

Prosa *Poeteiro* Verso
Iba Mendes

Literatura



Mário de Andrade
A escrava que não é Isaura



Iba Mendes
www.poeteiro.com

Mário de Andrade

A escrava que não é Isaura

Edição comemorativa aos 70 anos da morte do escritor

Publicado originalmente em 1925.

**Mário Raul de Moraes Andrade
(1893 – 1945)**

“Projeto Livro Livre”

Livro 719



Poeteiro Editor Digital
PROJETO LIVRO LIVRE
São Paulo - 2016
www.poeteiro.com

PROJETO LIVRO LIVRE



*Oh! Bendito o que semeia
Livros... livros à mão cheia...
E manda o povo pensar!
O livro caindo n'alma
É germe — que faz a palma,
É chuva — que faz o mar.*

Castro Alves

O “Projeto Livro Livre” é uma iniciativa que propõe o compartilhamento, de forma livre e gratuita, de obras literárias já em domínio público ou que tenham a sua divulgação devidamente autorizada, especialmente o livro em seu formato Digital.

No Brasil, segundo a Lei nº 9.610, no seu artigo 41, os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento. O mesmo se observa em Portugal. Segundo o Código dos Direitos de Autor e dos Direitos Conexos, em seu capítulo IV e artigo 31º, o direito de autor caduca, na falta de disposição especial, 70 anos após a morte do criador intelectual, mesmo que a obra só tenha sido publicada ou divulgada postumamente.

O nosso Projeto, que tem por único e exclusivo objetivo colaborar em prol da divulgação do bom conhecimento na Internet, busca assim não violar nenhum direito autoral. Todavia, caso seja encontrado algum livro que, por alguma razão, esteja ferindo os direitos do autor, pedimos a gentileza que nos informe, a fim de que seja devidamente suprimido de nosso acervo.

Esperamos um dia, quem sabe, que as leis que regem os direitos do autor sejam repensadas e reformuladas, tornando a proteção da propriedade intelectual uma ferramenta para promover o conhecimento, em vez de um temível inibidor ao livre acesso aos bens culturais. Assim esperamos!

Até lá, daremos nossa pequena contribuição para o desenvolvimento da educação e da cultura, mediante o compartilhamento livre e gratuito de obras em domínio público, como esta, do escritor brasileiro Mário de Andrade: “*A escrava que não é Isaura*”.

É isso!

Iba Mendes
iba@ibamendes.com
www.poeteiro.com

A ESCRAVA QUE NÃO É ISAURA

DISCURSO SOBRE ALGUMAS TENDÊNCIAS DA POESIA MODERNISTA



Vida que não seja consagrada a procurar não vale a pena de ser vivida.
PLATÃO

*Be thou the tenth Muse; ten times more in worth Than those old nine which
rhymers invoke!*
SHAKESPEARE

PARÁBOLA

Começo por uma história. Quase parábola. Gosto de falar por parábolas como Cristo... Uma diferença essencial que desejo estabelecer desde o princípio: Cristo dizia: “Sou a Verdade.” E tinha razão. Digo sempre: “Sou a minha verdade.” E tenho razão. A Verdade de Cristo é imutável e divina. A minha é humana, estética e transitória. Por isso mesmo jamais procurei ou procurarei fazer proselitismo. É mentira dizer-se que existe em S. Paulo um igreja literário em que pontifico. O que existe é um grupo de amigos, independentes, cada qual com suas ideias próprias e ciosos de suas tendências naturais. Livre a cada um de seguir a estrada que escolher. Muitas vezes os caminhos coincidem... Isso não quer dizer que haja discípulos pois cada um de nós é o deus de sua própria religião. Vamos à história!

...e Adão viu lavé tirar-lhe da costela um ser que os homens se obstinam em proclamar a coisa mais perfeita da criação: Eva. Invejoso e macaco o primeiro homem resolveu criar também. E como não soubesse ainda cirurgia para uma operação tão interna quanto extraordinária tirou da língua um outro ser. Era também — primeiro plágio! — uma mulher. Humana, cósmica e bela. E para exemplo das gerações futuras Adão colocou essa mulher nua e eterna no cume do Ararat. Depois do pecado porém indo visitar sua criatura notou-lhe a maravilhosa nudez. Envergonhou-se. Colocou-lhe uma primeira coberta: a folha de parra.

Caim, porque lhe sobrassem rebanhos com o testamento forçado de Abel, cobriu a mulher com um velocino alvíssimo. Segunda e mais completa indumentária.

E cada nova geração e as raças novas sem tirar as vestes já existentes sobre a escrava do Ararat sobre ela depunham os novos refinamentos do trajar. Os gregos enfim deram-lhe o coturno. Os romanos o peplo. Qual lhe dava um colar, qual uma axorca. Os indianos, pérolas; os persas, rosas; os chins, ventarolas.

E os séculos depois dos séculos...

Um vagabundo genial nascido a 20 de outubro de 1854 passou uma vez junto do monte. E admirou-se de, em vez do Ararat de terra, encontrar um Gaurisancar de sedas, cetins, chapéus, joias, botinas, máscaras, espartilhos... que sei lá! Mas o vagabundo quis ver o monte e deu um chute de 20 anos naquela heterogênea rouparia. Tudo desapareceu por encanto. E o menino descobriu a mulher nua, angustiada, ignara, falando por sons musicais, desconhecendo as novas línguas, selvagem, áspera, livre, ingênuo, sincera.

A escrava do Ararat chamava-se Poesia.

O vagabundo genial era Artur Rimbaud.

Essa mulher escandalosamente nua é que os poetas modernistas se puseram a adorar... Pois não há de causar estranheza tanta pele exposta ao vento à sociedade educadíssima, vestida e policiada da época atual?

PRIMEIRA PARTE

COMEÇO POR CONTA DE SOMAR:

Necessidade de expressão + necessidade de comunicação + necessidade de ação + necessidade de prazer = Belas Artes.

Explico: o homem pelos sentidos recebe a sensação. Conforme o grau de receptividade e de sensibilidade produtiva sente sem que nisso entre a mínima parcela de inteligência a NECESSIDADE DE EXPRESSAR a sensação recebida por meio do gesto. (Falo gesto no sentido empregado por Ingenieros: gritos, sons musicais, sons articulados, contrações faciais e o gesto propriamente dito).

A esta necessidade de expressão — inconsciente, verdadeiro ato reflexo — junta-se a NECESSIDADE DE COMUNICAÇÃO de ser para ser tendente a recriar no espectador uma comoção análoga à do que a sentiu primeiro.

O homem nunca está inativo. Por uma condenação aasvérica movemo-nos sempre no corpo ou no espírito. Num lazer pois (e é muito provável que largos fossem os lazes nos tempos primitivos) o homem por NECESSIDADE DE AÇÃO rememora os gestos e os reconstrói. Brinca. Porém CRITICA esses gestos e procura realizá-los agora de maneira *mais expressiva* e — quer porque o sentimento do belo seja intuitivo, quer porque o tenha adquirido pelo amor e pela contemplação das coisas naturais — de maneira *mais agradável*.

Já agora temos bem característico o fenômeno: bela-arte.

Das artes assim nascidas a que se utiliza de vozes articuladas chama-se poesia.

(É a minha conjectura. Verão os que sabem que embora sistematizando com audácia não me afasto das conjecturas mais correntes, feitas por psicólogos e estetas, a respeito da origem das belas-artes.)

Os ritmos preconcebidos, as rimas, folhas de parra e velocinos alvíssimos vieram posteriormente a pouco e pouco, prejudicando a objetivação expressiva das representações, sensualizando a nudez virgem da escrava do Ararat.

E se vos lembrades de Aristóteles recordareis como ele toma o cuidado de separar o conceito de poesia dos processos métricos de realizar a comoção.

“É verdade — escreve na *Poética* — que os homens, unindo as palavras ‘compositor’ ou ‘poeta’ com a palavra ‘metro’ dizem ‘poetas épicos’, ‘elegíacos’, como se o apelativo poeta proviesse, não já da *imitação* mas... do *metro*... Na

verdade nada há de comum entre Homero e Empédocles a não ser o verso; todavia àquele será justo chamar-lhe poeta, a este fisiólogo.”

E, pois que falei de metro, não me furto a citar esta conclusão, inconscientemente irônica, de Westphal — talvez o maior estudioso da rítmica grega. Sabeis que a música helênica estava inteira e unicamente sujeita como ritmo à métrica do poema. Pois Westphal diz: “Na música dos antigos (fala dos gregos) o ritmo é *um* isto é: baseado na quantidade 1.”

Foram raciocínios análogos que levaram Mallarmé a dizer: “Dès qu’il y a un effort de style, il y a métrification”... Mas nada de conclusões técnicas!

Adão... Aristóteles... Agora nós.

Paulo Dermée resolve também a concepção modernista de poesia a uma conta de somar. Assim: Lirismo + Arte = Poesia.

Quem conhece os estudos de Dermée sabe que no fundo ele tem razão. Mas errou a fórmula. 1º Lirismo, estado ativo proveniente da comoção, produz toda e qualquer arte. Da Vinci criando *Il cavallo*, Greco pintando o *Conde de Orgaz*, Dostoievsky escrevendo *O duplicata* obedeceram a uma impulsão lírica, tanto como Camões escrevendo *Adamastor*. 2º: Dermée foi leviano. Diz *arte* por *crítica* e por leis estéticas provindas da observação ou mesmo apriorísticas. 3º: E esqueceu o meio utilizado para a expressão. Lirismo + Arte (no sentido de crítica, esteticismo, trabalho) soma belas-artes... Corrigida a receita, eis o marrom-glacê: Lirismo puro + Crítica + Palavra = Poesia.

(E escrevo “lirismo puro” para distinguir a poesia da prosa de ficção pois esta partindo do lirismo puro não o objetiva tal como é mas pensa sobre ele, e o desenvolve e esclarece. Enfim: na prosa a inteligência cria sobre o lirismo puro enquanto na poesia modernista o lirismo puro é grafado com o mínimo de desenvolvimento que sobre ele possa praticar a inteligência. Esta pelo menos a tendência embora nem sempre seguida.)

Temos pois igualdade de vistas entre Adão, Aristóteles e a Corja quanto ao conceito de Poesia... São poetas homens que só escreveram prosa ou... jamais escreveram coisa nenhuma. O mais belo poema de D’Annunzio é a aventura de Fiume... Por seu lado muitos versistas são filósofos, historiadores, catedráticos, barbeiros, etc. Excluo da poesia bom número de obras-primas inegáveis, ou na totalidade ou em parte. Não direi quais... Seria expulso do convívio humano... O que aliás não seria mui grande exílio para quem por universal consenso já vive no mundo da lua...

Dei-vos uma receita... Não falei na proporção dos ingredientes. Será: máximo de lirismo e máximo de crítica para adquirir o máximo de expressão. Daí ter escrito Dermée: “O poeta é uma alma ardente, conduzida por uma cabeça fria.”

E reparastes que falei em adquirir um máximo de expressão e não um máximo de prazer, de agradável, de beleza enfim? Estará mesmo o Belo excluído da poesia modernista? Certo que não. E mesmo Luís Aragon no fim do esplêndido *Lever* considera:

La Beauté, la seule vertu
qui tende encore ses mains pures.

Mas a beleza é questão de moda na maioria das vezes. As leis do Belo eterno artístico ainda não se descobriram. E a meu ver a beleza não deve ser um fim. A BELEZA É UMA CONSEQUÊNCIA. Nenhuma das grandes obras do passado teve realmente como fim a beleza. Há sempre uma ideia, acrescentarei: mais vital que dirige a criação das obras-primas. O próprio Mozart que para mim de todos os artistas de todas as artes foi quem melhor realizou a beleza insulada, sujeitou-a à expressão. Apenas pensava que esta não devia ser tão enérgica a ponto de “repugnar pelo realismo”.

O que fez imaginar que éramos, os modernizantes, uns degenerados, amadores da fealdade foi simplesmente um erro tolo de unilateralização da beleza. Até os princípios deste século principalmente entre os espectadores acreditou-se que o Belo da arte era o mesmo Belo da natureza. Creio que não é. O Belo artístico é uma criação humana, independente do Belo natural; e somente agora é que se liberta da geminação obrigatória a que o sujeitou a humana estultice. Por isso Tristão Tzara no *Cinema Calendrier* dirige uma carta a:

francis picabia
qui saute
avec de grandes et de petites idées
pour l’anéantissement de l’ancienne beauté & comp.

Quem procurar o Belo da natureza numa obra de Picasso não o achará. Quem nele procurar o Belo artístico, originário de eurtmias, de equilíbrios, da sensação de linhas e de cores, da exata compreensão dos meios pictóricos, encontrará o que procura.

Mas onde está meu assunto?

É que, leitores, a respeito de arte mil e uma questões se amatulam tão intimamente, que falar sobre uma delas é trazer à balha todas as outras... Corto cerce a fala sobre a beleza e desço de tais cogitações olímpicas, 5000 metros acima do mar, ao asfalto quotidiano da poesia de 1922.

Recapitulando: máximo de lirismo e máximo de crítica para obter o máximo de expressão. Vejamos a que conclusões espirituais nos levaram os 3 máximos.

O movimento lírico nasce no eu profundo. Ora: observando a evolução da poesia através das idades que se vê? O aumento contínuo do Gaurisancar de tules, nanzuques, rendas, meias de seda, etc. da parábola inicial. Foi a inteligência romantizada pela preocupação de beleza, que nos levou às duas métricas existentes e a outros *crochets*, *filets* e *frivolités*. Pior ainda: a inteligência, pesando coisas e fatos da natureza e da vida, escolheu uns tantos que ficaram sendo os assuntos poéticos.

Ora isto berra diante da observação. O assunto-poético é a conclusão mais antipsicológica que existe. A impulsão lírica é livre, independe de nós, independe da nossa inteligência. Pode nascer de uma réstia de cebolas como de um amor perdido. Não é preciso mais “escuridão da noite nos lugares ermos” nem “horas mortas do alto silêncio” para que a fantasia seja “mais ardente e robusta”, como requeria Eurico — homem esquisito que Herculano fez renascer nos idos hiemais de um dezembro romântico. Papini considera mesmo como verdadeiro criador aquele que independe do silêncio, da boa almofada e larga secretária para escrever seu poema genial. Mas que não se perca o assunto: a inspiração surge provocada por um crepúsculo como por uma chaminé matarazziana, pelo corpo divino de uma Nize, como pelo divino corpo de uma Cadillac. Todos os assuntos são vitais. Não há temas poéticos. Não há épocas poéticas. Os modernistas derruindo esses alvos mataram o último romantismo remanescente: o gosto pelo exótico.

O que realmente existe é o subconsciente enviando à inteligência telegramas e mais telegramas — para me servir da comparação de Ribot. A inteligência do poeta — o qual não mora mais numa torre de marfim — recebe o telegrama no bonde, quando o pobre vai para a repartição, para a Faculdade de Filosofia, para o cinema. Assim virgem, sintético, enérgico, o telegrama dá-lhe fortes comoções, exaltações divinatórias, sublimações, poesia. Reproduzi-las!... E o poeta lança a palavra solta no papel. É o leitor que se deve elevar à sensibilidade do poeta não é o poeta que se deve baixar à sensibilidade do leitor. Pois este que traduza o telegrama!

Mais ainda: o poeta reintegrado assim na vida recebe a palavra solta. A palavra solta é fecundante, evocadora... Associação de imagens. Telegrama: “Espada vitoriosa de Horácio.” Associação: “Antena de telegrafia sem fio”. Telegrama:

“Fios telefônicos, elétricos constringindo a cidade.” Associação: “Dedos de Otelo no colo de Desdêmona.” Os Horácios + Otelo = 2 assuntos. Os Horácios + Otelo + Antena radiográfica + Fios elétricos = 4 assuntos. Resultado: riqueza, fartura, pletora. Por isso Rimbaud, precursor, exclamava:

Je suis mille fois plus riche!

sem ter um franco no bolso virgem.

E quando, *camelot* sublime, enumerou na praça pública de Solde os amazônicos tesouros da nossa nababia, inda ironicamente completou:

Les vendeurs ne sont pas à bout de solde. Les voyageurs n’ont pas à rendre leurs commissions de si tôt.

Parêntese: não imitamos Rimbaud. Nós desenvolvemos Rimbaud. ESTUDAMOS A LIÇÃO RIMBAUD.

Mas esta abundância de assuntos quotidianos não implica abandono dos assuntos ex-poéticos. Destruir um edifício não significa abandonar o terreno. Na poesia construir agora os *Salmos* ou *I fioretti* é errado. Mas o terreno da Religião continua. Claudel escreverá *La messe là-bas*; Cendrars: *Les Pâques à New-York*; Papini: *Preghiera*; João Becher: *A Deus*; Hrand Nazariantz a *Oração das virgens armênias*...

Terreno do amor... Transbordava! No lugar da *Tristesse d’Olympio* Moscardelli construiu *Il bordello*. E que fúlgidas, novas imagens não despertou o amor nos poetas modernistas! E que ironias, sarcasmos! Junto do carinho de Cocteau a aspereza de Salmon, a sensualidade de Menotti del Picchia...

Estende como uma ara teu corpo; teus lábios
são duas brasas queimando
arômatas do teu hálito...

.....

Estende como uma ara teu corpo, teu ventre
é um zimbório de mármore onde
fulge uma estrela!

E Picabia, dadaísta, em *Pensées sans langage*:

boire une tasse de thé
comme une femme facile

mais adiante porém comovido e ingênuo:

mon amie ressemble à une maison neuve.

O amor existe. Mas anda de automóvel. Não há mais lagos para os Lamartines do século XX!... E o poeta se recorda da última vez que viu a pequena, não mais junto da água doce, mas na disputa da taça entre o Palestra e o Paulistano.

Novas sensações. Novas imagens. A culpa é da vida sempre nova em sua monotonia. Guilherme de Almeida continua amorosíssimo... pelo telefone. E Luís Aranha endereça à querida este

POEMA ELÉTRICO:

Querida,
quando estamos juntos
vem do teu corpo para o meu um jato de desejo
que o corre como eletricidade...

Meu corpo é o polo positivo que pede...
Teu corpo é o polo negativo que recusa...

Se um dia eles se unissem
a corrente se estabeleceria e nas fagulhas desprendidas
eu queimaria todo o prazer do homem que espera...

E Sérgio Milliet:

REVÊRIE

Ne plus sentir penser ses yeux caméléons
Mais tant de pitié me fait mal
Caméléon
Aventurines
Couleur de mer
Et traîtres
Mais si doux

“J’aime ses yeux couleur d’aventurine”

Quel beau sonnet je pourrais faire
si je n’étais un “futuriste”
Quatre par quatre les rimes

et deux tercets
et un salut "Trois mousquetaires"
Au cinema les D'Artagnan sont ridicules
et j'aime mieux Hayakawa
Ah! le siècle automobile aeroplane 75
Rapidité surtout Rapidité

Mais moi je suis si ROMANTIQUE Ses yeux

ses yeux
ses yeux caméléons
C'est bien le meilleur adjectif

E escutai mais esta obra-prima de João Cocteau:

Si tu aimes, mon pauvre enfant,
ah! si tu aimes!
il ne faut pas en avoir peur
c'est un inéfabable désastre.
Il y a un mystérieux système
et des lois et des influences
pour la gravitation des coeurs
et la gravitation des astres.
On était lá, tranquillement,
sans penser à ce qu'on évite
et puis, tout à coup, on n'en peut plus,
on est à chaque heure du jour
comme si tu descends très vite
en ascenseur:
et c'est l'amour.
Il n'y a plus de livres, de paysages,
de désirs des ciels d'Asie
Il n'y a pour nous qu'un seul visage
auquel le coeur s'anesthésie.

Et rien autour.

Aliás confessemos: a capacidade de *amar* dos poetas modernistas enfraqueceu singularmente.

Dizem que o amor existe na terra...
Mas que é o amor?

pergunta Bialik, um dos maiores poetas hebreus de hoje.

La femme
mais l'ironie?

pergunta Cendrars, um dos maiores poetas franceses de hoje.

Ninguém passa incólume pelo vácuo de Schopenhauer, pelo escalpelo de Freud,
pela ironia do genial Carlito. Ninguém mais ama dois anos seguidos!

A capacidade de gozar aumentou todavia...

Jeunesse! et je n'ai pas baisé toutes les bouches!

Godofredo Benn confessa no Rápido de Berlim que:

Uma mulher basta para uma noite
E se é bonita, até para duas!

A culpa também é da mulher:

Ahimé! tu altro non fai che sfogliare i tuoi baci!

Fosse ela mais confiante, mais conhecedora do seu papel: e os homens
chegariam à mesma observação de Ruscoe Purkapile.

Traduzo Edgar Lee Masters, americano:

Amou-me! Oh! quanto me amou!
Vão tive a felicidade de escapar
do dia em que pela primeira vez ela me viu.
Mas pensei, depois de nosso casamento,
que ela provaria ser mortal e eu ficaria livre!
Ou mesmo que se divorciasse algum dia!
Poucos morrem porém e ninguém se conforma...
Então fugi. Passei um ano na farra.
Mas nunca se queixou. Dizia que tudo acabaria bem,
que eu voltaria. E voltei.
Contei-lhe que enquanto remava
fora preso perto de Van Buren Street
pelos piratas do lago Michigan
e encadeado de forma que não lhe pude escrever.
Ela chorou, beijou-me, disse que isso era cruel

inaudito, desumano.
Então verifiquei que nosso casamento
era uma divina finalidade
e não poderia ser dissolvido
senão pela morte.
Eu tinha razão.

Max Jacob, no final de seu *Dom João*, sintetiza a descarada psicologia da Corja.
Depois da aparição do coro vestido com roupas de meia cor-de-rosa:

Flanelle! Flanelle!
Nous sommes encore pucelles
Nous avons été mystifiées
Mais nous allons être vengées
Flanelle! Flanelle!

o comendador volta-se para Dom João e diz:

Vous êtes le mauvais amant!

e Dom João confuso:

Je manque de tempérament.

E como o amor os outros assuntos poéticos. Ouvi a pátria inspirando o magnífico Folgore — porventura o maior e certo *mais moderno* do grupo futurista italiano:

Italia
parola azzurra bisbigliata sull'infinito
da questa razza adolescente, ch'ha sempre
una poesia nuova da costruire
una gloria nuova da conquistare.

Italia:
primavera di sillabe
fiorite come le rose dei giardini
peninsulari,
stellata come i firmamenti del Sud
fatti con immense arcate di blú.

Italia:
nome nostro e dei nostri figli,
via maestra del nostro amore,
rifugio odoroso dei nostri pensieri,
ultimo bacio sulle nostre palpebre

nel giorno che la morte
serenamente verrà.

É inútil confessar que prefiro estas coisas simples, reditas e novíssimas aos latejo-em-ti altissonantes e vazios que aí correm mundo com foros de poesia.

Mas: aí está na liberdade dos assuntos a riqueza do poeta modernista:

Ecoutez-moi, je suis le gosier de Paris
Et je boirais encore, s'il me plaît, l'univers!

dissera Apollinaire. Luís Aranha bebeu o universo. Matou tzares na Rússia, amou no Japão, gozou em Paris, roubou nos Estados Unidos, por simultaneidade, sem sair de S. Paulo, só porque no tempo em que ginasiava às voltas com a geografia, adoeceu gravemente e delirou. Surgiu o admirável POEMA GIRATÓRIO.

Guilherme de Almeida, esse então transportou-se nas ondas dos livros para as praias do Egeu e escreve as Canções gregas.

EPÍGRAFE

Eu perdi minha fruta selvagem
entre os caniços do lago de vidro.
Juncos inquietos da margem,
peixes de prata e de cobre brunido
que viveis na vida móvel das águas,
cigarras das árvores altas,
folhas mortas que acordais ao passo alípede das ninfas,
algas,
lindas algas limpas:
— se encontrardes
a fruta que eu perdi, vinde, todas as tardes,
debruçar-vos sobre ela! E ouvireis os segredos
sonoros, que os meus lábios e os meus dedos
deixaram esquecidos entre
os silêncios ariscos do seu ventre.

Recordados de que Whitman dissera:

Escreverei os poemas dos materiais; pois penso que
serão os mais espirituais de todos os poemas!

os poetas modernistas consultando a liberdade das impulsões líricas puseram-se a cantar tudo: os materiais, as descobertas científicas e os esportes. O automóvel para Marinetti, o telégrafo para La Rochelle, as assembleias constituintes para o russo Alexandre Blox, o cabaré para o espanhol De Torre, Ivan Goll alsaciano trata de Carlito, Leonhard alemão inspira-se em Liebknecht enquanto Eliot americano aplica em poemas as teorias de Einstein, eminentemente líricas. E tudo, tudo o que pertence à natureza e à vida nos interessa. Daí uma abundância, uma fartura contra as quais não há leis fânicas. Daí também uma Califórnia de imagens novas, tiradas das coisas modernas ou pelo menos quotidianas:

“C’est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs” canta Apollinaire; e Govoni vê o

vecchio chiaro di luna
dolce come la spumosa ballerina
che danza sul palcoscenico

ou

...i campanili,
stagioni di telegrafia senza fili
delle anime,
che riprendono le loro interrotte
comunicazioni col cielo.

para Carlos Alberto de Araujo:

...o vento rasteiro
vestido de poeira...

Não! É impossível resistir a este repuxo de imagens. Cito por inteiro a TEMPESTADE:

Os relâmpagos chicoteiam com fúria
os cavalos cinzentos das nuvens
para chegar mais depressa à Terra.

As trovoadas longínquas parecem
caminhões cheios de água em disparada
por velhas ruas mal calçadas.
E o vento rasteiro
vestido de poeira
passa faminto como um cão
farejando a Terra...
A chuva já passou.

A noite límpida é um menino
saindo detrás das montanhas.

E ele vem correndo, vem correndo,
alegremente,
todo molhado.

Os homens assombrados
julgando-o perdido
estavam já desanimados.

Mas ele vem correndo, vem correndo
alegremente
todo molhado.

Vem correndo... E, quando encontra
os homens cheios de olhares,
para e estende os braços úmidos
e vai espalhando pelo céu,
cheio de orgulho,
os mil pedaços ainda móveis
da verde cobra fosforescente
que matou nas florestas, atrás das montanhas...

Leigh Henry dissera militarmente:

o longínquo luziluzir
— brilhantes baionetas —
das estrelas...

Wolfenstein no poema *Nacht im Dorfe* confessa ingenuamente que o simples
“ruído dum inseto põe-me um automóvel na frente”.

O tesoiro é alibabesco!

— Cantar a vida... Não há novidade nisso!

— Concedo. O que há é modernidade em cantar a *vida de hoje*.

Mas onde nos levou a contemplação do pletórico século 20?
Ao redescobrimento da Eloquência.
Teorias e exemplo de Mallarmé, o errado

Prends l'éloquence et tords-lui son cou

de Verlaine, deliciosos poetas do não-vai-nem-vem não preocupam mais a sinceridade do poeta modernista.

Da Itália, da Rússia, da Alemanha, dos Estados Unidos, povos de sentimentos fortes, de caracteres cubistas, angulares, o verso-mélisande, o verso-flou foi totalmente banido.

Aliás nunca foi preceito estético nesses países. Mas na própria França (inegavelmente mais sutil) a eloquência profética dum Claudel existe e é apreciada. Duhamel, Salmon, Cendrars, Romain são eloquentes.

— Abaixo a retórica!

— Com muito prazer. Mas que se conserve a eloquência filha legítima da vida.

É verdade que a França ainda está muito próxima das *Fêtes galantes* e da *Prose pour dês Esseintes...*

Na Alemanha, na Rússia, na Itália a eloquência domina.

Na Península é mais questão de temperamento. Na Alemanha, na Rússia é questão de momento, de sofrimento.

O alsaciano Ivan Goll, escrevendo indiferentemente em francês e alemão, canta a paz:

Cada um de nós leva o céu no peito!
Gentes dos polos e do equador dai-vos as mãos!
Misturai-vos como as águas dos oceanos!

.....
Inesgotáveis as geleiras do mundo,
inesgotáveis os corações dos homens!

O poeta é alsaciano. Sente-se que ama de igual paixão França e Alemanha. Diante dessa trapalhada de sentimentos antagônicos é natural que cante a paz. Para Marinetti e sequazes porém a guerra é a “higiene do mundo” — o que mais ou menos concorda com as ideias de Gourmont sobre as revoluções.

Walter von Molo em *Sprüche der Seele* cristaliza com vivacidade a eloquência vária das falas da alma que mais psicologicamente se chamariam movimentos do sub-eu. É admirável. Em poema de poucos versos vede a transição sugestiva:

Inermes somos!
Não há defesa contra os acontecimentos.
Oscilamos no pulso da ruína.

.....
Rompe-se
a escassa posse do mundo.
O espírito
na esperança da vitória!
Para ele estão sempre
abertos
todos os céus!

Na Rússia então reina a tumultuária floração dos poetas bolchevistas, legítimos rapsodos, sobre os quais paira soberana a memória de Alexandre Blok. Eis um trecho arquimoderno de Maiakovski:

Camaradas,
às barricadas!
Às barricadas dos corações e das almas!!
Só será verdadeiro comunista
o que queimar as pontes de retirada!
Nada de marchar, futuristas,
um salto para o futuro!
Não basta construir locomotivas!
...prepararam as rodas e se foram...
Se o canto não incendeia as estações
de que vale a corrente alternada?
Acumulai sons e mais sons!
E para a frente
a cantar, a assobiar!
Ainda há letras boas
R
CH
CHTSCH
Basta de verdades sem valor!
Apaga o antigo do teu coração!
Sejam as ruas nossos pincéis!
As praças nossas paletas!

Eu por mim não estou de acordo com aquele salto para o futuro. Vejo Lineu a rir da linda ignorância do poeta. Também não me convenço de que se deva apagar o antigo. Não há necessidade disso para continuar para frente. Demais: o antigo é de grande utilidade. Os tolos caem em pasmaceira diante dele e a gente pode continuar seu caminho, livre de tão nojenta companhia.

Maiakovski exagerou.

Esse exagero é natural, justificável, direi mesmo necessário em todas as revoluções. E ainda mais por se tratar de um russo a cantar essa Rússia convulsa que permitiu a Marina Tsvetoieva o belíssimo, doloroso grito:

“Épocas há em que o sol é um pecado mortal!”

Mas não basta justificar os exageros dos poetas modernistas de Alemanha e Rússia sofredora. Não basta justificar esses menestréis patrióticos com as sombras de Vítor Hugo, Whitman e Verhaeren.

É preciso justificar todos os poetas contemporâneos, poetas sinceros que, sem mentiras nem métricas, refletem a eloquência vertiginosa da nossa vida.

Je suis honteux de mentir à mon oeuvre
Et que mon oeuvre mente à ma vie.

É justo que em 1921 Menotti del Picchia entoe o pean de sua vitória pessoal, como foi natural que Heredia, contrapondo-se ao romantismo do sentimento, caísse no romantismo técnico do seu verso “implacablement beau”.

Mas os poetas modernistas não se *impuseram* esportes, maquinarias, eloquências e exageros como princípio de todo lirismo. Oh não! Como os verdadeiros poetas de todos os tempos, como Homero, como Virgílio, como Dante, o que cantam é a época em que vivem. E é por seguirem os velhos poetas que os poetas modernistas são tão novos. Acontece porém que no palco de nosso século se representa essa ópera barulhentíssima a que Leigh Henry lembrou o nome: *Men-in-the-street*... Representêmo-la.

Assim pois a modernizante concepção de Poesia que, aliás, é a mesma de Adão e de Aristóteles e existiu em todos os tempos, mais ou menos aceita, levou-nos a dois resultados — um novo, originado dos progressos da psicologia experimental; outro antigo, originado da inevitável realidade:

1º: respeito à liberdade do subconsciente. Como consequência: destruição do assunto poético.

2º: o poeta reintegrado na vida do seu tempo. Por isso: renovação da sacra fúria.

SEGUNDA PARTE

Mas essa inovação (respeito à liberdade do subconsciente), que é justificada pela ciência, leva a conclusões e progressos. É por ela que o homem atingirá na futura perfeição de que somos apenas e modestamente os primitivos o ideal inegavelmente grandioso da “criação pura” de que fala Uidobro.

Novidade pois só existe uma: objetivação mais aproximada possível da consciência subliminal.

Mas isso ainda não é arte.

Falta o máximo de crítica de que falei e que Jorge Migot chama de “vontade de análise”.

Agora vereis se essa vontade de análise existe, pela concordância dos princípios estéticos e técnicos que já determinamos com o princípio psicológico de que partimos. Todas as leis proclamadas pela estética da nova poesia derivam corolariamente da observação do moto-lírico.

Derivam não é bem exato. Fazem parte dele. Têm mais ou menos o papel das homeomeras de Anaxágoras: concorrem para a existência do lirismo — sempre vário, em constante mudança.

Tecnicamente são:

Verso livre,

Rima livre,

Vitória do dicionário.

Esteticamente são:

Substituição da Ordem Intelectual pela Ordem Subconsciente,

Rapidez e Síntese,

Polifonismo.

Denomino Polifonismo a Simultaneidade dos franceses, com Epstein por cartaz, o Simultaneísmo de Fernando Divoire, o Sincronismo de Marcelo Fabri.

Explicarei mais adiante estes *ismos* e a razão do meu termo.

Verso livre e Rima livre...

Ainda será preciso discuti-los!

Continuar no verso medido é conservar-se na melodia quadrada e preferi-la à melodia infinita de que a música se utiliza sistematicamente desde a moda Wagner sem que ninguém a discuta mais.

A música, desde que temos conhecimento dela, começou com a melodia infinita. Assim os fragmentos gregos que possuímos, assim as melodias dos selvagens, assim o canto gregoriano. Depois, influenciada pela poesia provençal, pelas danças e principalmente com a inovação do compasso (da “barra de divisão” como irritadamente diz o belga Closson) a melodia tornou-se quadrada. Muito depois nas lutas românticas do século passado reconheceu que estava em caminho errado e voltou resolutamente à melodia infinita que ninguém discute mais.

A poesia...

É muito provável que Adão não poetasse à moda saloia:

Quem parte leva saudades
Quem fica saudades tem.

E muito menos ainda no sábio e erudito alexandrino.

Creio mesmo que plagiou os versos de Paulo Claudel, fortemente ritmados mas livres. Nada mais natural.

O que interessa sob o ponto de vista formal na constituição das artes do tempo é o ritmo.

Ritmo não significa volta periódica dos mesmos valores de tempo.

Isto será quando muito euritmia.

Euritmia aldeã rudimentar e monótona.

Ritmo é toda combinação de valores de tempo e mais os acentos, por isso convém que a oração (na prosa) tenha ritmo, mas não o metro, pois, se tornaria então poesia (Aristóteles, Retórica, livro III, Cap. VIII, 3).

Dirão que isto é cair na prosa...

Sob o aspecto “zabumba e caixa” de Castelo Branco, será.

Já se observou a tendência dos poetas modernistas a escreverem em prosa...

João Becher, cujo recente livro *Das neue Gedichte* recebo apenas, emparelha versos de uma linha e versos de 20 ou mais linhas!

Mas o que distingue a prosa da poesia não é o metro, com mil bombas!
Será preciso repetir ainda o Estagirita?

E digo mais:

O verso continua a existir. Mas corresponde aos dinamismos interiores brotados sem preestabelecimento de métrica qualquer. E como cada transformação é geralmente traduzida num juízo inteiro (tomo juízo na mais larga acepção possível) segue-se que na maioria das vezes o verso corresponde a um juízo.

Nem sempre.

O entroncamento ainda é empregado. Mas não significa mais pensamento que exorbita de tantas sílabas poéticas, senão ritmos interiores dos quais o poeta não tem que dar satisfação a ninguém; e algumas vezes fantasias expressivas, pausas respiratórias, efeitos cômicos, etc.

Quanto à rima... nem se discute.

Estamos bem acompanhados na Grécia como no Brasil... com a *Nebulosa* de Joaquim Manoel de Macedo.

E assim mesmo os poetas modernistas utilizam-se da rima. Mas na grande maioria das vezes da que chamei “Rima livre”, variada, imprevista, irregular, muitas vezes ocorrendo no interior do verso.

Eis como Ronald de Carvalho se serve e desdenha da rima indiferentemente:

INTERIOR

Poeta dos trópicos, tua sala de jantar
é simples e modesta como um tranquilo pomar;

no aquário transparente, cheio de água limosa,
nadam peixes vermelhos, doirados e cor-de-rosa,

entra pelas verdes venezianas uma poeira luminosa,

uma poeira de sol, trêmula e silenciosa,

uma poeira de luz que aumenta a solidão.

Abre tua janela de par em par. Lá fora, sob o céu de verão
todas as árvores estão cantando! Cada folha
é um pássaro, cada folha é uma cigarra, cada folha

é um som...

O ar das chácaras cheira a capim melado,
a ervas pisadas, a baunilha, a mato quente e abafado.

Poeta dos trópicos,
dá-me no teu copo de vidro colorido um gole d'água.
(Como é linda a paisagem no cristal de um copo d'água!)

E agora Manuel Bandeira neste comovente:

BONHEUR LYRIQUE

Coeur de phtisque,
o mon coeur lyrique
ton bonheur ne peut pas être comme celui des autres.

Il faut que tu te fabriques
un bonheur unique
— un bonheur qui soit comme le piteux lustucru em chiffons
d'une enfant pauvre,
fait par elle même...

Mas a assonância principalmente, muito mais natural, muito mais rica, muito mais cósmica é utilizadíssima.

Guilherme de Almeida com seu gosto artístico infalível é que melhor a usou até hoje em língua portuguesa.

O próprio trocadilho... Não o bem feitinho, preparado, inteligente, pretensioso dum Rostand, dum Martins Fontes, Deus nos livre! mas o trocadilho malfeito, burlesco, eficaz, divertidíssimo.

O poeta brinca.

Lasciatemi divertire!

canta Pallazeschi na Canzonetta.

Eis Pellerin:

Drap blanc, satin cardinalice
Dans l'ombre du car dine Alice.

Agora Cocteau:

Le crocodile croque Odile.

ou Paulo Morand:

Sur le ciel vert, d'un pathétique Pathé,

ou ainda Tristão Tzara:

arp l'arc et la barque à barbe d'arbre.

O poeta brinca.

Brincadeira sem importância mas que entre outros benefícios traz o de irritar até a explosão os passadistas. Ora a cólera dos passadistas é um dos prazeres mais sensuais que nós temos. Musset também já enfraquecia propositadamente as suas rimas só para irritar Vítor Hugo...

E a nossa fábula é muito mais interessante que a de La Fontaine. Em nosso caso é o ratinho de uma brincadeira que dá à luz uma montanha de raiva em erupção. Mas não se atemorizem. Vulcão que não faz mal a ninguém.

É preciso notar todavia que Verso Livre e Rima Livre não significam abandono total de metro e rima já existentes. Valéry, Duhamel, Romains, Cocteau, Klemm, von Molo, van Hoddiss, Blox, Bialik, Lawrence, Eliot, Millay, Unamuno, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, empregam ora o verso medido, ora a rima, ora ambos os dois.

O admirável Palazzeschi inventou uma espécie de ritmo binário embalador para sua métrica própria. Menotti del Picchia transpô-lo algumas vezes para o português.

Baudouin tem sua rítmica pessoal.

Claudel já renovara o versículo bíblico.

O delicioso Paulo Fort (já que desci um pouco para trás dos modernizantes) criou o que também é quase uma rítmica pessoal.

A americana Amy Lowell no seu curioso ensaio *Some Musical Analogies in Modern Poetry* conta que inspirada por uma valsa foi-lhe forçoso escrever em medidas anapésticas.

Confessemos porém que qualquer métrica é prejudicial quando preestabelecida e que portanto tais poetas (com exceção daqueles cujo princípio rítmico não é propriamente métrico) erram e que melhor fora então continuar nas duas métricas já existentes... por mais agradáveis ao vulgo.

Além disso: certos gêneros poéticos implicam a métrica. Escrever um soneto em verso livre seria criar um aleijão ainda mais defeituoso que certos sonetos de metros desiguais, dum Machado de Assis por exemplo.

(É verdade também que com as nossas teorias pouca disposição temos para escrever sonetos...)

Uma canção, um rondel, quase que também obrigam a uma cadência periódica predominante e aos ecos agradáveis e sensuais da rima.

É de Vildrac dulcíssimo esta linda canção:

Si l'on gardait, depuis des temps, des temps,
Si l'on gardait, souples et odorants,
Tous les cheveux des femmes qui sont mortes,
Tous les cheveux blonds, tous les cheveux blancs,
Crinières de nuit, toisons de safran,
Et les cheveux couleur de feuilles mortes,
Si on les gardait depuis bien longtemps,
Noués bout à bout pour tisser les voiles
Qui vont sur la mer,

Il y aurait tant et tant sur la mer,
Tant de cheveux roux, tant de cheveux clairs,
Et tant de cheveux de nuit sans étoiles,
Il y aurait tant de soyeuses voiles
Luisant au soleil, bombant sous le vent,

Que les oiseaux gris qui vont sur la mer
Que les grands oiseaux sentiraient souvent
Se poser sur eux,
Les baisers partis de tous ces cheveux,
Baisers qu'on sema sur tous ces cheveux
Et puis en allés parmi le grand vent...

Si l'on gardait, depuis des temps, des temps,
Si l'on gardait, souples et odorants,
Tous les cheveux des femmes qui sont mortes,
Tous les cheveux blonds, tous les cheveux blancs
Crinières de nuit, toisons de safran,
Et les cheveux couleur de feuilles mortes,
Si on les gardait depuis bien longtemps,
Noués bout à bout, pour tordre des cordes,

Afin d'attacher
À des grands anneaux tous les prisonniers
Et qu'on leur permit de se promener
Au bout de leur cordes,
Les liens des cheveux seraient longs, si longs,
Qu'en les déroulant du seuil des prisons,
Tous les prisonniers, tous les prisonniers
Pourraient s'en aller
Jusqu'à leur maison...

Jorge Lothe, em França, com seus estudos de fonética experimental, provou que (cientificamente) a métrica quantitativa era errada.

O dr. Patterson, primeiramente nosso antagonista, depois dos estudos que fez e resultados que obteve, verificou a legitimidade do verso livre.

(São informações que colho: a primeira em Epstein, a segunda em Amy Lowell.)
Mas estou perdendo tempo em justificar conquistas já definitivas.

Apontei ainda a Vitória do Dicionário.

A expressão do lirismo puro levou-nos a libertar a palavra da ronda sintática.

Num período destrutivo de revolução que felizmente já passou exclamaram os poetas: Et ces vieilles langues sont tellement près de mourir:

Et ces vieilles langues sont tellement près de mourir
Que c'est vraiment par habitude et manque d'audace
Qu'on les fait encore servir à la poésie.

Insurgiram-se principalmente contra a gramática. Quiseram negar-lhe direitos de existência.

Não é bem isso. A gramática existe. A gramática é científica, suas conclusões são verdadeiras, psicológicas. A própria sintaxe não pode ser destruída senão em parte.

Existirão eternamente sujeito e predicado.

O que alguns abandonaram é o preconceito de uma construção fraseológica fundada na observação do passado em proveito de uma construção muito mais larga, muito mais enérgica, sugestiva, rápida e simples.

Certas licenças antigas são hoje de uso quotidiano. A frase elíptica reina.

Pululam os verbos, adjetivos, advérbios tomados como substantivos. Acontece que o substantivo às vezes é adjetivo...

A operação intelectual com que o poeta modernista expressa o lirismo é a seguinte:

A sensação simples ao se transformar em ideia consciente cristaliza-se num universal que a torna reconhecível.

Pois o poeta modernista escreve simplesmente esse universal.

A inteligência forma ideias sobre a sensação. E ao exteriorizá-las em palavras age como quem compara e pesa. A inteligência pesa a sensação não por quilos mas por palavras. Mesmo para o ato de pensar posso empregar metaforicamente o verbo pesar (Dermée) pois que a inteligência ligando predicado e sujeito para reconhecer a equipolência destes pesa-lhes os respectivos valores. Ora se o poeta quer exprimir a nova sensação redu-la à palavra que determinou a sensação idêntica anterior.

Exemplifico:

A criada chega ao armazém e fala:

— Bom-dia, seu Manoel. Um quilo de pão, faz favor?

O vendeiro põe o peso quilo numa das conchas da balança e na outra o pão. Se o fiel se verticaliza ao quilo peso corresponde exatamente o quilo pão. Nossos olhos veem um cachorro.

Sensação.

A inteligência pesa a sensação e conclui que ela corresponde exatamente ao universal cachorro, pertencente a essa vultuosa coleção de pesos que é o dicionário.

O fiel que temos na razão verticalizou-se.

O peso está certo.

À sensação recebida de um semovente de 4 patas, rabo, focinho e outros almofadismos designamos com a palavra cachorro.

Eis o peso simples. Agora:

Na operação do vendeiro acontece muitas vezes que o pão não dá bem um quilo. Faltam 50 gramas. Então o vendeiro corta um pedaço de outro pão e junta ao que está pesando. Ficou um peso, diremos, composto.

Além de sensações simples temos sensações compostas e complexas.

Será sensação composta quando o universal não corresponder exatamente à sensação e lhe ajuntarmos os 50 gramas dum adjetivo, dum tempo de verbo, etc. O cachorro correu.

A sensação será complexa quando um universal só não for suficiente e precisarmos de vários universais para pesá-la.

Também na vida: em vez dum seco pedaço de pão preferirei às vezes uma coupe em que haja sorvete, creme Chantilly e figos. Sensação complexa.

Tiro exemplo de Sérgio Milliet.

O poeta entra num salão em que se dança e bebe à barulheira muito pouco parnasiana dum Jazz-Band.

Imediatamente recebe uma sensação de conjunto, *complexa*.

(Não digo com isto que tenha escrito seu poema no momento da sensação. O moto-lírico é geralmente uma recordação — fecundo minuto em que surge na meia-noite do subconsciente o luminoso préstimo dos “fantasmas” aristotélicos. E surgem embelezados ganhando em valor estético o que perderam de realidade, como legisla uma lei de memória.)

Pois Sérgio Milliet com 3 nomes sintetiza a sensação complexa:

Rires Parfums Decolletés.

É admiravelmente exato. Talvez mesmo sem querer o poeta registrou o trabalho dos 3 sentidos que fatalmente agiram no instante:

o ouvido (rires)
o olfato (parfums)
a vista (decolletés)

Uma observação: três universais apenas não dão para representar a sensação complexa do poeta. É evidente. Mas

1º — A poesia não é só isso. Continua ainda. A poesia toda é o resultado *artístico* da impressão complexa.

2º — O poeta sintetiza e escolhe os universais mais impressionantes. O poeta não fotografa: cria. Ainda mais: não reproduz: exagera, deforma, porém sintetizando. E da escolha dos valores faz nascer eúritmias, relações que estavam esparsas na vida, na natureza, e que a ele, poeta, competia descobrir e aproximar. Nisto consiste seu papel de *artista*. O poeta parte de um todo de que teve a sensação, dissocia-o pela análise e escolhe os elementos com que erigirá um outro todo, não direi mais homogêneo, não direi mais perfeito que o da natureza mas

DUMA OUTRA PERFEIÇÃO,
DUMA OUTRA HOMOGENEIDADE.

A natureza existe fatalmente, *sem vontade própria*. O poeta cria por inteligência, *por vontade própria*.

Querer que ele reproduza a natureza é mecanizá-lo, rebaixá-lo. Desconhecer os direitos da inteligência é uma ignomínia.

A incompreensão com que os modernistas de todas as artes são recebidos provém em parte disso.

O espectador procura na obra de arte a natureza e como não a encontra, conclui:

— Paranoia ou mistificação! O autor é idiota.

“Il y a toujours l’alternative: ‘C’est idiot’ et ‘Je suis idiot’.”

A natureza é apenas o ponto de partida, o motivo para uma criação inteiramente livre dela.

Goethe, meu Goethe amado e passado embora não passadista já o afirmaste:

“O artista não deve estar conscientemente com a natureza, deve conscientemente estar com a arte. Com a mais fiel imitação da natureza não existe ainda obra de arte, mas pode *desaparecer quase toda a natureza de uma obra de arte e esta ser ainda digna de louvor*”!

Que dirão a isto os poderosos da terra?

Voltemos a Sérgio Milliet. Depois do primeiro verso o poeta já pôde pormenorizar certas sensações compostas. Daí o poema:

JAZZ-BAND

Rires Parfums *Decolletés*
Bigarrure multiple des couleurs
Et de ci de là tâches blanches
sur fond noir

O la verve des jambes élastiques

Lenteur savante des glissades
déhanchements nerveux
et ces pas comme des boutades

Négation des lois de l’équilibre
et des élégances admises
Sensibilité du rythme blasé
tombe
se relève
frise la parodie
Combien aimable

Le nègre se détraqué

Et jusqu’aux lampes électriques
qui se départissent de leur flegme

Ora nos 10 primeiros versos não há uma só frase gramaticalmente inteira e nenhum verbo presente. O criador pouco se incomodou com gramáticas nem sintaxes. Não escreveu no estilo nouveau-riche de Vítor Hugo nem no estilo efebo de Régner. Compôs uma poesia a meu ver extraordinária unicamente pesando sensações com palavras do dicionário.

De tais resultados Cocteau tirou a sua adoração ao léxico, Marinetti criou a palavra em liberdade. Marinetti aliás descobriu o que sempre existira e errou profundamente tomando por um fim o que era apenas um meio passageiro de expressão. Seus trechos de palavras em liberdade são intoleráveis de hermeticismo, de falsidade e monotonia.

É pois para realizar de maneira mais aproximada o lirismo puro que o dicionário, filho feraz da humanidade, tornou-se independente da sintaxe e da retórica — teorias militaristas nascidas no orgulho infecundo das torres de marfim.

Parêntese:

Um dos maiores perigos da poesia modernista é a analogia e sua irmã postiça a perífrase.

A sensibilidade moderna, antes hipersensibilidade, provocada pelos sucessos fortes continuados da vida e pelo cansaço intelectual tornou-nos uns imaginativos de uma abundância fenomenal. Para evitar chavões do “como” do “tal” do “assim também”...

“Assim do coração onde abotoam...”

infalível nos sonetos de comparação o poeta substitui a coisa vista pela imagem evocada. Sem preocupação de símbolo.

É a analogia, ou antes “o demônio da analogia” em que soçobrou Mallarmé.

Mas a irmã bastarda da analogia, a perífrase, parece-se muito com ela.

A diferença está em que a analogia é subconsciente e a perífrase uma intelectualização exagerada, forçada, pretensiosa.

É preciso não voltar a Rambouillet!
É preciso não repetir Góngora!
É PRECISO EVITAR MALLARMÉ!

A imagem exagerada, truculenta mesmo, é natural, é expressiva. A perífrase, luxo inútil, paroquiano, pedante. Já Antífanos indicava-lhe a inutilidade.

Sérgio Milliet claudica no poema que citei atrás ao substituir a música executada pelo jazz, por “Sensibilité du rythme blasé”.

É defeito que devia ser extirpado em poesia tão perfeita.

Cito agora um delicioso poema de Guilherme de Almeida, do grupo “Sugerir”, em que o poeta substitui a *causa* da sensação pelo efeito subconsciente. Analogias finíssimas.

BAILADO RUSSO

A mão firme e ligeira
puxou com força a fieira,
e o pião
fez uma elipse tonta
no ar, e fincou a ponta
no chão.

É um pião com sete listas
de cores imprevistas.
Porém,
nas suas voltas doudas,
não mostra as cores todas
que tem.

Fica todo cinzento
no ardente movimento.
E até
parece estar parado,
teso, paralisado,
de pé.

Mas gira. Até que aos poucos,
em torvelins tão loucos
assim,
já tonto bamboleia,
e bambo, cambaleia...
Enfim

tomba. E, como uma cobra,
corre mole e desdobra

então
em hipérboles lentas
sete cores violentas
no chão.

Isto chama-se BAILADO RUSSO...

Substituição da ordem intelectual pela ordem subconsciente.

Esse um dos pontos mais incompreendidos pelos passadistas.

Entre os próprios poetas que poderiam ser qualificados de modernizantes reina contradição. Nem todos seguem o processo.

Na Itália por exemplo, a não ser o grande Folgore, o Soffici dos Quimismos líricos e mais algum raro exemplo, a lógica intelectual é romanticamente respeitada.

Entre nós muitos não a abandonaram.

Na verdade: tal substituição duma ordem por outra tem perigos formidáveis. O mais importante é o hermeticismo absolutamente cego em que caíram certos franceses na maioria de seus versos.

Erro gravíssimo.

E falta de lógica.

O poeta não fotografa o subconsciente.

A inspiração é que é subconsciente, não a criação. Em toda criação dá-se um esforço de vontade. Não pode haver esforço de vontade sem atenção. Embora a atenção para o poeta modernista se sujeite curiosa ao borboletear do subconsciente — asa trépida que se deixa levar pelas brisas das associações — a atenção continua a existir e mais ou menos uniformiza as impulsões líricas para que a obra de arte se realize. Surbled diz admiravelmente: “Força é reconhecer, no entanto, que, se o subconsciente deixa-se levar por mil afastamentos, nem por isso o fio que o liga à inteligência se rompeu. Foi apenas encompridado. O mínimo esforço de atenção é o suficiente para que o espírito colha as rédeas e obrigue o sub-eu a obedecer ao eu.”

(E é por isso que nossa poesia poderá chamar-se de psicológica e subconsciente sem que deixe de ter um tema principal, um assunto que originado do moto-lírico inicial volta sempre a ele ou continua integral pelo esforço da atenção.)

A reprodução exata do subconsciente quando muito daria, abstração feita de todas as imperfeições do maquinismo intelectual, uma totalidade de lirismo. Mas *lirismo* não é *poesia*.

O poeta *traduz* em línguas conhecidas o eu profundo. Essa tradução se efetua na inteligência por um juízo, pelo que é na realidade em psicologia “associação de ideias”.

O poeta modernista usa mesmo o máximo de trabalho intelectual pois que atinge a abstração para notar os universais.

(Muito mais por esse lado é que Epstein poderia afirmar que abandonáramos a inteligência em proveito dessa mesma inteligência.)

É preciso pois combater sem quartel o hermeticismo.

Não quero porém significar com isso que os poemas devam ser tão chãos que o caipira de Xiririca possa compreendê-los tanto como o civilizado que conheça psicologia, estética e a evolução histórica da poesia.

Voltemos à ordem do subconsciente.

Uma pessoa desinstruída nas teorias modernistas horroriza-se ante a formidável *desordem* das nossas poesias.

— Não há ordem! Não há concatenação de ideias! Estão loucos!

(Houve já quem tomasse a sério essa acusação de loucura e provasse inutilmente, meu Deus! as diferenças fundamentais entre a literatura dos modernistas e a dos alienados. Foi caso único. Em geral nós nos rimos dessa acusação. Deu-nos apenas motivos para mais lirismo.

Sur une pierre
où nage un acacia pâle et mignon
un cubiste m’a dit
que j’étais fou

saltita Picabia. E Palazzeschi em Chi sono?

Chi sono?
Son forse un poeta?
No, certo.
Non scrive che una parola ben strana

la perna dell'anima mia:
FOLLIA...

Max Jacob esse então construiu numa das páginas mais belas de toda a sua obra o *Asyle des Dégénérés Supérieurs de Flammanville...*)

Mas, oh bem-pensantes! é coisa evidente: NÃO SOMOS LOUCOS... Essa falta de ordem é apenas aparente. Substituiu-se uma ordem por outra. E isso *apenas* nos trabalhos de ficção a que melhormente cabe o nome de *poesia*, quer sejam em verso, quer em prosa.

E não é consequência justa?

Seria possível dar uma ordem, uma lógica intelectual, uma concatenação de ideias, uma retórica às impulsões do eu profundo, a que não rege

NENHUMA DETERMINAÇÃO INTELECTUAL
QUE INDEPENDE DE NÓS MESMOS
É IMPESSOAL E ESTRANHO?
Nisso estaria o contrassenso,
ESTARIA O ERRO.

Não houve destruição de Ordem, com cabídula.

Houve substituição de uma ordem por outra.

Assim, na poesia modernista, não se dá, na maioria das vezes, concatenação de ideias mas associação de imagens e principalmente:

SUPERPOSIÇÃO DE IDEIAS E DE IMAGENS.

Sem perspectiva nem lógica intelectual.

Mas o éforo parnasiano nos lê e zanga-se por não encontrar em nossos poemas a lógica intelectual, o desenvolvimento, a seriação dos planos e mais outros *Idola Theatri*.

Mas se procura no poema o que neste não existe!
Não somos vates palacianos!
Não somos poetas condutícios!
Nossos versos não são feitos de encomenda!

Vivem a dizer que tudo queremos destruir... É mentira. Esse período revolucionário já passou.

A cada destruição do fim do século passado opomos um novo princípio:

À destruição do verso pelo poema em prosa, preferimos, escolhemos o já existente Verso Livre.

À destruição da sintaxe, a Vitória do Dicionário.

À destruição da ordem intelectual, a Ordem do Subconsciente.

Não fixamos, não colorimos, não matamos as células constitutivas da sensibilidade para observá-las. A ultramicroscopia da liberdade aparentemente desordenada do subconsciente permitiu-nos apresentar ao universo espantado o plasma vivo das nossas sensações e das nossas imagens.

Mas pedem-nos em grita farisaica uma estética total de 400 páginas in quarto...

Isso é que é asnidade.

Onde nunca jamais se viu uma estética preceder as obras de arte que ela justificará?

As leis tiram-se da observação.

Apriorismo absoluto não existe.

E o que nos orgulha a nós é justamente este senso da realidade que jamais foi tão íntimo e tão universal como entre os modernistas.

A tragédia grega evoluiu do ditirambo — uma cantoria — não nasceu do esteticismo peripatético.

E mesmo quando leis estéticas são impostas, um estilo é predeterminado, que acontece?

A Camerata Florentina propôs-se a copiar a tragédia lírica de Ésquilo... No entanto produziu a ópera...

Derivada desse princípio da Ordem Subconsciente avulta na poesia modernista a associação de imagens. Para alguns mesmo parece ela tomar-se uma norma fundamental.

Outro erro perigosíssimo.

É a mesma confusão de Marinetti: o meio pelo fim.

Inegável: a associação de imagens é de efeito esfuziante, magnífico e principalmente natural, psicológica mas...

olhai a cobra entre as flores:

O poeta torna-se tão hábil no manejo dela que substitui a sensibilidade, o lirismo produzido pelas sensações por um simples, divertidíssimo jogo de imagens nascido duma inspiração única inicial. É a lei do menor esforço, é cismar constante que podem conduzir à ruína.

Além disso: pode tornar-se consciente, provocada, procurada, e nesse caso uma virtuosidade.

Aqueles dentre nós que estão mais perto desse abismo são: Sérgio Milliet, Luís Aranha.

Deixo-lhes aqui este aviso para que não caiam na virtuosidade — indumentária brilhante com que os sentidos traidores escondem o ogre odiado do sentimentalismo.

Campoamor e Banville são igualmente sentimentais.

Mostro um passo impagável da obra de Luís Aranha, extraído do Poema giratório — que aliás não é construído unicamente assim:

.....

Eu morria de dieta no hospital
Emprestavam-me livros franceses e ingleses
Um dia uma revista
Conheci então Cendrars
Apollinaire
Spire
Vildrac
Duhamel
Todos os literatos modernos
Mas ainda não compreendia o modernismo
Fazia versos parnasianos
Aos livros que me davam preferia viajar com a imaginação
Paris
Bailarinas de café-concerto rodopiando na ponta dos pés
Ou então a casa de um chinês esquecimento da vida

Antro de vícios elegantes
Morfina e cocaína em champanha
Ópio
Haschich
Maxixe
Todas as danças modernas
Doente perdi um baile numa sociedade americana de S. Paulo
Minha cabeça girava como depois de muito dançar
E o mundo é uma bailarina de vermelho rodopiando na ponta dos pés no café-
concerto universal
Gosto de bailes de matinées
E os jornais trazem anúncios de chás-dançantes
La Prensa diz
A Argentina proibiu a exportação de trigo
Nova lente no observatório de Buenos Aires'
Estudo astronomia numa lente polida por Spinosa
Judeu
Uma sinagoga nos Andes
Não sei se a Cordilheira cai a pique sobre o mar
Santiago
E os barcos de minha imaginação nos mares de todo o mundo...

Delirante de graça.

Direi mais: é admirável.

É perigosíssimo.

Devemos nos precatar contra o verme do mau romantismo que todo homem infelizmente carrega no corpo — esse túmulo, como lhe chamou Platão.

Rapidez e Síntese.

Congregam-se intimamente.

Querem alguns filiar a rapidez do poeta modernista à própria velocidade da vida hodierna...

Está certo. Este viver de ventania é exemplo e mais do que isso circunstância envolvente que o poeta não pode desprezar.

Creio porém que essa não foi a única influência.

A divulgação de certos gêneros poéticos orientais, benefício que nos veio do passado romantismo, os tankas, os hai-kais japoneses, o gazel, o rubai persas por exemplo creio piamente que influíram com as suas dimensões minúsculas na concepção poética dos modernistas.

(Aliás muito em segredo, acredito que a tradução em prosa desses admiráveis poemas das línguas pouco manejadas contribuiu para que percebêssemos que poesia era o conteúdo interior do poema e não a sua forma. É muito provável que a aceitação do verso livre e da rima livre provenha ao menos em parte dessas traduções em prosa).

Geralmente os poetas modernistas escrevem poemas curtos. Falta de inspiração? de força para COLOMBOS imanes? Não. O que existe é uma necessidade de rapidez sintética que abandona pormenores inúteis.

Nossa poesia é resumo, essência, substrato.

Vários poetas voltam às vezes aos minúsculos cantarcilhos do século 15. Porém amétricos. Picabia tem várias poesias dísticas. Mas creio que Apollinaire levou para o túmulo a cintura de ouro com o monástico de Alcools. Luís Aranha passeia acaso pelo Japão, na DROGARIA DE ÉTER E DE SOMBRA... Daí ter escrito hai-kais libérrimos:

Jogaste tua ventarola para o céu
Ela ficou presa no azul
convertida em lua.

Ainda a mesma dama das mansões celestes, inspira-lhe este Epigrama à Lua — imagem graciosa de noite estrelada:

Odalisca,
nos coxins de paina do céu,
olá
tu deixaste romper o teu colar de pérolas!...

Admirável poesia de Ribeiro Couto tem 5 versos:

E chove... Uma goteira, fora,
como alguém que canta de mágoa
canta, monótona e sonora,
a balada do pingo d'água.
Chovia quando foste embora...

Ronald de Carvalho tem poemas minúsculos de grande beleza.

Mas essa rapidez material não nos interessa tanto. Sob o ponto de vista ocidental, moderno é uma das consequências apenas da rapidez espiritual que se caracteriza em nós muito mais pela síntese e pela abstração.

O homem instruído moderno, e afirmo que o poeta de hoje é instruído, lida com letras e raciocínio desde um país da infância em que antigamente a criança ainda não ficara pasmada sequer ante a glória da natureza. Um menino de 15 anos neste maio de 1922 já é um cansado intelectual.

“Ela (a atenção) é uma das condições indispensáveis para que se dê fadiga intelectual.”

O raciocínio, agora que desde a meninice nos empanturram de veridades catalogadas, cansa-nos e CANSA-NOS. Em questão de meia hora de jornal passamos pelo espírito quantidade enorme de notícias científicas, filosóficas, esportivas, políticas, artísticas, mancheias de verdades, erros, hipóteses.

“Le monde est trouble comme si c’était la fin de la bouteille.”

Comoções e mais comoções, geralmente de ordem intelectual.

Defeito?

Nem defeito nem benefício.

RESULTADO INEVITÁVEL DA ÉPOCA.

Consequência da eletricidade, telégrafo, cabo submarino, TSF, caminho de ferro, transatlântico, automóvel, aeroplano.

Estamos em toda parte pela inteligência e pela sensação.

Dá-se em nós um movimento psicológico diário, exatamente inverso ao inventado por William James. Diz o fantasista yankee:

Vemos um lião.
Nosso corpo treme
Resultado *consciente* do tremor:
Temos medo.

É o contrário conosco:
Lemos “Paris”.
Nossa memória evoca:

Paris!
Resultado *sensitivo* da evocação;
Andamos no boulevard des Capucines,

Mas deixemo-nos de sorrir!
O que não é sorriso.

O homem moderno, em parte pelo treino quotidiano, em parte pelo cansaço parcial intelectual tem uma rapidez de raciocínio muito maior que a do homem de 1830.

Dois resultados disso:

1º — Uma como que faculdade devinatória que nos leva a afirmações aparentemente apriorísticas mas que são a soma de associações de ideias com velocidade de luz.

(A conhecida metáfora do raio de luz no cérebro não é mais do que isso. E o homem moderno sente mais frequentemente essas *illuminations*, porque raciocina mais rápido).

2º — Usamos constantemente a síntese suprema, *ultraegipciaca* e conseqüentemente a utilização quotidiana, na poesia modernista, da abstração, do universal.

O catedrático, enchinesado no seu ostracismo ensimesmal, olha por acaso de uma das janelas de sua prisão voluntária e vê no asfalto o novo menestrel que passa a cantar palavras soltas e verbos no infinito... E, como professor que ensina e está costumado a imaginar tudo bem ensinadinho — o motivo lírico e a limpeza das unhas — escachoa:

— É louco! burro! ignorante! cabotino!

Em última análise o catedrático tem razão, coitado! Para ele somos cabotinos, ignorantes, burros, loucos — embora estas... qualidades não possam andar juntas.

O mal do professor foi não seguir o conselho de Duhamel:

Laissez en paix cet homme là
Puisqu'il n'est pas de votre race!
Ne riez pas de son langage
Que vous ne savez point aimer!

E não vos lembrais de Jerônimo Coignard?

“Mon fils, j’ai connu trop de sortes de personnes et traversé des fortunes trop diverses pour m’étonner de rien. Ce gentilhomme paraît fou, moins parce qu’il l’est réellement que parce que ses pensées diffèrent à l’excès de celles du vulgaire.”

Lembro agora apenas uma outra feição da poesia modernista — feição derivante do emprego direto do subconsciente.

Consiste ela em pretender realizar estados cinestésicos.

O poeta, habituado a deixar-se levar pelo eu profundo tão dependente do estado físico, consegue à medida do possível, já se vê, grafar certos instantes de vacuidade em que há como que um eclipse quase total da reação intelectual.

Resulta disso uma espécie de poesia muito mais pampsíquica que propriamente cinestésica. Excelentes no gênero: os dadaístas, os ex-dadaístas e os que se aproximam dos dadaístas. Tzara, Helène Bongard, Eluard, Soupault, Aragon, Lasso de la Vega, etc.

De Picabia:

Tic-Tac aux bains de vapeur
il fait toujours un temps admirable aux bains de vapeur
en attendant l’heure le front sérieux
l’intelligence se perd comme un porte-monnaie

De Tzara:

vent pour l’escargot il vend des plumes d’autruche
vend des sensations d’avalanche
l’auto flagellation travaille sous mer
et des deserts évanouis en plein air à décoration vases
la roue de transmission apporte une femme trop grasse
champs de parchemin troués par les pastilles
qui a compris l’utilité des éventails pour intestins
légère circulation d’argent dans les veines de l’horloge
présente la présion du désir de partir.

Outra morte por onde o hermeticismo nos surpreende e desgraça? Não creio. Tais “lirismos” podem ser excelentes mas a eles se confinarão apenas os que vivem em perpétua revolta.

SIMULTANEIDADE

Obrigado por insistência de amigos e dum inimigo a escrever um prefácio para Pauliceia desvairada nele despargi algumas considerações sobre o *Harmonismo* ao qual melhormente denominei mais tarde *Polifonismo*.

Desconhecia nesse tempo a *Simultaneidade* de Epstein, o *Simultaneismo* de Divoire. Até hoje não consegui obter legítimos esclarecimentos sobre o *Sincronismo* de Marcelo Fabri. Creio porém ser mais um nome de batismo da mesma criança.

Sabia de Soffici que não me contenta no que chama de *Simultaneidade*. Conhecia as teorias cubistas e futuristas da pintura bem como as experiências de Macdonald Right.

Quero dizer apenas que não tenho a pretensão de criar coisa nenhuma. Polifonismo é a teorização de certos processos empregados quotidianamente por alguns poetas modernistas.

Polifonismo e simultaneidade são a mesma coisa. O nome de *Polifonismo* caracteristicamente artificial deriva de meus conhecimentos musicais que não qualifico de parcos, por humildade.

Sempre me insurgi contra essa afirmativa muito diária de que a música é a mais atrasada das artes.

Inegavelmente no princípio, escravizada à palavra, tivera uma evolução mais lenta. Mas isso era natural. Sendo a *mais vaga* e a *menos intelectual* de todas as artes fatalmente teria uma evolução mais lenta. Os homens pouco livres ainda em relação à natureza tinham compreendido as artes *praticamente* como IMITAÇÃO. A música não imitava de modo facilmente compreensível a natureza. Daí apesar do prazer todo sensual que destilava, da preferência em que era tida, de seu lugar preponderante e indispensável nas funções de magia e religião, o estar sempre *esclarecida*, tornada *inteligível* pela palavra.

Apenas a técnica se desenvolvia. E esta mesmo, sem princípios espirituais de que fosse consequência, via-se embaraçada em crescer sozinha.

Chegara a música no entanto desde Palestrina e Lassus a uma perfeição técnica extraordinária. Libertada da palavra, em parte pelo aparecimento da notação medida, em parte pelo desenvolvimento dos instrumentos solistas, conseguiu enfim tornar-se MÚSICA PURA,

ARTE,

nada mais.

Foi então que apareceram os dois mais formidáveis artistas, *unicamente artistas*, que a terra produziu: João Sebastião Bach e Mozart.

Mas decai em seguida procurando de novo a imitação.

Beethoven é o mais formidável grito dessa decadência funestíssima. A segunda fase do gênio-herói é o mais pernicioso golpe que nunca recebeu a *arte do som*. Beethoven abandonou a música arquitetura sonora para criar a música mimésica, anedótica.

Mas com João Sebastião e Mozart ela já alcançara a suprema perfeição artística.

São estes homens os 2 tipos mais perfeitos de criação subconsciente e da vontade de análise que cria euritmias artísticas de que a natureza é incapaz. Essa criação subconsciente e a preocupação única da beleza artística Mozart as confessou deslumbradoramente nas suas cartas. Bach não deixou confissões. Mas a menos importante das suas fugas demonstra a estesia de que ele se serviu. No século 18 a música já realizara a obra de arte, como só seria definida duzentos anos depois:

A OBRA DE ARTE É UMA MÁQUINA DE PRODUZIR COMOÇÕES.

E só conseguimos descobrir essa verdade porque Malherbe chegou.

O Malherbe da história moderna das artes é a *cinematografia*.

Realizando as feições imediatas da vida e da natureza com mais perfeição do que as artes plásticas e as da palavra (e note-se que a cinematografia é ainda uma arte infante, não sabemos a que apuro atingirá), realizando a vida como *nenhuma arte* ainda o conseguira, foi ela o *Eureka!* das artes puras.

Só então é que se percebeu que a pintura podia e devia ser unicamente pintura, equilíbrio de cores, linhas, volumes numa superfície; deformação sintética, interpretativa, estilizadora e não comentário imperfeito e quase sempre unicamente epidérmico da vida.

Só então é que se pôde compreender a escultura como dinamismo da luz no volume; o caráter arquitetural e monumental da sua interpretação.

Só então é que se percebeu que a descrição literária não descreve coisa nenhuma e que cada leitor cria pela imaginativa uma paisagem sua, apenas servindo-se dos dados capitais que o escritor não esqueceu.

Só então é que no teatro se pôde imaginar o abandono de todos os enfeites com que o conduzira ao mais alto romantismo da decoração a influência pernicioso do bailado russo. É verdade que a decoração teatral, principalmente na Alemanha e na Rússia e algumas vezes em França e Itália, caiu sob a influência cubista — a mais torta tolice a que poderia atingir uma orientação direita. E estou falando de decoração. Deveria falar do drama. Mas um Copeau na França, um Schumacher na Alemanha corroboram com as suas decorações e encenações para que o drama volte de novo ao que foi na antiguidade, ao que poderíamos tomisticamente chamar o abandono do princípio de individuação acidental pelo princípio imaterial. Descobriu-se de novo o teatro metafísico.

E finalmente só então é que se observou que a música já realizara, 2 séculos atrás, esse ideal de arte pura — máquina de comover por meio da beleza artística.

Aliás, antes mesmo desta verificação, no fim do século passado, já certas artes se sujeitaram repentinamente à música por tal forma que caíram na terminologia musical e numa preocupação exagerada de musicalidade que ainda por muitas partes perdura.

Erro grave. Mais grave (por mais fácil de se popularizar), embora menos estéril, que o das vogais coloridas de Rimbaud.

Aliás Taine com segurança profética exclamara: “Em 50 anos a poesia se dissolverá em música.”

A musicalidade dissolveu grande parte da poesia simbolista. Epígonos dessa erronia: Maeterlinck René Ghil.

A musicalidade encanta e sensualiza grande parte da poesia modernista. Escutai este solo de frauta por Palazzeschi:

LA FONTANA MALATA

Clof, clop, cloch,
cloffete,
cloppete,
clocchete,
chchch...
È giù nel

cortile
la povera
fontana
malata,
che spasimo
sentirla
tossire!
Tossisce,
tossisce,
un poco
si tace
di nuovo
tossisce.
Mia povera
fontana,
il male
che ai
il core
mi preme.
Si tace,
non getta
più nulla,
si tace,
non s'ode
romore
di sorta,
che forse...
che forse
sia morta?
Che orrore!
Ah, no!
Rieccola,
ancora
tossisce.
Clop, clop, cloch,
cloffete,
cloppete,
clocchete,
chchch...
La tisi
l'uccide.
Dio santo,
quel suo
eterno

tossire
mi fa
morire,
un poco
va bene,
ma tanto!
Che lagno!
Ma Habel
Vittoria!
Correte,
chiudete
la fonte,
mi uccide
quel suo
eterno
tossire!
Andate,
mettete
qualcosa
per farla
finire,
magari...
magari
morire!
Madonna!
Gesù!
Non più
non più!
Mia povera
fontana
col male
che ai
finisci
vedrai
che uccidi
me pure.
Cluf, cluf, cluf,
cluffete,
cloppete,
clocchete,
chchch...

Escutai a viola de Cocteau:

BERCEUSE

Il est une heure du matin. Dors ma petite innocente.
La terre est un vieux soleil et la lune une terre morte.

Dors ma petite innocente.

Je ne te parlerai jamais des Éloïm, ni de la Kaballe, ni de
Moïse, ni de Memphis, ni du secret dès hyérophantes.

Dors, ce n'est pas la peine, un bourru sommeil enfantin.

L'homme, il est né lorsque déjà bien mal allait la
terre. Il est né parce que la terre allait bien mal.

Il est né d'un refroidissement planétaire.

Dors.

Tout ce printemps qui te prépare un reveil où lès oiseaux se
frisent la langue, qu'as-tu besoin de savoir qu'il
est une vermine de la décrépitude florissante?

Dors ma petite innocente.

Le soleil se prodigue (et ses traits ne sont pas formés) avec
l'enthousiasme de l'adolescence.

Et pour, un jour, prendre sa place, des nébuleuses se condensent.

Dors. La lune inerte et son Alpe inerte et ses golfes inertes
promènent sous les projecteurs, un cadavre définitif.

Dors. Le peuple des planètes sensibles s'entrecroise, entraîné
dans le noir mélodieux cyclone du néant.

Voir mourir un monde est pour un monde une vaste blessure
impuissante.

Dors ma petite innocente.

Le feu se rétrécit, se pelotonne, et la dernière flamme, par
l'orifice d'un volcan, s'échappe et c'est fini.

La terre, elle a flamboyé de toutes ses forces, mais peu à
peu, elle a senti diminuer, diminuer son feu.

Une croûte épaisse et froide enferme le feu.

Il tente de la vaincre et il la crève où il peut.

Et il y eut la nature à sa surface vieillissante.

Dors contre ton coude, ô ma petite innocente.

Et il y eut la nature, et il y eut l'homme et l'animal, comme
sur un visage déclinant, le halo se résorbe et les traits
s'affirment et la résignation placide apparaît.

Dors, je ferai vibrer pour toi les planètes qui te dirigent.

Et Jupiter par le B et par l'OU

Et Saturne par l'S et par l'AI

Et j'embrasserai tes pieds et tes genoux.

O Pentagramme! o Serpentine! Étain de Jupiter sacré!

Orchestre éolien des anneaux de Saturne! Géométrie
incandescente!

Jupiter: loi. Saturne: mort.
Je regarde ton cher naïf profil qui dort.
Dors, ô ma petite innocente.

Entre americanos então, de posse de uma língua admiravelmente musical e onomatopaica, já se procurou até realizar por meio da palavra a sensação sonora e rítmica dos trechos musicais.

Quando a pretensão não é assim estéril, atingem maravilhas. Procurei traduzir um admirável poema da poetisa Amy Lowell. Chamo a atenção para a mudança rítmica operada no momento em que o peixe cansado de saltar e brincar toma rumo e parte em linha longa. Força é confessar que para não desrespeitar as intenções da artista fugi um pouco do que me ensinaram os dicionários bilíngues.

DELFIM NA ÁGUA AZUL

Vá! Murmulhando salta!
 Água azul
 Água rósea
Turbilhona, pincha, flutua,
focinha no vácuo da vaga,
 mergulha, volteia,
 encurva por baixo
 por cima...
Corte de navalha e se afunda...
 Rola, revira,
 enrecta-se e espirra no céu,
todo rosadas, flamantes gotinhas...
 Anela-se no fundo
 Pingo
 Focinho para baixo
 Curva
 Cauda
 Mergulha
 e se vai...
Como bolhas leves de água azulada,
 leve, oleoso cobalto,
 coleante, líquido lápis-lazúli,
 cambiantes esmeraldinas,
pinceladas de róseo e amarelo,
 escorregões prismáticos
 sob o céu de ventania...

Mas o preconceito que leva a mesma poetisa a traduzir valsas de Bartok ou Lindsays a transcrever em palavras um rag-time é tomar o galo pela aurora.

Cada arte no seu galho.

Os galhos é verdade entrelaçam-se às vezes. A árvore das artes como a das ciências não é fulcrada mas tem rama implexa. O tronco de que partem os galhos que depois se desenvolverão livremente é um só: a vida.

Vários galhos se entrelaçam no que geralmente se chama SIMULTANEIDADE.

A simultaneidade originar-se-ia tanto da vida atual como da observação do nosso ser interior. (Falo de simultaneidade como processo artístico). Por esses dois lados foi descoberta.

A vida de hoje torna-nos vivedores simultâneos de todas as terras do universo.

A facilidade de locomoção faz com que possamos palmilhar asfaltos de Tóquio, Nova York, Paris e Roma no mesmo abril.

Pelo jornal somos onipresentes.
As línguas baralham-se.
Confundem-se os povos.
As sub-raças pululam.
As sub-raças vencem as raças.
Reinarão talvez muito breve?
O homem contemporâneo é um ser multiplicado.
...três raças se caldeiam na minha carne...
Três?

Fui educado num colégio francês. Palpito de entusiasmo, de amor ante a renovação da arte musical italiana. Admiro e estudo Uidobro e Unamuno. Os Estados Unidos me entusiasmam como se fossem pátria minha. Com a aventura de Gago Coutinho fui português. Fui russo durante o Congresso de Gênova. Alemão no Congresso de Versalhes. Mas não votei em ninguém nas últimas eleições brasileiras.

— Traidor da pátria!

— Calabar!

— Antibrasileiro!

— Nada disso. Sou brasileiro. Mas *além de ser brasileiro* sou um ser vivo comovido a que o telégrafo comunica a nênia dos povos ensanguentados, a canalhice lancinante de todos os homens e o pean dos que avançam na glória das ciências, das artes e das guerras. Sou brasileiro. Prova? Poderia viver na Alemanha ou na Áustria. Mas vivo remendadamente no Brasil, coroadado com os espinhos do ridículo, do cabotinismo, da ignorância, da loucura, da burrice para que esta Piquiri venha a compreender um dia que o telégrafo, o vapor, o telefônio, o Fox-Jornal existem e que A SIMULTANEIDADE EXISTE.

E lembrar que Whitman, há um século atrás, profetizara a simultaneidade nas estâncias do Song of Myself!...

E lembrar que muito antes de Walt Whitman, mas muitíssimo antes, a multiplicidade dos pensamentos de Job preocupara um dos seus amigos! E no entanto é bem de supor que a Baldad não atraísse a resolução de problemas estéticos nem realizações artísticas. Mas não está lá, no Livro, esta sua pergunta admirada: “Até quando falarás semelhantes coisas e *as palavras de tua boca serão um espírito multiplicado?*”

Humanidade difícil de entender!

Por seu lado a psicologia verifica a simultaneidade. Lembrai-vos do que chamei “sensações complexas”.

A sensação complexa que nos dá por exemplo uma sala de baile nada mais é que uma simultaneidade de sensações.

Olhar aberto de repente ante uma paisagem, não percebe

primeiro uma árvore,
depois outra árvore,
depois outra árvore,
depois um cavalo
depois um homem,
depois uma nuvem,
depois um regato, etc.

mas percebe simultaneamente tudo isso.

Ora o poeta modernista observando esse fenômeno das sensações simultâneas interiores (sensação complexa) pretende às vezes realizá-las transportando-as naturalmente para a ordem artística.

Denominei esse aspecto da literatura modernista: POLIFONIA POÉTICA.

Razões:

Simultaneidade é a coexistência de coisas e fatos num momento dado.

Polifonia é a união artística simultânea de duas ou mais melodias cujos efeitos passageiros de embates de sons concorrem para um *efeito total final*.

Foi esta circunstância do EFEITO TOTAL FINAL que me levou a escolher o termo polifonia.

Se cantarem a Canção do Aventureiro e Vem-cá-Bitu, dois cantores ao mesmo tempo, não temos artisticamente polifonia mas cacofonia.

Há simultaneidade mas realística, sem crítica, sem vontade de análise e consequentemente sem euritmia — qualidade imprescindível do fato arte.

Dois dançarinos, num *pas de deux*, ela em ritmo de valsa, ele em ritmo de polca, ela classicamente vestida, ele de calça, colete e paletó...

Existe simultaneidade. Não existe polifonia (num sentido já translato) porque não houve intenção de efeito total final, nem euritmia.

Ora a não ser música e mímica, nenhuma outra arte realiza *realmente* a simultaneidade.

Esta palavra (como polifonia) está empregada em sentido translato.

Foi levado por essa observação talvez que Epstein, embora reconhecendo nos poetas modernistas a pretensão de realizar a coisa, desconheceu o valor da simultaneidade e proclamou-a irrealizável.

Não há tal.

O que há é um transporte de efeito.

À audição ou à leitura de um poema simultâneo o efeito de simultaneidade não se realiza em cada sensação insulada mas na SENSACÃO COMPLEXA TOTAL FINAL.

E isso nem é novidade.

Já existia.

Em todas as artes do tempo sem a soma total de atos sucessivos de memória (relativo cada um a cada sensação insulada) não poderia haver compreensão.

Mesmo num soneto passadista é a sensação complexa total final provinda dessa soma, que determina o valor emotivo da obra.

Uma diferença:

Num soneto passadista dá-se concatenação de ideias: melodia.

Num poema modernista dá-se superposição de ideias: polifonia.

Eis um exemplo característico desta superposição dado por Ronald de Carvalho:

Um pingo d'água escorre na vidraça.
Rápida, uma andorinha cruza no ar.
Uma folha perdida esvoaça,
esvoaça...
A chuva cai devagar.

É típico, como exemplo de simultaneidade psicológica. Todos esses valores são conhecidos, mais que sabidos. Não despertam mais que uma sensação já gasta quase que apagada. Mas donde vem esse

estado de alma em que ficamos ao terminar o poema? estado de alma que é paz, que é sossego e solaçosa felicidade?

É que o poeta, escolhendo discricionariamente (crítica, vontade de análise para conseguir eúritmia e Arte) discricionariamente alguns valores pobres não se preocupou com a relativa pobreza deles mas sim com a riqueza da sensação complexa total final. E é na verdade um Poeta, isto é, conseguiu o que pretendia.

Mais exemplos?

Nicolau Beauduin criou para realizar a simultaneidade os poemas de três planos. Tentativa curiosa. Cito um dos trechos que me pareceram mais burguesmente compreensíveis. Na realidade aqui o poema está no plano central. Os outros dois planos são associações nascidas, se assim poderei dizer, simultaneamente ou por outra, ideias relativas surgidas em corimbo — cachos de ideias. O defeito de Beauduin foi fixar três planos. Não há uma base psicológica que determine esse número 3. Os planos podem ser em maior número. Por que não?

	Au lieu des Parthenons sous les oliviers	
Néphélocoveygie		élégies mythes antiques
	nous t'exalterons labeur des fabriques Villes-Tours, sky-scrapers	nouvelle optique
	vie quotidienne et tragique, bassins de radoub, docks, chantiers avions monstres tri-moteurs paquebots géants à turbines	White Star Cie. Transatlantique
le Cap la Havane	cinglant vers les Ameriques, l'Australie et les Antipodes et les plus lointaines escales	Nord-Deutsche Lloyd Cunard Line Hambourg America Linie
Sydney	parmi les peuples de conteurs, tout autour de la mappemonde cerclée des traits des méridiens.	Canadian Pacific
Allô All	Au lieu de la momie hellène nous te chanterons VIE ET TRAVAIL O monde organisé selon l'Esprit Nouveau des ingenieurs anonymes, constructeurs de ces cathedrales sublimes: les Paquebots.	Orphée Platon Sapho

DIMANCHE

L'avion tisse les fils télégraphiques
et la source chante la même chanson
Au rendez-vous des cochers l'apéritif est orangé
mais les mécaniciens des locomotives ont les yeux blancs
la dame a perdu son sourire dans les bois

Eis uma impressão simultânea de Felipe Soupault:

E, para terminar estes exemplos, lembro-me de Luís Aranha. É entre nós, o que melhor percebeu a simultaneidade exterior da vida moderna. Não procura realizá-la propriamente nos seus versos, mas a vive e sente com uma intensidade singular entre nós. Ególatra, egocêntrico e contraditoriamente panteísta. Sinais dos tempos. Radiosamente orgulhoso do seu eu mas esse eu reflete os aspectos simultâneos universais. "Sou o centro!" exclama no Poema Pitágoras, mas já no Crepúsculo, fazendo lembrar Cendrars, lembrar Cocteau e o próprio Francis Jammes que já se dissera burro (animal) canta:

Sou um trem
Um navio
Um aeroplano... etc.

para no mesmo Poema Pitágoras, sintetizar num dos seus mais lindos versos, a estranha caridade moderna de reviver um homem na sua sensação as sensações universais:

"A Terra é uma grande esponja que se embebe das tristezas
do Universo
Meu coração é uma esponja que absorve toda a tristeza da
Terra"

Luís Aranha é já um filho da simultaneidade contemporânea.

Estou convencido que a simultaneidade será uma das maiores senão a maior conquista da poesia modernizante. No seu largo sentido poder-se-á dizer que é empregada por todos os poetas modernistas que seguem a ordem subconsciente. A alguns porém ela preocupa especialmente como a Beauduin, a Cendrars etc. Estes procuram entre pesquisas mais ou menos eficazes a forma em que ela melhormente se realize. Procuramos! Esforçamo-nos em busca duma forma que objetive esta multiplicidade interior e exterior cada vez mais acentuada pelo progresso material e na sua representação máxima em nossos dias. Talvez esforço vão... Talvez quimera... Que importa? Tende piedade dos inquietos! dos que procuram, e procuram ardentes, e procuram morrendo, atraídos (eterna imagem) por:

l'Impossible
centre attractif où nos destins gravitent...

Encerro meu assunto.

Noções gerais. Mesmo muitas vezes abandonadas.

O impressionismo construtivo em que nos debatemos é naturalmente uma florada de contradições. E mesmo os poetas que em Itália, França, Brasil, Alemanha, Rússia etc. caminham por esta mesma estrada de construção que levará a Poesia a um novo período clássico não seguem juntos. Uns mais adiante. Outros mais atrás. Outros perdem-se nas encruzilhadas.

E será preciso dizê-lo ainda? Marinetti, que muitos imaginam o crucíferário da procissão, vai atrasadote, preocupado em *sustentar* seu futurismo, retórico às vezes, sempre gritalhão.

Mas lá seguimos todos irmanados por um mesmo ideal de aventura e sinceridade, escoteiros da nova Poesia. Não mais irritados! Não mais destruidores! Não mais derribadores de ídolos! Os passadistas não conseguem tirar de nós mais que o dorso da indiferença. O amor *esclarecido* ao passado e o estudo da lição histórica dão-nos a serenidade. A certeza duma ânsia legítima, dum ideal científico, dá-nos o entusiasmo. E é revestido com o aço da indiferença,

os linhos da serenidade,
as pelúcias do amor,
os cetins barulhentos do entusiasmo, que partimos para o oriente, rumo do Ararat.
É desse lado que o sol nasce.

Mas não é só por causa do sol que partimos! É pela felicidade de partir, pela alegria de nos lançarmos na Aventura Nova! É pela glória honesta de caminhar, de agir, de viver!

Deliciosa antemanhã!

E olhar rapidamente para trás, só para sorrir, vendo a noite dilacerar-se em clarões de incêndio.

É que no ponto donde partimos ficaram outros tantos moços, atoleimados, furibundos, preocupados em carrear tinas infecundas de água fria. Araras! Insistem ainda em apagar o incêndio cujas garras nervosas, movediças pulverizam fragorosamente as derradeiras torres de marfim.

Ao rebate dos sinos que imploram a conservação das arquiteturas ruídas respondemos com o “Larga!” aventureiro da vida que não para.

APÊNDICE

I

Começo por uma história. Quase parábola. Gosto de falar por parábolas como Cristo... Uma diferença essencial que desejo estabelecer desde o princípio: Cristo dizia: "Sou a Verdade." E tinha razão. Digo sempre: "Sou a minha verdade." E tenho razão. A Verdade de Cristo é imutável e divina. A minha é humana, estética e transitória. Por isso mesmo jamais procurei ou procurarei fazer proselitismo. É mentira dizer-se que existe em S. Paulo um igreja literário em que pontífico. O que existe é um grupo de amigos, independentes, cada qual com suas ideias próprias e ciosos de suas tendências naturais. Livre a cada um de seguir a estrada que escolher. Muitas vezes os caminhos coincidem... Isso não quer dizer que haja discípulos pois cada um de nós é o deus de sua própria religião. (p. 1).

Frase vaidosa. Insubstituível. Em arte individualismo se traduz por personalidade. Dizem que foi a Renascença a trazer essas coisas... O individualismo filosófico e religioso como a personalidade artística existiram em todos os tempos embora cada vez mais se acentuem e transpareçam. O atual renascimento do espiritualismo e mesmo do catolicismo (pois neoescolástica não traz no "neo" que a enfeita o coeficiente do eu central, irradiante dos reformadores?) assim como a clara direção construtiva das artes não destruirão o individualismo. Consequência fatal de nossa liberdade. É inútil pois atacar individualismo, personalidade, originalidade. Embora o homem seja eminentemente social, um coletivo de almas a bem dizer não existe. O número dois em se tratando de seres pensantes é criação conciliatória mas falsa. Mesmo num convento à hora de matinas jamais haverá 5 monges adorando Deus. Sob o ponto de vista do *caráter* da adoração há na realidade 1, 1, 1, 1, e 1 monges. Cada 1 adora Deus a seu modo. Dizem que o excesso de personalidade de certas obras modernistas é consequência ainda do Romantismo. Não é. É resultado da evolução geral da humanidade. Desde os primeiros tempos sabidos a personalidade não deixou de transparecer cada vez mais evidente. E o próprio fato de nossa poesia ser subconsciente, equilibra o excesso de coeficiente individual que por ventura grite em nós. Sim, porque a subconsciência é fundamentalmente ingênua, geral, sem preconceitos, pura, fundamentalmente humana. Ela entra com seu coeficiente de universalidade para a outra concha da balança. Equilíbrio.

II

Agora vereis se essa vontade de análise existe, pela concordância dos princípios estéticos e técnicos que já determinamos com o princípio psicológico de que

partimos. Todas as leis proclamadas pela estética da nova poesia derivam corolariamente da observação do moto-lírico (p. 18).

Aqui saliento uma grande diferença entre a poética modernista e as passadas. Nestas há leis de bom proceder, há Don't, há manuais do bom conselheiro, há regras de preconceito artístico, teias concêntricas da Beleza imitativa, há Estradas que conduzem à Akademia Brasileira de Lettras.

Clame a saporaria
Em críticas cétricas,
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas!

Na orientação modernizante seguem-se indicações largas dentro das quais se move com prazer a liberdade individual. Não se encontram nela regras de arame farpado que constroem senão indicações que facilitam. E tanto mais legítimas que são tiradas da realidade exterior e do maquinismo psicológico.

III

É preciso notar todavia que Verso Livre e Rima Livre não significam abandono total de metro e rima já existentes. Valéry, Duhamel, Romains, Cocteau, Klemm, von Molo, van Hoddis, Blox, Bialik, Lawrence, Eliot, Millay, Unamuno, Guilherme de Almeida, Manuel Bandeira, Ribeiro Couto, empregam ora o verso medido, ora a rima, ora ambos os dois (p. 22).

Muito curiosa de observar-se é a evolução circunferencial de João Cocteau. Cultor decidido do verso livre em Potomak onde se excetuam apenas dois ou três casos muito especiais de verso medido como a engraçada cançoneta do monstro. Ainda nas Poésies de 1920 o número de poemas em metro livre é de muito superior aos de métrica predeterminada. Com seu último livro Vocabulaire espanta os cultores do verso livre apresentando uma coleção de poesias quase todas metrificadas. A meu ver o poeta não tem razão. O que não impede que seja Vocabulaire a melhor de suas obras como conjunto embora não haja coisa alguma nela que se compare à Berceuse e a mais dois ou três poemas do Potomak. Cocteau é demasiadamente... parisiense. Creio bem que a variabilidade da moda tal como esta é compreendida em Paris, não só de roupas mas de filosofias, religiões, estéticas, influiu bastante no retorno do poeta à poesia metrificada. Temo que Cocteau se torne um diletante de fórmulas poéticas, um Eduardo VII da moda artística. Há questão de meses gritava-se em Paris: "Basta de arte negra! Basta de Egipto! Grandes: unicamente Fídias e Miguel Anjo!" E Paris parecia ter descoberto a genialidade de Fídias, a grandeza do teto da Sistina. Na poesia... "on ronsardise". É muito possível que em quatro ou oito meses Rembrandt, Ticiano, Millevoye sejam os gênios novos descobertos pela

estesia “parisiense”. É mesmo ainda possível que se volte a Tiepolo e quem sabe? a Cabanel, a Rostand... Não se importará Paris que eu lhe envie da minha imóvel S. Paulo um sorriso meio irônico... Portanto coloque-se neste lugar um sorriso meio irônico dirigido à cidade de Paris.

IV

2º — O poeta sintetiza e escolhe os universais mais impressionantes. O poeta não fotografa: cria. Ainda mais: não reproduz: exagera, deforma, porém sintetizando. E da escolha dos valores faz nascer eúritmias, relações que estavam esparsas na vida, na natureza, e que a ele, poeta, competia descobrir e aproximar. Nisto consiste seu papel de artista (p. 27).

Exagera principalmente em vista de reproduzir mais exatamente a sensação. Foi Hume que observou que a imagem memoriada reproduz a sensação porém enfraquecida. *Deforma* principalmente em vista de dar a sensação que ele, poeta, sentiu com sua hipersensibilidade. Este último é o princípio básico do Expressionismo. Ainda pela deformação o artista consegue conservar o espectador dentro da sensação de arte. Nele não desperta saudades nem lembranças da natureza ou da vida. Ora, como diz Landsberger, esta lembrança torna a obra de arte relativa à natureza e à vida quando ela deve ser absoluta.

V

É pois para realizar de maneira mais aproximada o lirismo puro que o dicionário, filho feraz da humanidade, tornou-se independente da sintaxe e da retórica — teorias militaristas nascidas no orgulho infecundo das torres de marfim (p. 240).

Também por aqui, curiosa anomalia, nos aproximamos dos primitivos. Ribot fala algures da linguagem dos primitivos na qual os termos não são geralmente ligados mas justapostos. Dirão que é estultice abandonar uma língua já gramaticada, instrumento perfeito. As carruagens admiráveis e as estupendas raças cavaleares não impediram que no fim do século passado Santos Dumont passeasse nas ruas de Paris num raquítico e ridículo carrinho puxado... por gasolina. Esse carrinho chama-se agora automóvel.

VI

Cito agora um delicioso poema de Guilherme de Almeida, do grupo “Sugerir”, em que o poeta substitui a causa da sensação pelo efeito subconsciente. Analogias finíssimas (p. 30).

Mallarmé tinha o que chamaremos sensações por analogia. Nada de novo.

Poetas de todas as épocas as tiveram. Mas Mallarmé, percebida a analogia inicial, abandonava a sensação, o lirismo, preocupando-se unicamente com a analogia criada. Contava-a e o que é pior desenvolvia-a intelectualmente obtendo assim enigmas que são joias de factura mas desprovidos muitas vezes de lirismo e sentimento. Assim quase todos os seus famosos sonetos de amor onde o artista está sempre presente mas o poeta só aparece em lampejos rápidos: “Quelle soie aux baumes de temps”, “Surgi de la croupe et du bond...” etc. E confesso ainda sinceramente que foi Thibaudet quem me ensinou a *sentir* o primeiro destes sonetos. Inegavelmente com esse processo de desenvolver pela inteligência a imagem inicial, com estar sempre *ao lado do sentimento* em contínuas analogias e perífrases a obra de Mallarmé apresenta um aspecto de coisa falsa, de preciosismo, muito pouco aceitável para a sinceridade sem-vergonha dos modernistas. Cocteau apresenta poemas em Vocabulaire nos quais a sensação metafórica inicial se desenvolve. Mas há uma cambiante por onde sua sinceridade se justifica. Mallarmé desenvolvia friamente, intelectualmente a analogia primeira produzida pela sensação. Ninguém negará que a maioria das obras de Mallarmé é fria como um livro parnasiano — o que não quer dizer que todas as obras parnasianas sejam frias. Mallarmé caminha por associações de ideias conscientes, provocadas. Cocteau deixa-se levar cismativamente por *associações alucinatórias* originadas da imagem produzida pela primeira sensação. Associações alucinatórias provocadas por uma razão que deixa de reagir, subitânea obnubilação a que a personalidade se entrega exausta. Tem-se falado muito em associações de imagens e de ideias... As associações alucinatórias são uma curiosa fonte de lirismo. Fenômeno em que acredito piamente observando-o em mim mesmo. (É verdade que sou um homem à parte. Tanto se tem dito ser eu um caso patológico que principio seriamente a acreditar em minha loucura. Já pensei mesmo várias vezes em entrar para uma casa-de-saúde. Mas o mundo é tão bom! É tão divertida a companhia dos homens sensatos!...) Associações alucinatórias. Uma imagem gera dentro de nós uma sensação. Esta sensação nos conduz a sensações análogas. Todo um novo ambiente se forma para o qual nos transportamos em rápida alucinação. Temos então toda uma série de sensações que não são produzidas pela realidade mas pela memória de fatos passados despertados pela analogia inicial. O cheiro do peixe cru lembra-nos o mar. E *sentimos*, temos a sensação do mar, a sensação das larguezas, corremos na areia, nadamos, banhistas, vapores, Santos. Nada pois mais natural que o poeta cantar o novo ambiente. Exemplos:

BAIGNEUSE

Bon nègre, ce qui vous effarouche,
C'est de croire madame nue en plein air,
Or c'est son éventail en plumes d'autruches
Que vous prenez pour l'écume de mer.

L'océan n'est pas un troupeau d'autruches,
Bien qu'il mange des cailloux, des algues;
Ce serait facile de devenir riches
En arrachant toutes les plumes des vagues.

Ses initiales sont sur l'éventail;
Il ne s'agit pas de sable par terre.
Ne voyez-vous pas d'où s'élança sa taille?
C'est le bal de l'ambassade d'Angleterre.

Exemplo ainda imperfeito. O novo ambiente (a banhista nas espumas do mar) não destrói totalmente a realidade que o produziu (a mulher largamente decotada, com o leque de plumas repousando sobre os seios). Mas eis Moscardelli:

NAUFRÁGIO

Naufraghi immani
d'un nubifragio aereoceleste
pendono disperatamente:
d'intorno va e viene la gente
piangente.
Feroci cannibali rapaci
che vennero di lontano
sventrano i cadaveri,
finiscono i morenti.
Soffia il maestrale
se passa in fretta un uomo.
Si capovolge l'universo
per un respiro di pigmeo asmatico:
la grassa preda que seminò la Morte
ai rapaci
giace:
ma d'un colpo é spazzata
dispersa
dalle casalinghe parche igieniche:
s'ammassano le vele che al vento
alzavano le braccia pendenti
Tutto tace
in pace:
l'universo ripiglia il suo cammino.
Cosí mi balzarono dinanzi
ai primi geli d'inverno

i cadaveri scheletrici delle mosche
sul vetri ove i ragni le disossano.

Estas associações serão fatalmente curtas, alucinações momentâneas que qualquer coisa perturbará, trazendo de novo a realidade.

VII

Mas se procura no poema o que neste não existe!

Não somos vates palacianos!

Não somos poetas condutícios!

Nossos versos não são feitos de encomenda!

Aliás além dessa lógica subconsciente o poema sofre outras lógicas coordenatórias. Poderá repetir-se o que diz Ribot a respeito de música: “O trabalho criador também é organizador, cria e coordena ao mesmo tempo; e o trabalho crítico que acrescenta, elimina, adapta, modifica, comum a todos os modos de invenção, também aqui se verifica.”

VII

Devemos nos precatar contra o verme do mau romantismo... (p. 36).

O Romantismo usou a observação sincera do eu. Bom caráter. Mas caráter já existente. E uma Safo, um Job, um Catulo, um S. Francisco de Assis, um Gonzaga, tantos e tantos! apresentam essa característica com a mesma intensidade que o grande Musset. Mas não é a observação do eu interior que caracteriza o Romantismo escola. É antes o cultivo da dor, o gosto pelo exótico, pelo lendário, o medievalismo sem crítica. Este o verdadeiro Romantismo escola. Este o “mau Romantismo”. “La guerre et le romantisme, fléaux effroyables!”

IX

...que todo homem infelizmente carrega no corpo — esse túmulo, como lhe chamou Platão (p. 36).

Convém lembrar todavia que apenas condeno o emprego sistemático da associação de imagens. O moto-lírico tem de ser fatalmente bastante forte (pois é transformador de energias) da intensidade das sensações produzindo a luz da poesia. Sua atividade desperta em nós o desejo de agir e a atenção. É esta que por sua vez verifica a existência do moto-lírico e o determina, classifica. As associações de imagens são como pequenos eclipses da atenção produzidos pela fadiga. Mas a atenção logo retoma seu império reconduzindo o poeta ao

movimento lírico inicial ou a um outro que dele se derive ou a ele se aparente. 1º: A associação é psicológica. É real. Tem sua razão de ser em nossa poesia pois que nossos princípios são em última análise realísticos e estamos ligados à verdade psicológica. 2º: A associação sistematizada como a pratica Luís Aranha no trecho citado obedece ao princípio de unidade instável em que não há propriamente criação. Blaise Cendrars exagerando como faz Luís Aranha, numa parte da Prose du Transsibérien, vê-se obrigado a interromper a evolução do poema para verificar o estado psicológico em que está. E assim termina uma aliás interessantíssima, longa série de associações:

Autant d'images-associations que je ne peux pas développer dans
mes vers
Car je suis encore fort mauvais poète, etc.

para voltar de novo ao assunto lírico do poema. Retorno violento em demasia. Interrupção sem motivo. Quebra do êxtase. Desequilíbrio. Sob esse aspecto o trecho de Luís Aranha é superior ao do modernista francês pois que o poeta paulistano faz como que uma digressão de associações que dá uma volta mais longa que de costume mas que o conduz de novo sem interrupção concatenadamente ao entrecho do poema:

Os barcos de minha imaginação nos mares de todo o mundo!
Manhã
A lâmpada azul empalidecendo... etc.

Também Sérgio Milliet. Em Visions põe-se a descrever sua própria alma "pays de luxe et de mensonge". E

O féeriques Babylones
Empires décadents
Extases et opiums

Et quelle richesse en philosophies audacieuses, explications inédites de l'univers, poèmes absolus dans la relativité du temps... Et quels tombeaux insondables de douleurs toutes saignantes

rouges
bleues
blanches
Vive la France!
Marseillaises enivrantes,

enthousiastes, symphonies diaphanes, opéras dadaístes dans des décors subconscients... en jouir dans ma solitude!... etc.

Um cansaço da atenção produziu a associação: “saignantes, rouges, bleues, blanches, Vive la France!, Marseillaises enivrantes, enthousiastes” que o reconduz de novo ao assunto lírico, descrição do que tem na alma que não pode esquecer Rimbaud e Baudelaire. Esse retorno tal como o praticaram Luís Aranha e Sérgio Milliet é perfeitamente científico. A ideia primeira, o moto-lírico, o princípio afetivo que nos leva a criar é tão enérgico que não pode ser abandonado. À mais longínqua relação entre eles e uma das imagens duma associação desperta de novo a atenção e nos reconduz ao tema. 3º: O princípio da associação é utilizado pela música há séculos. O que em linguagem técnica musical se chama um “divertimento” nada mais é do que isso. Exposto um tema o músico deixa-se levar por uma série de associações de imagens sonoras que o reconduzem ou ao mesmo tema (rondó, fuga) ou a um segundo tema (allegro de sonata). 4º: A rima é também uma associação de imagens. E da pior espécie pois provocada e consciente, estimulante de inspiração falsa como o café, a morfina, o ópio, etc.

X

O homem moderno, em parte pelo treino quotidiano, em parte pelo cansaço parcial intelectual, tem uma rapidez de raciocínio muito maior que a do homem de 1830 (p. 39).

Por duas vezes já nesta escrita invoquei o cansaço intelectual. Certos modernistas, *boxeurs* e *blagueurs* de saúde perfeita, irritam-se porque reconheço em mim, em nós, a existência da fadiga intelectual. Esclareço um tanto o caso. Levados pelo cansaço intelectual certos poetas, precursores nossos, construíram uma poesia aparentemente louca (entre os loucos e os poetas há um vidro apenas, conta-se no Potomak) em que foram abandonadas no máximo possível duas das funções da inteligência: a razão e a consciência. Isso foi no tempo em que se exclamava ainda: “A gramática não existe!” E mesmo antes, com Rimbaud, Laforgue, Lautréamont... Hoje esse cansaço está diminuído pela terapêutica esportiva e bélica. Pode não existir em alguns. Na maioria existe. Mas certos processos técnicos empregados por aqueles precursores — *processos derivados do cansaço intelectual em que viviam* —, elevaram-se agora a receitas. Usam-se quotidianamente. Hoje, período construtivo, o poeta com estudar a prática desses processos reconheceu neles meios extraordinariamente expressivos da naturalidade, da sinceridade e o que é mais importante ainda, *os únicos capazes de concordar com a verdade psicológica e com a natureza virgem do lirismo. Daí fazer-se emprego diário desses processos*. Portanto o cansaço intelectual deve ser apontado como uma das causas geratrizes da poética modernista.

O cansaço intelectual é intermitente nas suas manifestações. Seu efeito quase

sempre periférico, epidérmico. Não prejudica ou modifica o pensamento senão a forma dentro da qual esse pensamento se manifesta. Nós pensamos ideias do autor dos Araniaca, ideias de Tales de Mileto, ideias de Santo Agostinho, de Descartes, de toda a gente. A farinha em que o pensamento se amassa é a mesma. Os grãos tirados dos mastabas egípcios deram trigo igual ao argentino. O pão é que tem forma diferente. Nietzsche serviu o ágape humano com uma dessas broas de imigrante, pesadíssimas, indigestas...

Provocadoras de pesadelos: Guilherme II. Veio a guerra. O poeta modernista oferece pãezinhos concentrados sobre os quais influiu a lição de economia e o desejo de fazer coisa nova. Nisto também há uma prova do cansaço intelectual. A procura do novo, da originalidade, de que se faz cavalo de batalha contra nós é desejo legítimo que nas ciências produziu Euclides, Galileu, Newton e Einstein e nas artes Sófocles, Giotto, Dante, Cervantes, Gonçalves Dias, Edschmid. Tantos e tantos! A inovação em arte deriva parcialmente, queiram ou não os boxistas, do cansaço intelectual produzido pelo já visto, pelo tédio da monotonia.

XI

Á conhecida metáfora do raio de luz no cérebro não é mais do que isso. E o homem moderno sente mais frequentemente essas “Illuminations”, porque raciocina mais rápido (p. 39).

Mas força é notar que apesar dos descobrimentos porventura realizados por nós ficamos ainda uns imaginativos e não uns pensadores.

XII

— Usamos constantemente a síntese suprema, ultra-egipciaca e conseqüentemente a utilização quotidiana, na poesia modernista, da abstração, do universal (p. 39)

Donde diferença essencial entre nós (impressionismo construtivo) e os simbolistas (impressionismo destrutivo). No Simbolismo o objeto, o fato é substituído pela imagem, pela analogia que produziu. Individualismo. Caráter romântico. Na poesia modernista o objeto é dito simplesmente pela força de comoção que nele existe em estado latente e que em nós se transforma pelo fenômeno ativo da sensação. Universalidade. Caráter clássico.

Levado ainda pela rapidez sintética o poeta modernista vai mesmo às vezes a eliminar o princípio de comparação que existe nas imagens dos poetas passados, o “como”, o “assim também”, o “tal”... etc. Justapõe simplesmente os termos. Formam-se assim imagens de feição mais rápida e sugestiva. De Govoni

por exemplo “i galli bersaglieri” em que o segundo termo é a comparação e funciona como adjetivo formando imagem saborosa e imprevista.

XIII

— *Nada disso. Sou brasileiro. Mas além de ser brasileiro sou um ser vivo comovido a que o telégrafo comunica a nênia dos povos ensanguentados, a canalhice lancinante de todos os homens e o pean dos que avançam na glória das ciências, das artes e das guerras. Sou brasileiro. Prova? Poderia viver na Alemanha ou na Áustria. Mas vivo remendadamente no Brasil, coroado com os espinhos do ridículo, do cabotinismo, da ignorância, da loucura, da burrice para que esta Piquiri venha a compreender um dia que o telégrafo, o vapor, o telefônio, o Fox-Jornal existem e que A SIMULTANEIDADE EXISTE* (p. 49).

A obra de arte do espaço pretende equilíbrio imediato. Por isso a simultaneidade num quadro é quase sempre defeituosa, antiestética, ultraimpressionista, quase sempre destruidora das verdadeiras qualidades pictóricas. A obra de arte do tempo pretende equilíbrio mediato. Nela pode dar-se simultaneidade pois a própria compreensão duma obra de arte do tempo é uma simultaneidade de atos de memória. A compenetração, a simultaneidade das sensações é fenômeno observado quotidianamente na vida. A maneira de construir a simultaneidade pelas artes da palavra tem de ser por enquanto a sucessão de juízos desconexos aparentemente entre si mas que se juntam para um resultado total final. Creio mesmo que outra maneira não existirá nunca. Mas não busco penetrar o futuro. Meu único ideal é observar o presente. E o passado. E o passado me mostra a simultaneidade do parêntese. E mesmo na literatura de língua portuguesa trechos em que grandes poetas observando o que se passava no eu interior procuraram embora atemorizados realizar a simultaneidade. Já falei na cena da luta do I-Juca-Pirama. Conhecerão acaso o sublime Entre-sombras de Antero de Quental? O poeta procura realizar a simultaneidade do eu e do mundo exterior. Como a realiza? Enquanto o poema, em quadras, conta o estado afetivo cada segundo verso de estrofe interrompe o reconto e descreve a noite.

Vem às vezes sentar-se ao pé de mim
— A noite desce, desfolhando as rosas —
Vem ter comigo às horas duvidosas,
Uma visão com asas de cetim...

Pousa de leve a delicada mão
— Rescende aroma a noite sossegada —
Pousa a mão compassiva e perfumada
Sobre o meu dolorido coração... etc.

Na poesia OS MEUS OLHOS de Sórora Dolorosa Guilherme de Almeida emprega sistematicamente o parêntese, imitando Rostand, para expressar a simultaneidade dos sentimentos. São exemplos que não procuro. Surgem-me à lembrança. Outros acharia. E as cantigas paralelísticas do engraçado trovar antigo? Não são elas a simultaneidade de duas ideias irmãs, nascidas dum motivo lírico único inicial?

Que coita tamanha ei a sofrer
por amar amigu'e *non o veer!*
e pousarei so lo avelanal.

Que coita tamanha ei endurar
por amar amigu'e *non lhi falar!*
e pousarei so lo avelanal.

Por amar amigu'e non o veer,
nen lh'ousar a coita que ei dizer!
e pousarei so lo avelanal.

Por amar amigu'e non lhi falar
nen lh'ousar a coita que ei mostrar!
e pousarei so lo avelanal.

Nem lh'ousar a coita que ei dizer
e non mi dan seus amores lezer!
e pousarei so lo avelanal.

Nen lh'ousar a coita que ei mostrar,
e non mi dan seus amores vagar?
e pousarei so lo avelanal.

Note-se porém: a simultaneidade embora exista constantemente não tem uma importância tão definitiva que a torne obrigatória em todas as poesias. Isso seria preconceito. Há estados psicológicos nos quais uma comoção domina tão fortemente que a vemos só a ela e só a ela sentimos. A simultaneidade é mais própria dos estados de cisma em que se dá como que um nivelamento de sensações. Todas estas se igualam em poder ativo e importância e se equiparam num só plano. Que a cisma seja eminentemente poética e muito ocorrente na vida quem o negará? Não há passeio, não há atravessar ruas em que ela não seja mais ou menos nosso estado psicológico. Realizá-la na polifonia politonal aparentemente disparatada das sensações recebidas é construir o poema simultâneo. Haverá nisso impressionismo? Não, porque não abandonaremos posteriormente a crítica e a procura de equilíbrio, inevitáveis dignificadoras da obra de arte. Não ainda: porque não há pontilhismo, transbordamento de

volumes, de luzes, de linhas, compenetração de planos, mas limite, volumes determinados, cores fixas, esboço e sucessão de planos para um resultado realístico transitório, unicamente simultâneo para a sensação total final. E não, finalmente: porque não repetimos o realismo exterior (fotografia, cópia) mas deformamo-lo (realismo psíquico).

XIV

A sensação complexa que nos dá por exemplo uma sala de baile nada mais é que uma simultaneidade de sensações (p. 49).

Ribot: “L’état normal de notre esprit, c’est la pluralité des états de conscience (le polyidéisme). Par voie d’association, il y a un rayonnement en tous sens.”

Ribot: “Dans sa détermination des causes régulatrices de l’association des idées, Ziehen désigne l’une d’elles sous le nom de ‘constellation’ qui a été adopté par quelques auteurs. Ce fait peut s’énoncer ainsi: L’évocation d’une image ou d’un groupe d’images est, dans quelques cas, le résultat d’une somme de tendances prédominantes. Une idée peut être le point de départ d’une foule d’associations. Le mot Rome peut en susciter des centaines. Pourquoi l’une est-elle évoquée plutôt qu’une autre et à tel moment plutôt qu’à tel autre? Il y a des associations fondées sur la contiguité et la ressemblance que l’on peut prévoir, mais le reste? Voici une idée A; elle est le centre d’un réseau, elle peut rayonner en tout sens B, C, D, E, F, etc.; pourquoi évoque-t-elle maintenant B, plus tard F? C’est que chaque image est assimilable à une force de tension qui peut passer à l’état de force vive et, dans cette tendance, elle peut être renforcée ou entravée par d’autres images. Il y a des tendances stimulatrices et des tendances inhibitoires. B est à l’état de tension et C ne l’est pas, ou bien D exerce sur C une influence d’arrêt: par suite C ne peut prévaloir, mais une heure plus tard les conditions sont changées et la victoire reste à C. *Ce phénomène repose sur une base physiologique; l’existence de plusieurs courants à l’état de diffusion dans le cerveau et la possibilité de recevoir des excitations simultanées.*

XV

Também por aqui, curiosa anomalia, nos aproximamos dos primitivos (p. 57).

Ainda não vi sublinhado com bastante descaramento e sinceridade esse caráter primitivista de nossa época artística. Somos na realidade uns primitivos. E como todos os primitivos realistas e estilizadores. A realização sincera da matéria afetiva e do subconsciente é nosso realismo. Pela imaginação deformadora e sintética somos estilizadores. O problema é juntar num todo equilibrado essas tendências contraditórias. Contradigo-me. Erro. Firo-me. Tombo. Morrerei? É coisa que não me preocupa nem perturba. Em todos os períodos construtivos é assim. Pensemos em tudo o que se fez e desfez para que o avião se tornasse um

utensil da modernidade e a ópera chegasse a Núpcias de Fígaro e a Tristão. Os clássicos virão mais tarde que escolherão das nossas engrenagens tudo o que lhes servirá, não para construir obras-primas (que são de todos os períodos) mas para edificar uma nova estesia, completa, serena, mais humanamente universal.

XVI

Hoje esse cansaço está diminuído pela terapêutica esportiva e bélica. Pode não existir em alguns. Na maioria existe. Mas certos processos técnicos empregados por aqueles precursores — processos derivados do cansaço intelectual em que viviam —, elevaram-se agora a receitas. Usam-se quotidianamente. Hoje, período construtivo, o poeta com estudar a prática desses processos reconheceu neles meios extraordinariamente expressivos da naturalidade, da sinceridade e o que é mais importante ainda, os únicos capazes de concordar com a verdade psicológica e com a natureza virgem do lirismo. Daí fazer-se emprego diário desses processos. Portanto o cansaço intelectual deve ser apontado como uma das causas geratrizes da poética modernista (p. 62)

Somos homens duma imaginação dominadora quase feroz. Inegável. Apesar disso: críticos, estudiosos, esfomeados de ciência, legitimamente intelectuais. Donde vem pois esse estado de cisma (rêverie) contínua, exaltada ou lassa, que apresentam muitas vezes (um demasiado número de vezes!) as criações dos poetas modernistas senão da fadiga intelectual? Basta consultar um tratado de psicologia. Surbled: “La rêverie est un de ces états de rêlâchement ou de désagrégation partielle de la vie encéphalique qui mettent l’imagination en branle, le sous-moi en liesse, sans le contrôle et la direction de la froide raison”. Mas o que há de melhor sobre a fadiga é ainda o trabalho do grande Angelo Mosso. Um passo digno de ouvir-se: “Più specialmente la sera, ma anche di giorno, la mente comincia a distrarsi e si vedono comparire delle immagini. Appena l’attenzione si ridesta le immagini scompaiono, ma lasciano una memoria del loro passaggio, e poi per un certo tempo ci lasciano ripigliare il lavoro. Sopraviene una nuova distrazione, e quella stessa figura od un’altra ricompare di nuovo, e la si vede distintamente; di rado è una persona nota od un paese veduto...” Dois exemplos característicos, verdadeiras confissões desse estado de cisma, são o Panamá de Cendrars e o conto L’Extra de Aragon. Os desenhos dadaístas, tais como são praticados por Arp, provam evidentemente o mesmo estado. As obras de Kandinsky (as dos últimos anos) são rêveries plásticas. Deveremos reagir contra isso? É muito provável que sim. Será possível? Humano? Talvez sim. Talvez não. Será possível forçar a perfeição a surgir para as artes? Saltar a evolução para que as obras atuais ganhem em serenidade, clareza, humanidade? Escrevemos para os outros ou para nós mesmos? Para *todos* os outros ou para *uns poucos* outros? Deve-se escrever para o futuro ou para o presente? Qual a obrigação do artista? Preparar obras

imortais que irão colaborar na alegria das gerações futuras ou construir obras passageiras mas pessoais em que as suas impulsões líricas se destaquem para os contemporâneos como um intenso, veemente grito de sinceridade? Há nestas duas estradas, numa a obrigação moral que nos (me) atormenta, noutra a coragem de realizar esteticamente a atualidade que seria ingrato quase infame desvirtuar, mascarar, em nome dum futuro terreno que não nos pertence. Deus nos atirou sobre a Terra para que vivêssemos o castigo da vida ou preparássemos a mentira de beleza para vidas porvindouras? Dores e sofrimentos! Dúvidas e lutas. Sinto-me exausto. Meu coração parou? Um automóvel só, lá fora... É a tarde, mais serena. E si vedono comparire delle immagini. Há uns mocinhos a assobiar nos meus ouvidos uma vaia de latidos, cocoricos... Os cães rasgam-me as vestes na rua terrível, mordem-me os pés, unham-me as carnes...

Eis-me despido. Nu. Diante dos que apupam. Despido também da ilusão com que pretendi amar a humanidade oceânica. Mas as vagas humanas batem contra o meu peito que é como um cais de amor.

Roem-me. Roem-me. Uma longínqua, penetrante dor... Mas o sal marinho me enrija. Ergo-me mais uma vez. E ante a risada má, inconsciente, universal tenho a orgulhosa alegria de ser um homem triste. E continuo para frente. Ninguém se aproxima de mim. Gritam de longe: "Louco! Louco!" Volto-me. Respondo: "Loucos! Loucos!" É engraçadíssimo. E termino finalmente achando em tudo um cômico profundo: na humanidade, em mim, na fadiga, na inquietação e na famigerada liberdade.

Mais riez riez de moi
Hommes de partout surtout gens d'ici
Car il y a tant de choses que je n'ose vous dire
Tant de choses que vous ne me laisseriez pas dire
Ayez pitié de moi

POSFÁCIO

Reconheça-se que é lamentável a posição dos que escrevem livros no Brasil e não têm dinheiro para publicá-los imediatamente. Ao menos certa casta de livros que lidam tentativas e para certa raça de escritores que não dão à eternidade e à vaidade a mínima importância. Confesso que das horas que escreveram esta *Esrava* em abril e maio de 22 para estas últimas noites de 1924 algumas das minhas ideias se transformaram bastante. Duas ou três morreram até. Outras estão mirradinhas, coitadas! Possível que morram também. Outras fracas desimportantes então, engordaram com as férias que lhes dava. Hoje robustas e coradas. E outras finalmente apareceram. Que aconteceu? Este livro, rapazes, já não representa a Minha Verdade inteira da cabeça aos pés. Não se esqueçam de que é uma fotografia tirada em abril de 1922. A mudança também não é tão grande assim. As linhas matrizes se conservam. O nariz continua arrebitado. Mesmo olhar vibrátil, cor morena... Mas afinal os cabelos vão rareando, a boca firma-se em linhas menos infantis e suponhamos que a Minha Verdade tenha perdido um dente no boxe? Natural. Lutado tem ela bastante. Pois são essas as mudanças: menos cabelos e dentes, mais músculos e certamente muito maior serenidade.

É que também muita gente começa a reconhecer que a louca não era tão louca assim e que certos exageros são naturais nas revoltas. Mas eu não pretendo ficar um revoltado toda a vida, pinhões! A gente se revolta, diz muito desaforo, abre caminho e se liberta. Está livre. E agora? Ora essa! retoma o caminho descendente da vida. As revoltas passaram, estouros de pneu, cortes de cobertão, naturais em todos os caminhos que têm a coragem de ser calvários. Calvários pelo que há de mais nobre no espírito humano, a fé.

Hoje eu posso dizer isso que já nem sei se tenho mais fé. Estou cético e cínico. Cansei-me de ideias e ideais terrestres. Não me incomoda mais a existência dos tolos e cá muito em segredo, rapazes, acho que um poeta modernista e um parnasiano todos nos equivalemos e equiparamos. Ao menos porque estas lutas e mil e uma estusias por uma arte humana só provam uma coisa. É que nós também os poetas nos distinguimos pela mesma característica dominante da espécie humana, a imbecilidade. Pois não é que temos a convicção de que existem Verdades sobre a Terra quando cada qual vê as coisas de seu jeito e as recria numa realidade subjetiva individual!... É certo porém que há dois anos não sei que anjo da guarda prudencial me guiou a mão e me fez escrever já em nome da *minha* verdade. Em nome dela é que sempre escrevo e escreverei.

Mais uma coisa: fala-se muito e eu mesmo falei já da bancarrota da inteligência. Afinal foi a desilusão pela ciência no fim do séc. XIX europeu que provocou o predomínio dos sentidos. Daí certas manifestações romanticamente

exasperadas de impressionismo e modernismo. Como existissem foi preciso justificar esse predomínio dos sentidos que as criara. As justificativas sentimentais eram insuficientes porque na inteligência é que moram razão e consciência. Ela é que justifica e da lógica, da experiência, da ciência se utiliza. Todos estes raciocínios provocaram uma revisão total de valores de onde proveio o novo renascimento da inteligência. Hoje pode-se dizer francamente que o intuicionismo faliu e Bergson com ele. A poesia intuitivamente qualitativa já não basta para o Homem Novo. A transformação será profunda.

Nas evoluções sem covardia ninguém volta para trás. O que a muitos significa voltar é na realidade um passo a mais que se dá para a frente porque das pesquisas e tentativas passadas muita riqueza ficou. O *paisagismo sentimental* (sentimental não é pejorativo aqui) a que tenderam quase todas as manifestações modernistas deste primeiro quartel do séc. XX, paisagismo cuja característica principal foi uma desleixada interpenetração do eu e do não eu e confusão deles, o paisagismo sentimental já vai aos poucos terminando porque a inteligência é orgulhosa de si e manda que cada coisa conheça o seu lugar.

Eu mesmo poderia objetar o que dentro deste livro já disse mais ou menos: que afinal todo este lirismo subconsciente é ainda filho da inteligência ao menos como teoria. Nestes dias de 1924 eu já respondo que mesmo sendo isso verdade a inteligência procedeu negativamente apagando-se ante os outros domínios do ser.

Foi serva disposta apenas a ministrar os pequenos e paliativos remédios da farmacopeia didático-técnico-poética ohoh! quando a ela cabe senão superioridade e prioridade, cabe o domínio, a orientação e a palavra final. Nos discursos atuais, rapazes, já é de novo a inteligência que pronuncia o tenhido.

M. DE A.
Novembro de 1924.



NOTAS BIOGRÁFICAS

Romancista, cronista, ensaísta, musicógrafo, crítico, jornalista, professor, pesquisador, conferencista, poeta, contista, e sabe-se lá que ângulos mais oferece a complexa e extraordinária personalidade artística de Mário de Andrade! Divulgador e agitador de idéias, criador de escolas, destruidor de preconceitos e tabus, ele fez, sozinho, pelo desenvolvimento cultural e artístico da nossa gente, muito mais do que algumas academias e conservatórios reunidos. Não há, em verdade, setor da vida intelectual brasileira que seu espírito ágil e original não tenha deixado a marca.

Mário Raul de Moraes Andrade nasceu em São Paulo, a 9 de outubro de 1893, e faleceu aqui mesmo, a 25 de fevereiro de 1945. Fez os primeiros estudos no ginásio “Nossa Senhora do Carmo”. Coursou, depois, o “Conservatório Dramático e Musical”. Estreou em 1917, com um indeciso livrinho de poemas — “Há uma gota de sangue em cada poema.” Mas cinco anos depois publica “Paulicidia Desvairada”, marco dos mais importantes na história da poesia brasileira, autêntico estopim deflagrador de novas correntes estéticas. Em seguida Mário de Andrade enveredou pelo ensaio, conto, romance, sem dizer, no entanto, adeus às musas. Como ficcionista é autor de “Macunaíma”, “Amar, Verbo Intransitivo”, e dos volumes de contos “Primeiro Andar”, “Belazarte” e “Contos Novos”, que se enfileiram entre os que de melhor produziu o gênero entre nós. Ao lado dos volumes que deixou — e suas obras completas formam um sólido conjunto de 20 livros — é indispensável ressaltar a sua atuação como criador do primeiro Departamento de Cultura, de São Paulo, que entre tantas outras realizações culturais, organizou a Discoteca Pública Municipal, criou o curso de Etnografia e Folclore, promoveu o primeiro congresso de Língua Nacional Cantada, além de inúmeras outras realizações de vital importância para o desenvolvimento da vida cultural brasileira. Mário de Andrade foi também o fundador da Sociedade de Etnografia e Folclore e um dos organizadores do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tendo ainda regido a cadeira de Filosofia de Arte, do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, do qual foi diretor.

Fonte:

"Panorama do Conto Brasileiro: O Conto Paulista". Seleção e notas de Edgard Cavalheiro. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1959.