou se “dizem”, é a primeira obrigação de quem quer que se dedique a êste exercício de arte. Aquele que recita como quem reza ou salmodeia, de olhos no ar, alheio ao que lhe vai saindo dos lábios, êsse pode cuidar, sem a menor dúvida, de outro ofício. Comete, aproximadamente, o mesmo êrro fundamental indesculpável de quem se propusesse tocar piano sem conhecer música, nem por estudo, nem de ouvido.

A primeira condição, pois, é dar vida aos versos, isto é, “vivê-los”, recitá-los como quem tem consciência perfeita, consciência completa, justa e nuançada do que está dizendo, e portanto o diga de maneira a aparentar que “se” exprime a si próprio, e que “se” exprime por meios absolutamente espontâneos e absolutamente afinados com tôdas as cordas, ainda as mais recônditas e sutis, do próprio temperamento.

D. Margarida Lopes de Almeida não possui apenas essa base indispensável da arte de dizer. Ela “vive” os versos que recita, mas vive-os altamente, com a intensidade de uma alma de artista. Para dizer com vida basta temperamento; para dizer com vida e beleza é preciso temperamento e todos os refinados recursos da reflexão, do estudo e da arte. Os versos mais diferentes pela métrica, pela sonoridade, pelo andamento, pelo estilo, pelo assunto, pela índole da inspiração, pelos matizes de escola ou de corrente, pela alma religiosa, filosófica, humana, ou social, que por entre as junturas das sílabas se escôe, esguiche pelo esgarçado das reticências ou espadane e fulgure no jacto das exclamações, tudo, passando pela alma simpática, pela alma estranha, múltipla e maravi-

lhosa dessa menina singela, serena e doce, é como ventania bruta ou brisa dispersa, que passando por uma bela fronde, vive ali com tôda a fôrça da sua vida e ainda toma forma, expressão, beleza — e perfume.

Tão encantado me senti, ouvindo-a, que, além do intenso prazer estético que lhe devo, ainda lhe devo o favor de me haver sugerido, como consequência da impressão experimentada, reflexões que dantes não havia feito, ou apenas fizera incompletas e confusas.

Costuma-se considerar a arte de recitar como uma arte subalterna, como ancila modesta da grande arte orgulhosa de compor versos. Mas êste é, naturalmente, o critério dos poetas... Êste critério ter-se há propagado tanto, como é notório, já pelo prestígio intelectual e social dos autores, já pelo desprestígio e vulgaridade da arte de dizer, a qual, como a dança, geralmente se pensa estar ao alcance de todo o mundo. Os verdadeiros recitadores podem ter e, o que mais é, podem defender um ponto de vista diametralmente afastado.

“Não, — podem dizer, — não, a arte subalterna é a dos poetas. Versos sempre se fizeram para ser cantados, ou para ser recitados. As tradições mais antigas e mais veneráveis da arte, assim como a boa razão e o bom gôsto, estão a indicar que o destino natural e o destino racional do verso — é ser interpretado em alta voz.

“Assim como não se compreende música que tenha sido composta, não para se executar, mas apenas para ser mentalmente apreciada, assim também o verso destinado a ser apenas lido deve encarar-se como simples e mons-

truosa síncope do senso artístico e do senso comum. Esta dupla síncope é fruto da triste desorientação e da turva confusão que reinam sobre estas coisas, desde que a clara e robusta singeleza antiga foi substituída pelo culto do Snobismo e da Pedantaria.

“Ler versos, ler em voz baixa, ou mentalmente, isso pode ser um prazer para conhecedores. Mas o próprio conhecedor, lendo-os para si, converte mentalmente o imperceptível sussurro de seus lábios em sonoras inflexões de voz, e mentalmente as acompanha com accionados e gestos adequados a tôda a gama das emoções recebidas.

“Isto, porém, é com os conhecedores, que são a exceção. Para o resto do público que não é conhecedor, nem tem sensibilidade pronta senão para as impressões vivas e directas de olhar e do ouvido, que significa um livro de versos, ou uma poesia impressa? Significa aquilo mesmo que representa uma partitura para quem nada sabe de música, ou apenas lhe conhece o a-b-c. E’ uma lasca de matéria morta. E’ um sêr imobilizado no caminho do seu destino. E’ uma alma que dorme nas virtualidades obscuras de um organismo pesado e quieto. E’ bem pouca coisa. E’ quase nada.

“Chega, porém, o Artista, isto é, o recitador. Apodera-se dêsses blocos imotos e duros, dêsses esboços mudos, dessas promessas indecisas, dêsses bolos informes, sacoleja-os, transforma-os, dá-lhes asas, dá-lhes amplidão, dá-lhes brilhos inesperados, virtudes e feições com que ninguém contava, e com êles revolve e exalta as almas sedentas de beleza...

“Ele, o recitador, é que é o Artista maior, o Artista com maiúscula, o Artista sem mescla, o intérprete do

eterno drama das almas, plainando, imparcial, impessoal, sobre tôdas as dissensões teóricas, sobre tôdas as diversidades de escolas, sem preferências e sem preconceitos, a plasmar e vivificar a matéria prima que lhe cai nas mãos...”

Também o recitador, assim falando, talvez exagerasse. Mas, todos os exageros de lado, não há duvidar que um melhor entendimento de questão poderia ser útil aos poetas, — àqueles dentre os poetas, pelo menos, que alimentassem o justo desejo de penetrar mais fundo na alma da multidão.

Os poetas, efectivamente, nos modernos tempos, tem-se esquecido um pouco demais de que tôda poesia, como tôda música, tem de ser “executada”. Executada em alta voz, ou mentalmente, mas executada — isto é, interpretada, avivada, alteada com todos os recursos dos órgãos vocais e do gesto. Abusam excessivamente do verso “para ser lido”. O verso para ser lido leva insensivelmente à forma discursiva, corrente e plana da prosa, destinada mais à transmissão de conceitos e raciocínios do que à de emoções ou de sentimentos. Cai na dissertação, cai em explanações e subtilidades, em longuras e monotonias de sermão, de arrazoado, de solilóquio, de artigo de fundo ou de crónica. Perde essa força vibrante e impressiva de síntese, de obra completamente definida, de condensação breve e luminosa, em que as faculdades humanas se aplicaram em bloco, arrebatadas nos vortilhões divinos da inspiração. Como numa estátua, ou como num “oratório”

Façamos, pois, versos “para serem recitados”, não nos esqueçamos de que devem ser recitados...

— E se o recitador inábil contorcê-los e desfigurá-los?

— Meu Deus! façamos de conta que êsse recitador é apenas um entre milhares de leitores que assassinam friamente a arte do poeta, lendo-o com os mesmos olhos com que leram o último artigo sôbre o café ou a última dissertação sôbre um problema de gramática... E ainda fica a esperança e o consôlo de nos cair de repente em sorte sermos interpretados por uma artista de escol, que nos transfigura e nos engrandece, com a sua voz luminosa e o seu gesto inumerável, tal como d. Margarida Lopes de Almeida.



O Esperanto

A dar-se crédito a uma notícia que corre impressa, à assemblea legislativa do Estado do Rio acaba de ser apresentado um interessante projecto, segundo o qual se deverão preferir, para a nomeação de funcionários públicos, os candidatos que se mostrarem enfronhados no conhecimento... do Esperanto.

Em matéria de disparates, seria difícil imaginar-se coisa mais perfeita. Estamos em presença de uma obra prima do género, tão admirável, a seu modo, como qualquer outra de um género mais nobre — e talvez não mais árduo. Percebe-se que é o fruto de longas e laboriosas vigílias, em que o espírito do autor, devorado pela sêde de perfeição e de inédito, conheceu tôdas as torturas secretas e tôdas as alegrias solitárias da criação. Ou, então, foi um golpe de génio, rápido e fulgurante.

Porque há disparates geniais. Disparates sem grandeza nem originalidade, mais ou menos misturados de bom senso vulgar, com a sua parcela, ainda que mínima, de corriqueira razão, e que olhados de certo ponto de vista logo se modificam e reduzem, — êsses aparecem todos os dias, para não dizer a cada momento, e pode afirmar-se que não há quem os não consiga fazer, sem maior esforço, nem grande tirocínio. Há mesmo quem os faça como mr. Jourdain fazia prosa — sem dar por isso. Em muitos dêles entra largamente a colaboração anónima do público, pelo aproveitamento de ideias dispersas na circulação geral, caçadas como êsses motivos populares, singelos e ingénuos, que depois se desenvolvem e floream em complicadas composições características. Rapsodos há que fazem disso uma especialidade... Mas, de quando em quando, surgem obras que absolutamente se destacam dessa produção medíocre, pelas proporções, pela novidade, pelo poderoso cunho pessoal. São os disparates geniais.

O projecto em questão é talvez um dêles. Peça homogênea e sólida, acabada e perfeita, — não se deve senão ao seu autor, porque o Esperanto, que já teve, anos passados, a sua ligeira voga entre nós, presentemente é como se fôsse uma língua morta. Os nossos esperantistas, pouco esperançosos diante dos fracos resultados da propaganda iniciada com ardor e entusiasmo, recolheram-se há muito ao silêncio dos incompreendidos que se resignam, e apenas alguns teimosos, raríssimos, superiores aos reveses, inabaláveis na sua fé, ainda se conservam estoicamente na brecha — e, se não combatem, não é porque lhes fa-

leza disposição para isso, mas por falta de combatentes do outro lado.

O autor do projecto fornece-nos um exemplo, que não deixa de ter a sua dose de pitoresco e de interesse, de quanto pode uma idea, quando se instala e se encrava na cabeça de um homem, tomando a consistência, a forma, os caracteres específicos de uma convicção encruada.

Moço, inteligente, cheio de óptimas disposições para trabalhar, para se mover, para fazer alguma coisa, o deputado fluminense encontraria no seu Estado vinte assuntos que lhe dessem margem para elaborar vinte projectos interessantes e bonitos. Disse Edison que o homem que, colocado diante de um objecto qualquer, embora o mais simples e mais usual, a observá-lo e a reflectir, nada lhe descobre que mereça a pena de ser modificado, é um homem completamente destituído de qualidades para inventor. Deve renunciar à ambição de tentar carreira por esse lado. O representante do povo que, posto diante de um Estado como o do Rio, onde quase tudo está por organizar e o pouco que se organizou está mais ou menos desorganizado, não encontra nos penetrais do seu sêr uma idea que se imponha pela utilidade, sem deixar de se recomendar pela beleza, é decididamente um deputado sem jeito nenhum para as funções em que se meteu. E, se não pode renunciar à tentação da carreira, porque já se acha nesta, deve ao menos — renunciar ao mandato. Esse é o caso do legislador fluminense. A única lembrança que lhe sugerem as mil necessidades do seu povo — é a de propagar o Esperanto.

Se o que seduzia o autor do projecto era o capítulo das línguas, a primeira língua que lhe estava a pedir um pouco de cuidado e de carinho era a sua e nossa, que tanto precisa de escolas onde a ensinem e de medidas que a defendam, protejam e propaguem. Era a língua de que nos servimos correntemente, que nos presta serviços cotidianos indiscutíveis, da qual não podemos prescindir, e que, quanto mais rica, mais maleável, mais poderosa, e também mais propagada e próspera, tanto mais vantajosa nos há de ser, utilitariamente considerada como um instrumento de trabalho para o indivíduo e como um incomparável agente de coesão moral para a nacionalidade.

Se, pois, o projecto exigisse dos candidatos a emprego público provas de um conhecimento regular da língua portuguesa, nada mais razoável, nem mais prático — quer sob o ponto de vista do serviço, quer sob o ponto de vista do interesse nacional. Mas, se exigisse o manêjo de qualquer dos grandes idiomas europeus que a moda manda considerar como necessários e até como imprescindíveis, a lembrança ainda seria meio razoável, ou seria apenas um daqueles meios-disparates, atacáveis ou defensáveis conforme se oíham de longe ou se examinam de perto. O que não se compreende é a preferência dada ao Esperanto, uma língua que não é viva nem morta, nem nacional nem estrangeira, que nem é sequer uma língua senão porque foi inventada para fazer as vezes disso.

Não se contesta a utilidade da “linguo internacia” de Zamenhoff. Dado dois indivíduos de nacionalidade e idiomas diversos, que não disponham de um terceiro idioma para se corresponderem, e dada a extrema facilidade com que poderão aprender e manejar o Esperanto,

— essa utilidade ressalta logo, e é tão indiscutível quanto limitada. Mas que é que têm as repartições públicas do Estado do Rio com isso? Aqui o mistério começa a entenebrece-se. Desvende-o quem tiver a vista suficientemente aguda.

Se continuamos, porém, a desfiar os arcanos que se sucedem, então já não há vista, por aguda que seja, capaz de enxergar alguma coisa.

Desde o momento que se passe a dar preferência aos candidatos esperantistas, todos os candidatos terão ao seu dispôr — a menós de serem completamente brancos — os meios de se tornarem esperantistas perfeitos. Ras-tará uma hora de estudo por dia durante algumas semanas, dizem os próprios propagandistas da “língua auxiliar” — porque as regras dessa língua sedutora não têm excepções, e os seus gramáticos, por muito que isso lhes dôa, não têm remédio senão estar sempre de acôrdo uns com os outros. Tolstoi aprendeu o Esperanto em oito dias. Era Tolstoi, não há dúvida, mas também era um homem ocupadíssimo, com a cabeça constantemente atravancada de ideas — o que é notôriamente prejudicial à passividade de espírito requerida pelo estudo do Esperanto, da geografia descritiva, da história cronológica e de outros importantes ramos de conhecimentos humanos, que se podem abranger sob a denominação de “ornamentos da memória”.

Portanto, todos os candidatos, que se apresentarem a pedir colocação ao govêrno fluminense, poderão provar que são autoridades na matéria. E aí temos a tal prefe-

rência, como critério de selecção, praticamente reduzida a coisa nenhuma.

O que se conclui de tudo isto é que o jovem deputado fluminense não pensou no interesse público, ao conceber o seu peregrino projecto, mas exclusivamente no interesse da propaganda que lhe é cara. O seu projecto afigurou-se-lhe logo uma beleza, e s. s., como Pigmalião, deixou-se levar pelo arrebatamento apaixonado deante da sua Galatée — sem vêr mais nada, senão êsse meio único e decisivo, esplêndidamente eficaz na sua singeleza maravilhosa, de se obrigar tôda a gente a aprender o Esperanto, no Brasil... Não pensou como político, nem como deputado: pensou e agiu como um apóstolo, que, na ocasião, como por acaso, dispusesse de uma cadeira na assemblea fluminense.

O seu acto, portanto, explica-se; e, sem deixar de ser um disparate rematado, torna-se um disparate quase simpático — porque, em fim, é produto legítimo de um fundo, e desinteressado entusiasmo por uma causa que não rende aos seus apóstolos senão trabalhos e dissabores a trôco de raras e aguadas satisfações.

Pode-se lamentar que essa causa não seja mais séria, mais importante e mais digna de tanto ardor e tanto esforço, tratando-se apenas de uma língua artificial, cujo máximo benefício consistirá em facilitar as relações entre os colecionadores de cartões postais das várias partes do mundo, e talvez entre alguns negociantes pachorrentos. Mas, em fim, é uma “causa”; tem de bom, na verdade, aquilo que é comum a tôdas as causas superiores, de alcance social ou humano — o poder de levantar os

indivíduos acima de si mesmos, de não os deixar cair inteiramente na materialidade da vida cotidiana, de lhes infundir o calor benéfico de umas tantas ilusões agradáveis, e de lhes dar uma disciplina e uma direcção; e não tem de muitas outras causas, que se apregoam grandíssimas, o inconveniente de lançar os homens no vórtice das paixões danadas e de os levar a odiarem-se e guerrearem-se, como possessos, — em nome do ideal...



Academia Brasileira

A recepção do sr. Félix Pacheco na Academia Brasileira, com os dois belos discursos a que deu lugar, produziu o efeito de um golpe de holofote sôbre uma mansão adormecida na treva. Por um momento, o intellectual instituto fulgiu aos olhos de todo o mundo, sob um cone de luz intensa, na sua magnitude gloriosa de Exponente de nossa Cultura. Mas foi apenas um momento, e já de novo a escuridão e a quietez reinam em tórno da augusta companhia, cuja principal missão parece definitivamente circunscrita ao suave encargo de ir preenchendo, entre festas mundanas, como uma viúva alegre, os vazios que a morte lhe abre no seio.

Dir-se-ia que ela não se fêz para outra coisa, senão ter quarenta membros. Quando um dêles desaparece, ei-la que desperta, move-se, escolhe o substituto, encaixa-o no lugar competente: completa a soma fatídica,

volta à sua gelatinosa imobilidade de organismo rudimentar, como um rizópodo a encolher sossegadamente os acúleos que ainda há pouco lhe irriçavam o vulto numa aparência de vida enérgica e expansiva.

Ora, êsse simples esforço biológico pela manutenção do equilíbrio físico não é, evidentemente, o que se possa inculcar como precípua missão de uma Academia de letras: é apenas a primeira obrigação de todos os seres vivos, desde a ameba informe até o mais complexo dos vertebrados. Evidentemente, isso não é fazer letras; pode ser, quando muito, — fazer número.

Mas há o dicionário, objecta-se, e há as sessões hebdomadárias. Conceda-se que o dicionário de brasileirismos, em que vagamente trabalham três ou quatro especialistas, seja na realidade a grande obra normal da Academia; e admita-se que as sessões semanais representem efectivamente a sua mais penosa labuta. Ainda assim, hão de confessar que é muito pouco para um expoente que se preza. Tanto mais quanto êsse expoente, como tem dito a matemática literária em voga, e como lhe cumpre, deve ser o máximo dentre todos aqueles que figuram no vasto polinómio representativo dos nossos valores intellectuais.

Em todo caso, não digamos mal da Academia, e não só porque todo mal que se pudesse dizer a seu respeito seria repetição do que já foi dito mil vezes, não raro com talento e graça, como o exemplificou o próprio sr. Félix Pacheco nos seus tempos de “boy-scout” das letras nacionais, como também pela razão mais alta de que não há motivos sérios para que se lhe queira mal.

O seu grande defeito, a sua falta original e inextinguível foi o ter-se moldado por uma das velhas academias da

Europa, corporação que ao nascer tinha o seu lugar perfeitamente indicado no quadro social da época, mas que não representa nenhuma necessidade no meio das formas da vida contemporânea, só se mantendo pela força da tradição.

Fundia-se a primor no ambiente que a vira surgir, fruto natural dos costumes, expressão espontânea de um estado geral dos espíritos; marchava bem com as tendências hierarquizantes, regulamentadoras e burocráticas do regime político; harmonizava-se com o papel que a monarquia se gabava de representar como protectora solícita e magnífica das letras e das artes, com o ôlho no lustre e glória dos reinados; ligava-se admiravelmente à oficialização da igreja, da sciência, do ensino, do próprio comércio e do próprio trabalho, e ia como uma luva, na sua vacuidade imponente, ao pedantismo ancestral dos teólogos, dos doutores, dos gramáticos e dos poetas de boa roça, inflados da sua filáucia de válidos do paço ou de protegidos dos grandes, — amanuenses das musas clássicas pomposamente adstritos ao serviço das instituições e dos magnatas.

Com o andar do tempo, desaparecidas essas concomitâncias, desagregados e sumidos os últimos restos da monarquia antiga, renovados os costumes e as ideas, acabado o rabicho e os calções, as academias gravibundas de outrora são como monumentos remanescentes de uma época morta, catedrais ou palácios de pedra esquecidos na sua vetustez estranha entre os edificios de cimento armado de um quarteirão moderno, enredado em fios eléctricos. formigante de gente apressada. Destoam por completo do teor da vida nestes tempos de independência espiritual e

de intransigente individualismo, tempos em que, a respeito de núcleos associativos, só se concebem aqueles que livremente se formam por adesões espontâneas, segundo as afinidades que as aproximam ou os interesses que as aliciam, com intuitos bem determinados e bem claros, com uma organização exactamente proporcionada aos fins em vista e adaptada ao ambiente em que tem de agir.

Entretanto, não digamos mal da Academia. Ela, na realidade, só tem o defeito de ter nascido; mas uma vez que nasceu e aí está com vida, não é justo que pretendamos obrigá-la a suicidar-se.

Tal como está constituída, ela tem a sua utilidade indiscutível, fora das previsões do programa com que justificou o seu advento e marcou a sua rota, mas em fim utilidade. Dá ao estrangeiro e a nós mesmos a ilusão de que a actividade literária, neste país, é uma força efectiva e respeitável; fachada imponente por trás da qual se supõe que existe um palácio, não será uma obra fecunda, mas é uma obra de pudor nacional.

Detemos entre os países civilizados o "record" do analfabetismo e o "record" da confusão e do deboche no ensino secundário e superior; a fracção insignificante que lê e que estuda, lê e estuda por livros estrangeiros, em parte por deficiência da produção indígena, em parte pela sua careza, em parte pelo desconhecimento dela, à falta de edições de vulgarização a preços populares, e em parte pelo desprêzo que se lhe vota, mercê de velhas desconfianças e prevenções muito próprias de um meio onde a cultura de casquinha só permite a circulação dos nomes etiquetados, rubricados e garantidos pela crítica estrangeira. Em compensação, temos uma Academia de

Letras, onde, "sous la coupole", como lá dizem, vários cavalheiros irrepreensivelmente acadêmicos proferem e ouvem discursos talhados pelos moldes autênticos, em presença do Estado, da Igreja, da Ciência, da Elegância e do Comércio atacadista.

E há ainda uma utilidade, não grandiosa como a primeira, mas incomparavelmente mais grata ao nosso egoísmo: são as belas peças literárias que de quando em quando a Academia nos proporciona e em cujo número sobressaem os discursos dos srs. Félix Pacheco e Sousa Bandeira.

Para aqueles dentre nós, simples operários do jornalismo, que amamos a nossa profissão e nos afazemos à sua obscuridade laboriosa como a uma escola permanente de modéstia, de tolerância e de disciplina, e não a exercemos por acaso da vida, como um trampolim para o assalto da fortuna ou da notoriedade, o discurso do sr. Félix Pacheco tem o mérito raro e magnífico de ser a corajosa confissão de fé de um jornalista, que se honra e se orgulha da sua carreira e que a defende com sobranceira dignidade, quando muito mais suave lhe fôra crivá-la de ironias e assear-la de apodos, como tôda a gente, inculcando-se superior ao destino que lhe coube em partilha.

Além de tôdas as qualidades que o tornam tão apreciável como trabalho de pensamento e como obra de escrita, êsse discurso tem um alto valor moral que lhe arredonda o merecimento e nos revela no seu autor uma individualidade amadurecida na posse sadia de si mesma.

Creio que posso dizer estas coisas, sem sermos suspeitados de elogio mútuo. Nunca pretendi, nem pretendo

nada do sr. Félix Pacheco; nem sequer o conheço — ou, por outra, conheci-o. Foi isso há tantos anos, que o Félix Pacheco daquele tempo não era seguramente o de hoje. Não sonhava talvez com a tríplice posição que ocupa agora no jornalismo, na Câmara dos Deputados e no Senado das letras, se bem que o seu talento e o seu carácter o preparassem para todos os triunfos. Dêle apenas guardo a recordação amável de um rapaz singelo e bom, que um dia atravessou a minha vida, rapidamente, vindo a mim com um sorriso de velho camarada, e que depois se alongou em silêncio para onde o chamava a sua sorte, em quanto eu permanecia cá em baixo com a minha.



Um pouco de Grafologia

REVEJO a minha modesta colecção de autógrafos... Tenho a inofensiva mania de guardar manuscritos. Amo-os, quando provém de pessoas que me interessam ao espírito ou ao coração. Examinando-os, percebo-lhes uma linguagem que me apraz escutar em momentos de lazer e de saudade: uma linguagem que às vezes é clara e doce, que às vezes é confusa e fugitiva, mas diverte sempre, ora permitindo surpreender nos ângulos e nas curvas de uma palavra rabiscada os impulsos dominantes de um temperamento, ora os traços distintos e salientes de um carácter. Inofensiva mania, bem mais interessante entretanto do que a de decifrar charadas ou a de matar moscas.

Revejo, pois, o meu por ora magro arquivo de autógrafos, e é com certa emoção que dêle extraio um bilhete garatujado por Andrade Figueira. Garatujado, é o termo. Uns gregotins fantásticos. De tôdas as letras terríveis de que conservo lembrança, e lembro-me de muitas, nenhuma me pareceu nunca tão maciçamente impenetrável à primeira inspecção. Horríveis, tenho-as visto em barda; mas nem tôda a letra horrível é necessariamente ilegível. A de Andrade Figueira não inspira horror: o aspecto de conjunto das linhas escritas é até agradável aos olhos; cabalístico, mas harmónico: umas fileiras paralelas de pequeninos riscos inclinados, leves e trémulos, mas com uma tal ou qual elegância singela na leveza e na tremura do traço. Vendo-a de relance, não se faz idea do que ela seja como quebra-cabeça. Não a fiz quando recebi o bilhete do venerável ancião. E só eu sei de quanta pachorra, de quanto cuidado, de quanto esforço tenaz de espírito e de olhos precisei então para entender o que ali se me dizia — apesar de saber de que assunto se tratava. Champollion a revelar os arcanos da escriptura egípcia não teve tão extenuante fadiga!

De Balzac se conta que, em certa ocasião, tendo ido o tipógrafo consultá-lo sobre um determinado ponto obscuro de um original em composição, lidou inutilmente por longo tempo a ver se se lembrava do que teria pretendido escrever. Não o conseguiu; pelo que, devolvendo a lauda ao operário, lhe declarou com resignação: “Isto só Deus entende” Lá se foi o compositor para a sua oficina, resignado também a não desvendar o mistério; saltou-lhe por cima, e recomeçou o serviço. Não tardou, porém, que nova dificuldade tremenda surgisse. Coçou

a cabeça, aguçou os olhos, chamou a si todo o seu poder de análise e de raciocínio, — e, ao cabo, resolveu consultar novamente o romancista. Tomou Balzac o papel, concentrou-se no lugar da dúvida, fechado consigo, o cenho carregado, os músculos do rosto contraídos num longo e penoso esforço de atenção visual e mental; por fim, devolveu outra vez o escrito ao pobre tipógrafo, confessando com desânimo: “Filho, isto agora nem Deus entende!” Não sei se Andrade Figueira conseguiria reler tudo quanto houvesse lançado ao papel. E’ possível. Mas, em compensação, os estranhos que lhe tinham de decifrar os hieroglifos sofriam com certeza muito mais do que o tipógrafo de Balzac, porque, esse, em fim, sempre compreendia alguma cousa.

Péssima e ininteligível, a letra do respeitável conselheiro tem contudo a sua beleza. Convirei em que se tratará nesse caso de uma modalidade aproximada do belo-horrível... Mas o que é verdade é que tem a sua beleza. Como já disse, o conjunto é aprazível à vista: não apresenta essa desarmonia chocante, esse aspecto rebarbativo dos manuscritos incaracterísticos, em que tudo é tortuoso e inestético, em que não há uniformidade nenhuma, nem no talho, nem no tamanho, nem na direcção das letras. Mas a sua beleza não está apenas na graça masculina e singela do corte arbitrário e no entanto uniforme. Essa letra miúda, sêca, sem complementos inúteis, feita em pequeninos traços descendentes que se projectam rápidos para a linha da pauta imaginária e param bruscamente, enclavinando-se em ângulos incisivos, parece bem uma representação eloquente desse carácter firme até à rigidez, positivo até à secura, volun-

tarioso até à obstinação, franco até à rispidez, intrépido até à temeridade. Vê-se bem nessa letra o homem forte e grave, muito simples nas grandes linhas da sua conformação primitiva e sólida: o homem que, numa sociedade e numa época em que a vida assumiu o aspecto cambiante, complexo, vago, fantástico de uma projecção de animatógrafo, soube sempre conservar intacto o recorte vigoroso da sua configuração moral... Bela letra!

Travei relações epistolares com Andrade Figueira, há cerca de um ano, quando já acesa a questão das candidaturas presidenciais. O honrado velho colocara-se corajosamente nas linhas avançadas da legião civilista, e metralhava os adversários com a saraivada calcinante da sua crítica impetuosa, feita de lógica, de verdade, de saber, de ironia e de franqueza. Director a esse tempo de uma folha diária, onde, também, como me permitiam as forças, cumpria com o meu dever de jornalista, dizendo o que em consciência pensava da regeneração e dos regeneradores, lembrou-me convidar o impertérito combatente a colaborar no jornal. Sua cooperação afigurava-se-me preciosíssima e insubstituível. Outros escreveriam com mais intenso brilho estilístico, teriam maiores recursos de tática polemista, e, pelo menos, igual competência; mas Andrade Figueira tinha consigo um elemento que nem fulgores de forma nem surtos de competência podem preencher: a respeitabilidade de um nome puríssimo e de um desinteresse absoluto. Escrevi-lhe, pois, rogando me fizesse a graça de mandar os seus artigos, que seriam remunerados conforme ele mesmo arbitrasse. Não tardou a resposta, e com a resposta o primeiro artigo da abundante série que em curto lapso de tempo escreveu

para a minha fôlha. A resposta foi breve e cortês: agradecia a lembrança, enviava à colaboração, e declarava que não queria pagamento algum, — porque não escrevia por necessidade profissional, mas apenas em obediência ao que considerava um dever cívico.

Assim, em obediência ao seu dever de cidadão, esse homem valetudinário e cansado de mil fadigas atirava-se resolutamente a uma áspera campanha, à custa do seu tempo e do seu sossêgo, e, não contente com renunciar de antemão a todo prémio, não contente de nada querer para si nem para os seus, levava a gentileza cavalheiresca dos seus escrúpulos ao ponto de nem sequer admitir a remuneração do seu trabalho por uma empresa particular que lho pedira... Não fazia nada de mais! dirão alguns cavalheiros austeros, muito pontilhosos em assuntos de moral... teórica. Pois não faria nada de mais; mas, ainda assim, quantos teriam feito o mesmo?

O dever existe para ser cumprido, sentenciarão os cavalheiros austeros. De acôrdo! Mas já é um mérito bem extraordinário cumpri-lo à risca, obedecer-lhe sem a menor hesitação, sem a mínima reserva, sem a mais ligeira e a mais perdoável das discrepâncias. Já é um merecimento raro essa pontualidade ferrenha e certa. Chega a ser heroísmo, conforme as épocas. Mas o venerando varão não praticava apenas o heroísmo dessa obediência. Ele ultrapassava as raias do dever estrito, ia além, entrava galhardamente na região serena da virtude. Qual o dever que lhe impunha a recusa da remuneração ao seu trabalho? A mais minuciosa casuística não o aventará de pronto. Não era o dever que lhe falava no caso. Era ou-

tra cousa. Era um sentimento vivo e profundo de pun-donor e de altivez, que não'se satisfazia com a submissão à disciplina estreita da consciência, mas queria pôr em todos os actos o timbre saliente da integridade, o vinco forte de um carácter, a marca inconfundível de uma garra aquilina...

E é por tudo isto que eu guardo o autógrafo de Andrade Figueira com religioso carinho.



Carta ao poeta

Cassiano Ricardo

LI, com certa emoção, o artigo correntio e fremente — um belo jacto — que v. escreveu em São Paulo para me defender contra as inócuas grosserias e mentirolas de um mocinho, que eu não conheço, impressas num jornal ou revista, que não vi.

Causou-me certa emoção o seu artigo, não por me revelar que fui demolido, nem por causa dos louvores que me faz. Quanto à primeira parte, eu já tenho sido arrazado várias vezes e, apesar disso, me sinto cada vez melhor na minha indestrutível insignificância, consciente e serena. Quanto aos louvores, atribuí-os todos, integralmente, à sua descomunal generosidade. O que me comoveu um pouco e me pôs um tanto melancólico, foram cá umas cousas que o seu artigo me fêz pensar.

Conheço-o há muitos anos como homem e como poeta. Soube-o sempre digno, morigerado, sensível, marchando pela vida como quem vai pela rua sem se misturar com os *camelots*, com os homens-*sandwiches*, com os bufarinhos ou com os moços de frete. Os seus versos, abeberados sempre de uma inspiração elevada, senão altiva, cheios de imagens exuberantes e remotas que parecem nadar como sereias, contentes da sua solidão e da largueza das ondas, — os seus versos me confirmaram sempre no juízo que eu fazia de sua índole recatada, contemplativa e sincera.

Entretanto, sempre capaz de observar e de intimamente prezar o que os indivíduos teem de mais fino e mais gentil, sempre também conservei uma desastrada incapacidade para proclamar a tôda hora meus sentimentos de admiração ou de affecto. Uma espécie de pudor, que é talvez uma genuína tolice, me tem feito sentir um ressaibo de cálculo e de transacção nesses derramamentos fáceis e freqüentes de elogios e de finezas, sem oportunidade clara e sem medida assentada.

Assim, apesar de o conhecer e de o estimar há dez ou quinze anos, tendo v. publicado nesse período vários livros que a tôda a gente mereceram rasgados louvores, eu não me ocupei publicamente nem da sua pessoa, nem da sua obra, em todo êsse largo prazo, senão talvez duas ou três vezes, e ainda assim de relance.

Você, homem de letras; v., poeta; v., que também “devia” ter organizada tôda a engrenagem de sua vida interior em tórno de uma orgulhosa e dolorida vontade de caçador de glórias, v. tinha quase o direito de me olhar de longe e de través, com desconfiança e frieza, —

como freqüentemente fazemos deante de homens que não nos tiram o chapéu com alvoroço, embora casmurramente nos considerem com mais ponderado aprêço e mais entranhada simpatia do que muitos que trazem sorrisos por tôda a cara e meiguices em todos os gestos...

V podia, perfeitamente, podia, legitimamente, pôr-me de lado como coisa sem préstimo, e seguir o seu caminho, sem olhar para trás. Contudo — eis o que melancolicamente me comoveu — você que nada me devia, você a quem eu é que devia a expressão do prazer que sua pessoa me dava e que seus livros acresciam, você justamente é quem salta à liça da imprensa a revidar, com ímpeto de batalhador generoso, umas insolências vulgares de que fui insciente objecto.

Lendo seu artigo, senti-me, pois, por um instante, penetrado de um dolente amargor.

E' assim a vida... Andamos por aí a acotovelar-nos com milhares de almas dissonantes, entre enganos e trombohões, como numa dessas enxurradas humanas de carnaval ou de romaria. Acabamos saciados e indiferentes. Vamos, afinal, por aí fora como o caminhante que, depois de apanhar uma bâtega, se abandona tranqüilamente a tôdas as raivas do mau tempo. Habituaamo-nos a esperar tudo, a todo momento, de todos os lados.. E, no fim, só nos fica uma sensação persistente de nojo resignado, como o que deveria sentir Gulliver no país de Liliput, se aí tivesse de viver tôda a vida.

Entretanto, aqui e ali, de longe em longe, emergem umas criaturas de porte elevado e de sólido esqueleto, com uma porção de humanidade mais profunda e mais serena dentro de si, aureoladas de compreensividade e de

inteireza, sequiosas de harmonia, de rectidão e de clari-
dade. São raras, mas existem. Existem, para que não aca-
bemos mortalmente enjoados de ver bonecos que se agi-
tam sem cessar no pó e no estêrco.

Constituem uma diversão necessária. Só por causa de-
las ainda somos capazes de achar os bonecos engraçados
e pitorescos, quando nos resolvemos a contemplá-los de
perto. Só por isso eles oferecem, às vezes, o interêsse
relativo do contraste, dando-nos a farsa imbecil, mas hi-
lariante, que descansa do grande drama das almas altas
e fortes.

Existem, sim, essas criaturas — e v. é uma delas —
mas, freqüentemente, não as vemos, ou, estúpidamente,
lhes passamos por perto sem parar um momento para as
medir e reverenciar. Levados de roldão pela onda da vida,
nem sempre temos a paciência nem a nobre curiosidade
de nos aproximar, de buscar um contacto demorado com
essas criaturas selectas, afastadas no silêncio orgulhoso
de um protesto sem palavras inúteis.

Em regra, ou enxergamo-las demasiado cedo, quando
ainda não as podemos apreciar em tôda a sua grandeza,
ou vemo-las demasiado tarde, quando já ficaram atrás,
como êsses lindos aspectos da natureza que só percebe-
mos, em viagem, quando estão a desaparecer numa curva
do caminho percorrido...

Não se pode pensar sem certa amargura nos esplên-
didos cortes de amigos que se deixam espalhados entre
a multidão feroz e imbecil, e no tempo irremediavelmente
perdido para o prazer das amizades honestas e leais, êsse
raro dom dos deuses avaros!

Seu artigo me sugeriu estas reflexões sinceras e melancólicas, mas, repito-lhe, não entrou aí absolutamente qualquer influência do assunto. O assunto, para mim, não oferecia o mínimo interesse.

Vivo há boas dezenas de anos nestas galés da letra de fôrma, e é bem de vêr que já tive tempo mais que suficiente para me acostumar a tôda sorte de vilaniazinhas imagináveis. Por mais que o engenho dos plumitivos se esventre em perfídias originais ou em animalismos inéditos, a minha imaginação nutrida por velha experiência dos homens sempre o ultrapassa e lhe deixa ainda uma larga margem de possibilidades — deante da qual os seus produtos ficam invariavelmente pecos e mesquinhos, como uma revoada de baratas que precedesse um possível exército de serpentes e de tigres.

Quando leio (o que muito raramente acontece) ou quando me vem ao conhecimento uma dessas valentias, nunca deixo de perguntar: “Mas, é só isso?” — e nunca deixo de experimentar um tal ou qual sentimento de piedade por êsses matamouros de João Minhoca, sem nada de intimamente próprio nas suas aversões, que elas mesmas vem a ser literatura, e sem, sequer, alguma grandeza nos seus rancores sem dentes.

Por isso, meu caro Cassiano Ricardo, receba a expressão amiga e leal do meu reconhecimento pela sua galharda bondade, mas aceite êste conselho: deixe-os em paz.

Continue a protestar, sim, mas por sua vida recta e iluminada, por sua obra sincera e religiosa, contra a maré montante dos que fazem da literatura o princípio, o fim.

o fulcro, o ideal de tôda a existência — e por isso se vão tornando ambíguos, informes, depravados e cabotinos, como tantos heróis de romances da moda.

Ponha sempre acima de tudo a sua nobreza de indivíduo, e leve o diabo a literatura, a glória, o renome, o sucesso e todos êsses fumos, se êles têm de corromper um bocado que seja da sua satisfação de si próprio, na sua íntegra consciência de homem de coração e de homem de bem.



José Vicente Sobrinho

A morte inesperada de José Vicente Sobrinho foi uma dolorosa surpresa para os poucos que o puderam conhecer de-veras, e assim tiveram razões para prezar devidamente o seu espírito e o seu carácter. Deviam ser com efeito bem poucos.

Nós, em regra, não cûramos de conhecer — o que se pode chamar “conhecer” — as pessoas com as quais nos encontramos na vida, ainda que com elas mantenhamos demoradas relações. Contentamo-nos de as vêr por fóra. Preferimos mesmo que não nos revelem o seu interior. Basta que nos sorriam, nos sirvam e nos tratem bem. Pomos mentalmente um dístico em cada uma: “boa”, “gentil”, “prestadia”, “egoista”, “ordinária” .. e pronto, éstão tôdas julgadas e catalogadas. Querer saber é aprofundar mais seria uma complicação inútil.

Indo ao encontro dessa universal attitude, José Vicente era uma criatura que se não deixava penetrar com faci-

lidade. Como que teve desde cedo o pressentimento de que os homens não nos importamos realmente uns com os outros, senão na medida em que nos convivimos ou desconvivimos uns aos outros, e logo se abroquelou numa compostura fria, correcta e inócua de “gentleman” modesto, ocultando metódicamente às indiscreções da multidão a sua verdadeira personalidade e a vida de seus affectos e suas ideas. Se havemos de levar um rótulo, de qualquer maneira e tôda a correnteza e complexidade de um sêr há de fixar-se em fórmulas breves e recortadas, para a comodidade da nossa existência em rebanho, o melhor é escolher logo um “genre” exterior pelo qual nos dêem uma classificaçãozinha razoável e nos deixem viver em paz...

Fica sempre, no fundo, a dolente melancolia de não ser compreendido. A necessidade de comunicação, de desabafo e de abandono, inata às criaturas humanas, não pode ser sistematicamente abafada sem que se rasgue lá dentro uma chaga incurável de perene e inquieta tristeza. Mas o tempo do romantismo é passado, e queixar-se de não ser compreendido é cair no mais deplorável dos ridículos. Afinal, ainda bem que não nos queiram compreender! porque quando os nossos irmãos se metem a tentar conhecer-nos de-véras, — fantasia de que quando em quando os acomete, — o menos que fazem é descobrir dentro da gente um ninho de víboras e de escorpiões.

José Vicente Sobrinho guardou sempre essa atitude desdenhosa e calada, atravessando a vida, quase tôda, muito teso na sua compostura de “gentleman” e com uma dolorida insaciedade no fundo de seus olhos irónicos.

Para a grande maioria dos que com êle trataram ligeiramente, era apenas um cavalheiro amável e prestativo e um funcionário exemplar. Exemplaríssimo. Na Academia de Letras, onde trabalhou durante seis anos, ninguém o excedeu nem poderá exceder jámais em pontualidade e discrição, em trabalho regular e metódico, em devotamento aos deveres do cargo e à dignidade da casa.

Aparecia assim, nas suas funções, dia a dia, e, terminado o expediente, desaparecia na penumbra e no silêncio. Para muita gente, é até possível que êle desse a impressão de uma individualidade vagamente quimérica, que cada dia surgisse dos arcanos do não-ser para trabalhar durante as horas regulamentares no serviço da secretaria, reentrando cada tarde no golfão do nada para ressurgir na manhã seguinte com a mesma linha, o mesmo sorriso e a mesma calma e metódica diligência.

No entanto, sob essas exterioridades pacatas e pautadas, o meu saudoso amigo era uma das criaturas mais originais que tenho conhecido, sendo ao mesmo tempo uma das inteligências mais finas e mais literárias da Academia, onde teve por glória servir como simples empregado.

Poucas personalidades tenho visto, como a dêle, tão radical e profundamente inconfundíveis, e com tanta naturalidade e involuntariedade na sua inédita maneira de ser. Sentia-se-lhe bem o esforço comodista para se diluir na larga indistinção geral e para achatar as arestas do seu contôrno. Mas, quem o via uma vez, com algum pouco de penetração psicológica, logo percebia achar-se em frente de uma pessoa interessante, e nada vulgar.

Há individuos originalíssimos que têm vulgaridades terríveis. E' mesmo freqüente que o seu modo de ser ori-

ginal resulte essencialmente de uma exageração violenta de qualidades vulgares. José Vicente não tinha nada que fôsse de todo o mundo. Esse funcionário exemplaríssimo, esse homem discreto, sereno e risonho, que não fazia senão por se rasourar na multidão, era visceralmente incapaz de uma dessas corriqueiragens ou uma dessas chatices em que a cada momento escorregam mais ou menos disfarçadamente os próprios homens superiores.

Como os homens superiores são pequenos! Vistos a distância, parecem altos, belos e calmos como esses hieráticos íbis ou esses solenes flamingos brancos que se passeiam na sombra violácea dos jardins evanescentes, à hora do crepúsculo. Olhados de perto... Haverá aí manhas e trejeitos de rábula suado, apetites ferozes de cabeludos vendedores de bacalhau, animosidades caprichosas, vaidades hipertróficas ou ciumes azedos de solteironas flogosadas, que não se encontrem a cada instante nestes exemplares finos da espécie? Haverá mesterais analfabetos e impulsivos mais incapazes, nas suas pendengas, de serenidade e doçura, de equidade e de elevação no trato e julgamento de seus semelhantes? José Vicente, que não pretendeu senão andar, a respeitosa distância, no convívio dos homens superiores, olhando-os como a seres de outra massa e outro destino, esse guardou sempre e invariavelmente a suprema superioridade de uma alma aristocrática.

Tinha uma maneira toda sua de encarar a vida e de vê-la entre os homens. Suas ideias, expostas familiarmente com serena simplicidade, nunca se pareciam com as de ninguém, ainda quando não primasse pela acuidade nem pela justeza.

Ninguém teve como ele tão profundo e ingênuo respeito pela inteligência alheia, nem tão completa, uniforme e tranqüila boa vontade para com todo o mundo. Dir-se-ia que no seu espírito não havia lugar para paixões, nem para vaidades, nem para invejas, nem para malevolências ou azedumes. Entretanto, via muito bem, com seus olhos perspicuos de homem educado e de intelectual, tudo quanto há de frágil e de illusório sob o esplendor das inteligências e sob a superfície exterior dos caracteres. Mas não se contentava de guardar diante dessas coisas uma indulgência tristonha; sorria, e comportava-se justamente como se nada d'isso existisse, como se todos os intellectuais fôsem puros espíritos, e todos os homens criaturas inofensivas.

Mas a sua originalidade radical não estava só nesses traços. O que nele havia de mais raro e mais estranho é que conservou durante tôda a sua vida uma verdadeira paixão pela literatura e, sendo na verdade um literato com qualidades nada vulgares, teimava, sem nenhum constrangimento aparente, sem mágoa nenhuma, em não se inscrever no rol official dos homens de pena.

Há cêrca de vinte anos, estreou-se, em São Paulo, com um livro de contos que era mais que uma simples promessa de escritor. Esse livro foi muito bem aceito tanto pelo público quanto pela maioria dos homens de letras que então militavam com mais autoridade e mais brilho. Desenhava-se aí um novelista de imaginação esperta, cheio de novidades scintilantes no corte das narrativas e no tectume do estilo. Mais ou menos pela mesma época, escreveu muito para diversos jornais e revistas, de S. Paulo e do Rio, e suas crônicas e contos sempre se distinguiram

por uma certa graça nova e fosforecente que não excluía a solidez e o labor. Tudo parecia prenunciar uma individualidade robusta e curiosa, que havia de deixar em nossas letras um traço de serena e original elegância de pensamento e de forma.

Um dia, porém o jovem escritor abandonou tudo meteu-se numa repartição e desapareceu da publicidade. Chegou mesmo a ser major da Guarda Nacional e fazia questão de apor ao seu nome o título honorífico de "major". Tempos depois, transfere-se para o Rio, afim de estar mais em contacto com o maior centro intelectual do país, que o atraía com todo o irresistível prestígio da sua literatura; entretanto, persiste afastado da imprensa e dos círculos literários, nada querendo ser senão simples e modesto funcionário da Academia de Letras.

Nem se poderá dizer que tenha perdido a embocadura de escritor. Ao contrário, nunca escreveu com mais abundância nem mais alegre facilidade, em mais fluente, leve e gracioso estilo; apenas, tudo quanto escrevia eram cartas particulares, com que entretinha vasta e nutrida correspondência com toda uma legião de amigos e conhecidos, — cartas em que o literato, voluntariamente sacrificado para a notariade e para o aplauso público, persistia afirmando em silêncio a única crença e o mais doce consólo que lhe restavam na vida: a crença na virtude purificadora do pensamento desinteressado e o consólo de traçar sobre a infinita vacuidade de tudo o delgado aranhol das ideas harmoniosas e das frases bem torneadas.

ÍNDICE

	Pág.
Apresentação	7
O Elogio da Mediocridade	9
O Calvário dos Poetas	17
Brasil, terra de Poetas...	27
Linguagem e carácter	35
Poesia de ontem e de hoje	43
A comédia ortográfica	61
Olavo Bilac:	
<i>Glorificação.</i>	79
<i>Ascensão harmoniosa</i>	89
<i>Escada de estrelas</i>	96
Machado de Assis	113
Machado de Assis e Joaquim Nabuco	133
Padre António Vieira	149
Gonçalves Dias	169
Martins Fontes	179
Cecília Meireles	195
Recitais de poesia	205
O Esperanto	213
Academia Brasileira	221
Um pouco de grafologia	227
Carta ao poeta Cassiano Ricardo	233
José Vicente Sobrinho	239

Revista de Filologia Portuguesa

Fundador: **Sílvio de Almeida**

Director: **Mário Barreto**

PUBLICAÇÃO MENSAL

Colaboração dos maiores filólogos e literatos do Brasil e de Portugal.

Cada número, que tem, em média, cem páginas, traz artigos inéditos, textos arcaicos ou clássicos anotados, magnífica secção literária, bibliografia, etc.

ASSINATURA ANUAL:

CAPITAL	30\$000
INTERIOR E ESTADOS	32\$000
NÚMERO AVULSO	3\$000

Pedidos à

NOVA ERA — Empresa Editôra

PAULINO VIEIRA & COMP.

Rua de São Bento, 40 — 2.º andar, sala 12,

Tel. Central 1681 — S. PAULO

NOVA ERA

Empresa Editôra

PAULINO VIEIRA & COMP.

Rua de São Bento, 40 — 2.º andar — Sala, 12

Tel. Central, 1681 — S. PAULO

ACABAM DE SAIR:

Alistamento Eleitoral da Republica

De Affonso Dionysio Gama — (3.ª edição cuidadosamente corrigida e muito augmentada) 10\$000.

Codigo Eleitoral do Estado de São Paulo

De Affonso Dionysio Gama — 10\$000.

Das Contas Assignadas

De Affonso Dionysio Gama. — 10\$000.

Lei de Imprensa

(Decreto n.º 4.743, de 31 de outubro de 1923) 1\$000

Manual de Embalsamamento

De Serafim Vieira de Almeida — 2\$500.

Comédias de Luís de Camões

(Edição organizada por Paulino Vieira) — 4\$000.

Os Fundadores do Theatro Brasileiro

De A. C. Chichorro da Gama — 3\$000.

Prometheu

De Martins Fontes (Separata da "Revista de Filologia Portuguesa") — 2\$000.

Serão remetidos pelo correio para qualquer lugar do Brasil sem aumento de porte, desde que o pedido venha acompanhado da respectiva importância em cheque, vale postal ou selos do Correio.



BRASILIANA DIGITAL

ORIENTAÇÕES PARA O USO

Esta é uma cópia digital de um documento (ou parte dele) que pertence a um dos acervos que participam do projeto BRASILIANA USP. Trata-se de uma referência, a mais fiel possível, a um documento original. Neste sentido, procuramos manter a integridade e a autenticidade da fonte, não realizando alterações no ambiente digital – com exceção de ajustes de cor, contraste e definição.

1. Você apenas deve utilizar esta obra para fins não comerciais.

Os livros, textos e imagens que publicamos na Brasiliiana Digital são todos de domínio público, no entanto, é proibido o uso comercial das nossas imagens.

2. Atribuição. Quando utilizar este documento em outro contexto, você deve dar crédito ao autor (ou autores), à Brasiliiana Digital e ao acervo original, da forma como aparece na ficha catalográfica (metadados) do repositório digital. Pedimos que você não republique este conteúdo na rede mundial de computadores (internet) sem a nossa expressa autorização.

3. Direitos do autor. No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei n.º 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Os direitos do autor estão também respaldados na Convenção de Berna, de 1971. Sabemos das dificuldades existentes para a verificação se um obra realmente encontra-se em domínio público. Neste sentido, se você acreditar que algum documento publicado na Brasiliiana Digital esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, solicitamos que nos informe imediatamente (brasiliiana@usp.br).