



CONSELHO
ESTADUAL
DE CULTURA

COLEÇÃO ENSAIO



COMISSÃO ESTADUAL DE LITERATURA

BRENNO FERRAZ DO AMARAL

A LITERATURA EM SÃO PAULO EM 1922



COMPOSTO E IMPRESSO NA IMPRENSA OFICIAL DO ESTADO



GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
SECRETARIA DE CULTURA, ESPORTES E TURISMO

José W 26.08.88

LIVRARIA JOÃO MENDES
"SEBO"

Livros - Revistas e Discos Usados
Compra - Venda - Troca

Preço

Data

Praça João Mendes, 172
Rua da Glória, 95
Fones: 36-9596 - 34-0815
37-1874

Cr\$

Cr\$

Vols.

Vols.

VOLUMES JÁ EDITADOS NESTA COLEÇÃO

- | | |
|--|---|
| 1 — Antônio Cândido
O OBSERVADOR
LITERÁRIO | 13 — Paulo Mendes de Almeida
DE ANITA AO MUSEU |
| 2 — Péricles Eugênio da Silva
Ramos
O VERSO ROMANTICO | 14 — Armando Tonoli
OS ADELFO DE
TERENCIO |
| 3 — José Aderaldo Castello
HOMENS E INTENÇÕES | 15 — Péricles da Silva Pinheiro
MANIFESTAÇÕES
LITERARIAS EM SÃO
PAULO NA ÉPOCA
COLONIAL |
| 4 — Domingos Carvalho da
Silva
VOZES FEMININAS DA
POESIA BRASILEIRA | 16 — Olíveira Ribeiro Neto
CINCO CAPITULOS DAS
LETRAS BRASILEIRAS |
| 5 — Anatol Rosenfeld
DOZE ESTUDOS | 17 — Miguel Reale
FILOSOFIA EM SÃO
PAULO |
| 6 — Osmar Pimentel
APONTAMENTOS DE
LETTURA | 18 — Rossini Tavares de Lima
O POLCLORE NA OBRA
DE ESCRITORES
PAULISTAS |
| 7 — João Pacheco
PEDRAS VÁRIAS | 19 — Alcântara Silveira
TELEFONE PARA
SURDOS |
| 8 — Sylvia Barbosa Ferraz
FILTROS MÁGICOS | 20 — Rubens do Amaral
LUZES DO PLANALTO |
| 9 — Jamil Almansur Haddad
ALVARES DE AZEVEDO,
A MAÇONARIA E A
DANÇA | 21 — Fernando Mendes de
Almeida
MÁRIO DE ANDRADE |
| 10 — Lédo Ivo
PARAÍSO DE PAPEL | 22 — Luis Martins
HOMENS & LIVROS |
| 11 — José Paulo Paes
MISTÉRIO EM CASA | 23 — Augusto e Haroldo de
Campos
PANORAMA DO
FINNEGANS WAKE |
| 12 — Julio García Morejón
DE LÍRICA E PENSAMENTO | |

- 24 — Celso Lafer
O JUDEU EM GIL VICENTE
- 25 — Leonardo Arroyo
O TEMPO E O MODO
- 26 — Antônio D'Elia
A MÁGICA MÃO
- 27 — Sábato Magaldi
ASPECTOS DA DRAMATURGIA MODERNA
- 28 — João Alves das Neves
TEMAS LUSO-BRASILEIROS
- 29 — J. Guinsburg
MOTIVOS
- 30 — Cassiano Nunes
A EXPERIENCIA BRASILEIRA
- 31 — Carlos Burlamáqui Kópke
DO ENSAIO E DE SUAS VARIAS DIREÇÕES
- 32 — Fritz Ackermann
A OBRA POÉTICA DE ANTONIO GONÇALVES DIAS
- 33 — Nelly Novaes Coelho
TEMPO, SOLIDÃO E MORTE
- 34 — Luis Washington Vita
MONÓLOGOS & DIALOGOS
- 35 — Dante Moreira Leite
O AMOR ROMANTICO E OUTROS TEMAS
- 36 — Massaud Moisés
TEMAS BRASILEIROS
- 37 — Segismundo Spina
DA IDADE MÉDIA E OUTRAS IDADES
- 38 — Ricardo Navas Ruiz
PRESSUPOSTOS CRITICOS
- 39 — José Aderaldo Castello
MÉTODO E INTERPRETAÇÃO
- 40 — Rolando Morel Pinto
ESTUDOS DE ROMANCE
- 41 — Erwin Theodor
TEMAS ALEMAES
- 42 — Domingos Carvalho da Silva
EROS & ORFEU
- 43 — Antônio Soares Amora
CLASSICISMO E ROMANTISMO NO BRASIL
- 44 — Vitor Ramos
ESTUDOS EM TRÊS PLANOS
- 45 — Fernando Góes
O ESPELHO INFIEL
- 46 — Eugénio Gomes
A NEVE E O GIRASSOL
- 47 — Octacílio de Carvalho Lopes
PETHION DE VILAR
- 48 — Leonardo Arroyo
ESTUDOS — SILVIO DE ALMEIDA
- 49 — Maryse Meyer
PIRENEUS, CAIÇARAS...
- 50 — José Geraldo Nogueira Moutinho
A PROCURA DO NUMERO
- 51 — Vilém Flusser
DA RELIGIOSIDADE

- 52 — Gilberto de Mello Kujawski
FERNANDO PESSOA, O OUTRO
- 53 — André Carneiro
INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA "SCIENCE FICTION"
- 54 — Antônio Rangel Bandeira
DIALOGOS NO ESPELHO
- 55 — Maria de Lourdes Teixeira
O PASSARO TEMPO
- 56 — Osmar Pimentel
A LAMPADA E O PASSADO
- 57 — Mário Chamie
ALGUNS PROBLEMAS E ARGUMENTOS
- 58 — Paulo Dantas
OS SERTÕES DE EUCLIDES E OUTROS SERTÕES
- 59 — Julio Garcia Morejón
INTRODUÇÃO A LOPE DE VEGA
- 60 — Homero Silveira
PANORAMA DA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORANEA
- 61 — Carlos Felipe Moisés
A MULTIPLICAÇÃO DO REAL
- 62 — Fidelino de Figueiredo
SHAKESPEARE E GARRETT
- 63 — Almeida Fischer
O ÁSPERO OFICIO
- 64 — Alcântara Silveira
EXCITANTES & RELAXANTES
- 65 — Maria Alice de Oliveira Faria
BRASILEIROS NO INSTITUTO HISTÓRICO DE PARIS (1834-1855)
- 66 — Pedro Xisto, Augusto de Campos, Haroldo de Campos
GUIMARAES ROSA EM TRÊS DIMENSÕES
- 67 — Osmar Pimentel
A CRUZ E O MARTELO
- 68 — José C. Garbuglio
LITERATURA E REALIDADE BRASILEIRA
- 69 — Cassiano Nunes
NORTE-AMERICANOS
- 70 — Célia Berrettini
TEATRO FRANCÊS
- 71 — Nereu Correia
CASSIANO RICARDO — O PROSADOR E O POETA
- 72 — O. C. Louzada Filho
PERSPECTIVAS
- 73 — Mello Nóbrega
ARREDORES DA POESIA
- 74 — Nelly Novaes Coelho
TRÊS MOMENTOS POÉTICOS
- 75 — Pero de Botelho
POÉTICA — ONTOLOGIA DA OBRA DE ARTE
- 76 — Osmar Pimentel
NEM IOGUE, NEM COMISSÁRIO
- 77 — Luis Martins
SUPLEMENTO LITERÁRIO
- 78 — Hermann José Reipert
GENTE NOVA DE SÃO PAULO

BRENNO FERRAZ DO AMARAL

A LITERATURA EM
SÃO PAULO EM 1922

Organização do texto
e Introdução de

PEDRO FERRAZ DO AMARAL



CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA
COMISSÃO DE LITERATURA

SÃO PAULO

INDICE

Introdução	9
A Literatura em São Paulo em 1922	21

ESTUDOS

Amadeu Amaral, o poeta da raça	45
Uma poesia de Amadeu Amaral	49
Francisca Julfa da Silva	55
Idéias de Jeca Tatu	57
Jeca Tatu e o princípio da exceção criadora	61
Oiavo Bilac	67
"A contribuição popular na obra de Julio Cesar da Silva"	71
A Estética da Vida (Graça Aranha) e Ilusão (Angelo Guido)	75

NOTAS

Guilherme de Almeida — Livro de Horas de Soror Dolorosa	85
J. F. Oliveira Vianna — Populações Meridionais do Brasil	91
Goffredo — A Fada Nua	95
Menotti Del Picchia — As Máscaras	101
Castano Ricardo — Jardim das Hespérides	105
Monteiro Lobato — Narizinho Arrebitado	107
Julio Cesar da Silva — Arte de Amar	111
Affonso Schmidt — Mocidade	117
Honorio Armond — Perante o Além	119
Graccho Silveira — Manhã	121
Hermes Fontes — A Lâmpada Velada	123
Paulo Gonçalves — Yara	127
João Câmara — Luzes e Sombras	129
Clómenes Campos — Coração Encantado	131
Ernani de Cunto — A Ronda da Saudade	133
Cid Franco — Música Extinta	135
Faria Neves Sobrinho — Pôr de Sol	137
Ribeiro Couto — O Crime do Estudante Batista	139
Moacyr Piza — Três Campanhas	143
Plínio Barreto — Vida Forense	145
Dom Aquino Corrêa — Terra Natal	147

João in 26.08.88

INTRODUÇÃO

Em sua adorável correspondência com Godofredo Rangel, autor de Vida Ociosa, romance que bem merecia melhor sorte editorial, conta Monteiro Lobato, em 8 de dezembro de 1921, as reformas que havia introduzido na Revista do Brasil, que era o fulcro da casa editora em que transformara aquele mensário. Lá dizia ele — e está na página 424 de A Barca de Gleyre: “Na Revista pus o Brenno Ferraz na crítica. Ele tem dedo e é sério, decente. Convidei o Amadeu e o Afranio Peixoto para diretores, um aqui, outro no Rio. Eu me contento com ser o editor”.

Brenno Ferraz do Amaral, que se fizera jornalista em sua terra natal, residia em São Paulo desde 1918. A princípio foi levado por Moacyr Piza e Lourenço Filho para A Gazeta e o Jornal do Comércio, edição de São Paulo, de onde teve oportunidade de polemizar com Amadeu Amaral, a propósito da famosa greve que paralisou a cidade de São Paulo. O grande poeta de Espumas, que redigia as “Notas” d'O Estado, reconhecendo o valor do adversário que fazia as “Várias” no matutino dirigido por Mário Guastini e que tinha como redator-chefe Vicente Rao, procurou atraí-lo para O Estado de S. Paulo, o que lhe foi fácil conseguir, graças à cooperação de Léo Vaz e Clóvis Ribeiro e à magnanimidade de Julio Mesquita Filho. Aliás, O Estado era o sonho dele.

Desde anos antes, já freqüentava Brenno Ferraz do Amaral as colunas do Estadinho, d'A Vida Moderna, d'A Cigarra e de outras revistas, em que, àquele tempo, se coroavam os novos

que surgiam por aqui. Na Revista do Brasil, tendo sucedido a Léo Vaz, já era o secretário da redação, cargo em que se incluíam as tarefas de recensador bibliográfico. Agora passava efetivamente para a crítica literária, ao tempo em que continuava a emprestar sua pena ao grande jornal diário então superiormente orientado por Nestor Rangel Pestana.

Brenno Ferraz do Amaral empenhou-se na execução da incumbência recebida de Monteiro Lobato. Aliás, na Revista do Brasil já era tudo. E aconteceu que, tendo os dois ilustres escritores referidos nessa carta a Godofredo Rangel recusado o convite para dirigir a Revista, voltou-se Lobato para a nova geração: já em janeiro de 1922, o número 73 da Revista aponta três diretores: o próprio editor, Ronald de Carvalho e Brenno Ferraz. Todavia, nesse mesmo fascículo, a página de rosto já indica apenas dois diretores: Lobato e Brenno, seguindo-se, como editores, Monteiro Lobato & Cia.

A presença do novo diretor da Revista do Brasil mudou a apresentação do fascículo mensal. Não apenas materialmente, mas também intelectualmente. Monteiro Lobato, que, ao adquiri-la, imprimira a ela seu cunho pessoal — e que personalidade vigorosa era a dele! — empolgara-se — e com carradas de razão — pela atividade editorial, relegando a Revista a segundo plano. Os protestos fizeram-se sentir — e ele acordou em tempo, confiando-a a outras mãos. E acertou: Brenno reergueu-a, logo ao seu primeiro contacto com a direção.

Foi essa uma das fases mais brilhantes da Revista do Brasil. Colaboração selecionada a rigor; a "Resenha do Mês" orientada de maneira a oferecer ao leitor uma síntese real do movimento literário do País nos últimos trinta dias (e muitos escritores que colaboravam em jornais de outros Estados, entre os quais Gil-

berto Freyre, então no estrangeiro e publicando sua correspondência no Diário de Pernambuco, encontraram at divulgação nacional); a "Bibliografia" encarada profissionalmente, posta em dia, segura nos juízos críticos — tudo fazia dela um órgão realmente representativo da cultura brasileira, objetivo que se haviam proposto os eminentes cidadãos que tinham patrocinado a fundação de 1915. As páginas que Brenno Ferraz do Amaral escreveu então e as que a propósito delas se escreveram na imprensa de São Paulo e do País retratam fielmente o momento que viveram as nossas letras: sem recorrer a elas, não será possível a história desse brilhante período de nossa vida intelectual, quando a máquina editora de Monteiro Lobato criava no País o mercado de livros.

* * *

Brenno Ferraz do Amaral não sabia senão trabalhar com devoção. Monteiro Lobato qualificou-o bem: sério e decente. E tinha dedo realmente para a crítica. Esse mister, aliás, reclama predicados excepcionais de cultura, que ele possuía de sobejo. Vinha preparado de longas e meditadas leituras e de incessante troca de impressões, principalmente com Léo Vaz, debate que se prolongou em assídua correspondência, que é pena se tenha perdido, pois teria dado a conhecer interessantes pontos de vista de dois jovens que, no interior da província, acompanhavam com o maior interesse o desenvolvimento da inteligência nacional.

A crítica já a vinha exercendo com proficiência — e se fizera notar nas páginas d'O Estado e da Revista Semanal, que durante meses circulou em São Paulo, edição de Clovis Ribeiro, da qual Brenno era diretor, e também em outras revistas e jornais da época. Sincero e probo, louvava uns, zurzira outros, não perdendo in-
trujices. Não procurava fazer amigos com o prodigalizar elogios a todos quantos se apresen-

tassem com seu livreco debaixo do braço. Não. Sabia aferir devidamente os valores — e aos que os exibiam animava-os com suas palavras. Mas àqueles que merecessem, endereçava a sua censura, às vezes rude, mas nem por isso menos sincera. Não sabia fingir.

Outra de suas características era a pugnacidade. Não se comprazia com a estagnação no campo das idéias. Amava discuti-las — e sabia participar dos fatos que delas decorressem. Sua existência, aliás, foi uma constante e intemorata manifestação de opinião, pela palavra escrita e pela palavra falada, pela liderança no campo das letras e no campo da política, pela ação pessoal indômita (muitas vezes enfrentou sozinho autoridades que exorbitavam), mantendo absoluta correção de atitudes e fidelidade aos princípios éticos. Assim combativo e enérgico, erigiu a Revista do Brasil em tribuna de defesa de São Paulo, já então alvo de inglória campanha demolitória.

Um de seus primeiros atos no novo posto foi a divulgação do balanço das atividades editoriais da Revista do Brasil no ano de 1921. Os dados eram da contabilidade de Octalles Marcondes Ferreira — e este os exibia ufano, para gáudio de Monteiro Lobato, que encontrara afinal o gerente que seu negócio em ascensão estava a exigir: jovem, dinâmico, entusiasta. Brenno transformou o registro dessas cifras num editorial que, sob o título "O Momento", abriu o número 73 da Revista do Brasil, correspondente ao mês de janeiro de 1922. Brihante, veemente, pleno de idéias, calou fundo no ânimo dos leitores, que eram todo o mundo letrado do País. Comentários surgiram de todos os cantos, na maioria favoráveis, endossando e reforçando as afirmações do Autor. Outros, porém, uns poucos, a discordar e a destilar peçonha contra São Paulo.

Entre os que discordaram estava o ilustre jornalista José Maria Bello, que, pela imprensa carioca, após embargos às afirmações da Revista do Brasil. Brenno Ferraz respondeu-lhe na edição de março dessa publicação, em artigo que O Estado de S. Paulo reproduziu. Jornais do Rio e outros Estados transcreveram-no também.

Em São Paulo, a reação manifestou-se em acirrada polémica, que se engajou principalmente em derredor de um grave problema: nomes citados e nomes esquecidos. Explica-se: São Paulo era então uma cidade provinciana, em cujo meio social os menores acontecimentos ganhavam proporções de glorificação ou catástrofe. Assim, repontaram melindres mal feridos de escritores que não haviam tido a honra de ver seu nome encarrilhado no rol dos lídimos representantes do pensamento paulista...

Brenno Ferraz do Amaral não se propusera recensar os escritores ou homens de letras de São Paulo. Absolutamente, não. Partiu da afirmação de que, desbravando o mercado editorial do País, com livros cuja edição correspondia à "galeria dos novos", a empresa de Monteiro Lobato se consagrava brasileira por excelência — e, para redarguir a José Maria Bello, não podia senão citar aqueles cujas obras haviam sido lançadas por essa casa.

Assim, primeiro, como era de justiça, porque os maiores, os patronos da empresa — Pereira Barreto, Julio Mesquita, Alfredo Pujol, Pedro Lessa, Olavo Bilac — a cujos nomes fez seguir-se os de Monteiro Lobato, Martins Fontes, Léo Vaz, J. M. Toledo Malta, Godofredo Rangel, J. A. Nogueira, os primeiros editados.

Todavia, como seu contraditor alegasse que três ou quatro nomes eram fraca amostra, não pôde senão encarrear os grandes nomes do

Souza, Casper Libero, R. Sá Pinto, Carlos de Campos, Freitas Guimarães, Altino Arantes, Manfredo Leite, Reynaldo Porchat, João Dente, Armando Prado, Cyrillo Junior, A. A. de Colvello, Leoncio de Oliveira, René Thiollier, João Arruda, Braz Arruda, Spencer Vampré, Waldemar Ferreira, Aureliano de Gusmão, Dyonisio da Gama, Ulysses Paranhos, Alberto Seabra, Franco da Rocha, Rubião Meira, Lemos Torres, Raul Pollilo, Clovis Botelho, Sarti Prado, Cleómenes Campos, Arlindo Barbosa, Paulo Duarte, Edward Carmillo, Mario Wanderley, Jacomino Define, Zoroastro Gouveia, Manoel Victor, Acchiles de Almeida, Jairo de Goes, Heraclito Viotti, Manoel Viotti, Moacyr Chagas, Honorio Armond, Altair Miranda, Iaynha Pereira Gomes, Irene de Souza Pinto, Eunice Caldas, Maria Ramos Piedade, Clara Santos, Josephina S. Barbosa, E. Fonseca Junior, Graco Silveira, Cid Franco, Alfredo de Assis, Milcíades Porchat, Heitor Maurano, Edison Vieira, Felipe Rangel, Oléno Vieira, Manuel de Azevedo, Pinheiro Junior, Paulo Gonçalves, Galeão Coutinho, Gabriel Marques, Cornélio Procópio, Sylvio Floreal, Alceu Dantas, Avila Junior, Euclides Gomes, Othoniel Motta, Alvaro Guerra, Rocha Ferreira, Laurindo de Brito, Emílio Gonçalves, Osorio Cesar...

Estamos ainda no artigo de A. Feio, n'A Gazeta de 22 de março. Agora, ele abre espaço para a carta que recebera do Sr. Antonio Ferreira, o qual traz também sua listinha de lacunas, acrescentando os nomes de Plínio Salgado, Domingos de Abreu (deveria ser o saudoso poeta Benedito Rodrigues de Abreu) Wenceslau Brandão, Bastos Barreto, que viria a notabilizar o nome do genial caricaturista Belmonte.

O Sr. A. Feio comentava: "O Sr. Julio Freire foi excessivamente pródigo. Na resenha,

por exemplo, dos jornalistas, por pouco que não incluía os bons linotipistas e os dedicados retrancas, que tão preciosamente trabalharam na confecção desses avulsos impressos que constituem o quarto poder". E, procurando suprir uma das falhas do missivista, que se arvorava em combatente contra os esquecedores, lembra nomes de jornalistas que o outro esquecera: Nereu Rangel Pestana, Acylino Rangel Pestana, Paulo Pestana, Benjamim Motta, Pinheiro da Cunha e Miguel Meira.

E teve mais. No dia seguinte, o Sr. A. Feio acolhia em sua coluna outra carta, em que o Dr. Assis Porchat, depois de citar nomes já citados pelos missivistas anteriores, lembrava Antonio Faria, Raymundo Reis, Sobral Junior, P. Corrêa Lopes, Couto de Magalhães, Manoel Mendes... Em successiva edição, o Sr. A. Feio ainda se lembrou de Agenor Barbosa, Mello Nogueira, João Silveira Junior, Anselmo de Carvalho, Henrique Coelho, Estevão de Almeida, Gama Cerqueira, Pennafortte Mendes, Villaboim e outros. Mas, de seu lado, fazia acerbas restrições a nomes constantes do rol que fornecera aos leitores nas cartas que publicara.

A roda não parou. Não houve jornal que se evadisse à discussão. A Gazeta, em dias seguidos, veio publicando sugestões e adendos dos leitores. No dia 25 de março, o Correio Paulistano inseria uma carta de Plínio Salgado, que Helios acolhera em sua "Crônica" e a que João Mangabeira respondia pela A Gazeta do dia seguinte. No "Registro" do Jornal do Comércio, F., que era o boníssimo médico Raul Frias de Sá Pinto, fazia blague com a omissão do seu nome. Nesse mesmo dia, Angelo Mendes de Almeida, em carta a A Gazeta, punha à bulha todos os que se haviam empenhado na tarefa de demonstrar "a riqueza do nosso meio literário". E no dia 18 de abril, em sua "Crônica da vida alheia", o jornalista que se escondia sob o pseu-

dônimo de Nemo e que nos parece era o brilhante jornalista Couto de Magalhães Sobrinho, então diretor d'A Gazeta, voltava ao assunto, o que era meter "sua colher na panela levada ao lume pelo Sr. Brenno Ferraz", a fim de comentar um conflito em que se tinham envolvido dois escritores do tempo. "Porque — dizia — hoje em dia, no mundo acanhado da literatura paulista, todas as discussões sobre prosa ou verso acabam quase sempre em pugilato..."

Muito de propósito demoramo-nos na resenha desses fatos, ocorridos à margem dos artigos da Revista do Brasil. Evidenciam eles realmente que, na década dos anos 20, havia uma sociedade paulista muito culta, servida por uma imprensa ágil e vibrátil. Nem maldigamos articulistas e missivistas contraditores do Autor, pois sua manifestação teve o mérito de assinalar nomes, em geral merecedores de estima e que, no entanto, caminhavam para o mais completo esquecimento. De quantos deles não nos lembraríamos hoje, mesmo os que fomos contemporâneos dessa campanha?

Brenno Ferraz do Amaral manteve-se inteiramente afastado dessa competição. Acompanhou-a, por certo, mas permaneceu no altiplano em que se colocara de início: o plano das idéias. Enquanto no terreiro ia acesa a luta pela inclusão de nomes no quadro de honra que involuntariamente criara, prosseguia ele na luta pelas idéias, escrevendo o segundo artigo sobre a tese defendida por José Maria Bello, artigo que se distingue pela elevação e pela cultura de que dá provas.

São esses dois artigos que constituem a parte principal deste volume. A idéia de revê-los devemos-la a Fernando Góes, a quem somos profundamente gratos pela maneira como soube discernir no trabalho de Brenno Ferraz do Amaral o nobre objetivo de recolocar São

Paulo, seus escritores e sua gente no lugar que em verdade lhes cabe. Não nos foi dado encontrar o trabalho de José Maria Bello, que os provocou e que, reproduzido aqui, aumentaria o interesse da leitura. Todavia, o pouco que aí fica do muito que se disse então a propósito dessa polémica, talvez proporcione ao leitor de hoje uma visão retrospectiva da vida literária de São Paulo na década de 20.

Aditamos algumas páginas de Brenno Ferraz do Amaral inseridas na Revista do Brasil, n.º Estado de S. Paulo, na revista Palas e em outras publicações que tiveram vida efêmera. Elas constituem uma amostra do crítico literário que ele era e que lamentavelmente não se realizou plenamente. Porque a verdade é que duas grandes forças o afastaram desse caminho: a necessidade de prover à própria subsistência e sua irresistível tendência para a vida política, as quais, algumas vezes, conseguiu reunir no exercício do jornalismo diário. E se é certo que a nossa imprensa se enriqueceu de muitos trabalhos com que a brindou — (aliás, o professor Sampaio Doria selecionou pelo menos duas de suas reportagens para uma antologia que compusera para a leitura dos cursos secundários) — não é menos certo que perdemos um crítico literário de envergadura, na opinião de Julio Cesar da Silva, "dotado de um tão alto senso estético" e "tão rigoroso na sua crítica".

Falamos na tendência de Brenno Ferraz do Amaral para a luta política. Léu Vaz sintetizou-a muito bem nestas palavras que escreveu no prefácio do volume José Bonifácio, editado pela Martins em 1968:

"... nascera visceralmente 'empenhado' em tudo quanto se relacionasse com o Brasil, sua história, sua grandeza, sua nobreza e altos destinos. Em todos os comícios da Campanha

Civilista, lá estava Brenno como um dos oradores mais sinceramente inflamados e eloqüentes. E ao depois, quando, ao rodar do tempo, a nossa roda se desfez e dissipou ao sabor de variadas sinas, sempre o Brasil, seu porvir e destino, constituiu a mor preocupação de Brenno Ferraz. Como jornalista, combativo e veemente; como poeta, inspirado e comovido; como estudioso da história nacional e universal, nunca o Brasil deixou de ser o motor primeiro das suas ações, reações, paixões e comportamento".

Aqueles que viveram os dias agitados de 1930 a 1950, conheceram a atividade por ele desenvolvida, ora às escâncaras, desafiando autoridades, ora às escondidas, nos subterrâneos das conspirações. As fotografias históricas de 1932 mostram-no, dependurado nas grades externas do quartel da Luz, conclamando o povo ao cumprimento do dever. Mas, depois, continuou a ser povo, sem aspirações a posições de mando.

Pedro Ferraz do Amaral

São Paulo, março, 1971.

A LITERATURA EM SÃO PAULO
EM 1922

O MOMENTO

Não há em São Paulo tão real progresso como o das letras.

Terra da riqueza em bruto, de formação tipicamente americana, com a sua superpopulação estrangeira de variegados matizes raciais em concorrência ao nacional, pauta o seu teor de vida pelo da caça ao milhão, tão rude e bárbara como a caça ao ouro, de histórica memória nestas mesmas plagas. Milhão caçado, progresso realizado em todos os seus aspectos materiais. Mas o deus-milhão, que faz tudo, não faz literatura, não a lê e não compra. Ela é o pária e párias supõe: nasce do povo e supõe esse povo que a lê e julga, que a sustenta, ele e só ele. O milhão, pai do progresso, pode ser estrangeiro. O povo que lê, esse — estejamos certos — é nacional desde que lê.

São Paulo não lia. Prosperava, progredia, truculentamente e só espantava pela truculência dos progressos...

Ora, hoje, São Paulo lê. Tem uma literatura, com os seus autores e os seus editores, com o seu público. E tudo isso se fez num abrir e fechar de olhos, na mais pujante expansão de um súbito e inesperado progresso. Em nenhuma das manifestações da nossa vida foi tão rápido esse progresso.

Neste pedaço do Brasil, mais que em qualquer parte, afirma-se, pois, a nacionalidade, pelo livro e pelas letras, pelas manifestações mais cabais.

Mas — dirão — o movimento literário em São Paulo se reduz a movimento livreiro, simplesmente. Caso apenas industrial, fruto do milhão paulista, portanto...

Contudo, a *Revista do Brasil* e a sua casa editora se desenvolveram normal e gradualmente, de acordo com as circunstâncias da sua vida, sem nenhum artifício. Nasceram de um livro — **Urupês** — e de novos livros têm vivido. Não procuraram consagrações: consagraram elas próprias. A série das suas edições corresponde à galeria dos novos.

Convenhamos que não é essa a melhor maneira, nem a mais natural de se fazer indústria e comércio "livreiros", puramente...

Qual é, entretanto, a literatura paulista, quais os seus caracteres, as suas idéias, o seu programa?

Programa, idéias, caracteres estão nas suas obras, cujas edições foram consultas ao público e são hoje outros tantos triunfos. O nacionalismo entra nelas o bastante para torná-las brasileiras, sem que degenerem em preconceito.

* * *

A casa editora da **Revista do Brasil** representa o progresso do livro paulista, com os seus 150 000 exemplares editados em 1921, sobre 50 000 no ano anterior.

Discrimina-se nos seguintes algarismos o movimento editorial desta casa, no correr do ano findo:

	Exemplares
Narizinho Arrebitado	50 000
Urupês (7. ^a edição)	5 000
Fábulas	5 200
O Saci	5 300
Cidades Mortas (3. ^a edição)	5 000
Alemanha Saqueada (2. ^a edição)	5 000
A Renegada (2. ^a edição)	5 000
Senhora de Engenho (3. ^a edição)	5 000
Cenas e Paisagens	5 000
O Professor Jeremias (4. ^a edição)	4 000
Onda Verde	4 000
Os Caboclos	4 000
Sapezaís e Tigueras	3 300
Língua Nacional	3 000
País de Ouro e Esmeralda	3 000
Contribuindo	3 000
Casa de Maribondo	3 000
Esfinges	2 000

Figurões Vistos Por Dentro	2 000
Vultos e Livros	2 000
Madame Pommery (2. ^a edição)	2 000
Lei do Selo	2 000
Tradições e Reminiscências	2 000
Ipês	2 000
Arte de Amar	2 200
Rito Pagão	2 000
Jardim das Confidências	2 000
Fim	2 000
Na Comtilândia	2 000
O Nome Brasil	2 000
Código Comercial	4 000
Elogio do Amigo	1 000

Além desses livros editados, a casa adquiriu as seguintes edições de livros:

3.^a edição, *Vida Roceira*; 3.^a edição, *Lais*; 5.^a edição, *Ciência do Lar Moderno*.

A LITERATURA EM SÃO PAULO

I

Quem escreve parte de uma preliminar: sabe. Ninguém escreve o que não sabe, nem mesmo para confessá-lo. Pouco importa a quem quer que seja uma confissão de ignorância.

Estamos, entretanto, perante um caso autêntico de subversão desses princípios curiais da pragmática. Um jornalista escreve do que não sabe, confessando que o não sabe e só escreve para contrapor argumentos a outro que também escreve...

Dissemos na *Revista do Brasil*, em janeiro (1922), ao entrar em nosso sétimo ano de publicidade, que um movimento literário, uma vida literária, ou coisa que melhor nome tenha, se acentua em São Paulo como nenhum dos decantados progressos paulistas. Dissemos-lo como conhecedores de um fato real, que presenciamos e de que participamos.

O Sr. José Maria Bello, (*) na verdade um belo espírito, na sua concentração e isolamento, longe de tudo e a tudo alheio, entende, porém, que não. Não há nada, para ele, em São Paulo: nenhum Euclýdes, nenhum Machado, nenhum Bilac... E, como reforço a esse argumento fácil de negação, o Sr. José Maria Bello confessa ignorar livros e autores paulistas... Mas, onde, em que terra e em que mundo se revelariam ao Sr. Bello os Euclýdes, Bilacs e Machados, sem que o Sr. Bello os lesse? Subversão impossível, francamente. Não se inventou ainda meio idôneo de julgamento literário que prescindia da leitura. É a contingência dos sentidos. Não se lhe sobrepõem iluminados...

Continuaremos, pois, a dizer que em São Paulo o progresso literário sobreexcede a todos, mesmo sem milagrosa ressurreição de gênios mortos em boa e santa paz.

(*) *O Jornal*, do Rio: "Vida literária — O movimento literário em São Paulo e a literatura nacional".

Há sete anos, no mais crítico momento universal, apareceu a **Revista do Brasil**, floração vigorosa que foi do escol indígena, despertado para uma grande realização. Era um gesto petulante de provincianos, mas à sua frente estavam Pereira Barreto, Julio Mesquita, Alfredo Pujol, Pedro Lessa, Bilac... O ousado tentamen teve a sua fase de ouro. Criou dois grandes nomes, produtos seus indiscutíveis: — Monteiro Lobato e Martins Fontes. **Urupês** e **Verão** saíram destas páginas. Estava traçado o destino da **Revista**: o livro sucessivamente editado dar-lhe-ia solidez, alargando-a em casa editora. Seguem-se: **Idéias de Jeca** e **Cidades Mortas**. Multiplicam-se os autores editados: Léo Vaz, com **O Professor Jeremias**; J. M. Toledo Malta, com **Madame Pommery**; Godofredo Rangel, com **Vida Ociosa**; J. A. Nogueira, com **Amor Imortal**... Depois...

Depois, a multidão, até os 150 000 exemplares do ano passado.

LENTA EVOLUÇÃO MENTAL

Aí vão estas ligeiras notas para troco ao seguinte trecho do Sr. José Maria Bello:

"Mas, evidentemente, para caracterizar-se o movimento literário de São Paulo, não basta citar a cifra a que atingiram as últimas edições de algumas livrarias ou casas editoras ou recordar três ou quatro nomes de brilhante relevo. O que seria interessante de estudar eram os motivos determinantes desta rápida evolução mental e o espírito que, porventura, a anima".

"Os motivos desta rápida evolução mental..." Não houve em São Paulo evolução mental "rápida". Houve, sim, lenta, gradual e uniforme em todas as classes sociais. Não se confunda "atividade literária" com "evolução mental". Aquela surgiu depois de feita esta. A nossa "evolução mental" data pelo menos da paz com o Paraguai: — Convenção de Itu, Companhias Paulista, Ituana e Sorocabana, associações propagadoras do ensino, sociedades iniciadoras da imigração. Tudo isso, num só complexo, constituiu a grande revolução mental em São Paulo. Difícil é desintegrar esses elementos, um a um. A imprensa da época é um espelho. Nos primeiros números da **Pro-**

víncia de São Paulo, grande instrumento dessa evolução, no mesmo pé de igualdade estão as iniciativas de ordem prática, viação férrea e indústria, como as de ordem espiritual, doutrina política e instrução. Ao mesmo tempo que as estradas de ferro, a indústria, a imigração, aparecem em todo o Interior as primeiras tipografias com suas folhas semanárias, os primeiros clubes literários com suas bibliotecas, escolas e cursos noturnos, os primeiros grandes colégios mantidos por agremiações absolutamente desinteressadas. A assembléa provincial vota a obrigatoriedade do ensino, linda utopia de realização iniciada... Mas, é sobretudo o doutrinamento político que assinala a evolução mental, encaminhada para o liberalismo, a federação e a República.

Indole realizadora, a nossa nos levaria o espírito antes de tudo à política, no seu mais alto sentido, expoente das necessidades do meio. São doutrinadores políticos os nossos homens de pensamento. É José Bonifácio, o Moço. É Américo de Campos. É Martim Francisco. É Francisco Quirino dos Santos. É Eduardo Prado. É Alberto Salles. É Américo Brasiliense. A própria Faculdade de Direito, único centro de estudos da Província, sofre a ação do meio e se decide pela política, cujo brilho dá-lhe o melhor do prestígio de que ela goza. É o pólo mental do País, que dele recebe as correntes doutrinárias e literárias. Domina a palavra do moço Andrada: ouve-a o liberalismo e, nas letras, escuta-a Castro Alves... Em outra ordem de idéias, Pereira Barreto renova os estudos filosóficos. Júlio Ribeiro refunde a gramática.

Na verdade, ainda não foram reunidos os versos admiráveis de José Bonifácio, o Moço, um prógono. A poesia de Paulo Eiró continua quase toda em manuscritos. Não se editaram os versos de Francisco Quirino. Pereira Barreto apenas inicia a sua obra em livro. Eduardo Prado dispersa pela imprensa a sua. Vicente de Carvalho apenas em nossos dias coordena em volume a sua lírica poderosa. Na verdade, afetam os paulistas certo desdém por isso de letras...

Ora, se recordarmos que tudo isto caracterizou a singularidade paulista; que a campanha descentralizadora e republicana se limitou a São Paulo com um raio de ação pelas províncias próximas; que a imigração inteligentemente aproveitada, em contacto direto com o núcleo nacional, só se fez em São Paulo;

que as iniciativas progressistas de viação férrea e indústria nos distinguiram entre as províncias; se o recordarmos, temos que dizer que "evolução mental" fizemo-la nós e só nós, neste País. A Abolição encontrou a nação desaparelhada de braços. São Paulo já recebia levas imigratórias, cujas correntes chegam ao auge em 1888. A República encontrou um país profundamente monárquico, o Norte à frente... São Paulo concentrava o grande núcleo republicano de escol.

E não teria havido "evolução mental" nesta terra!

A propaganda republicana não teria sido fator mental...

Agentes menos abstratos: — o ensino público, preocupação máxima dos primeiros governos; a imprensa, disseminada em jornais diários e periódicos por todo o Interior e diariamente levada da Capital.

Ao início do século é a grande crise: — o professorado público se torna a grande carreira, enchendo aos milhares as escolas complementares e normais. Expressão de um estado social, é também uma expressão mental valiosíssima. As profissões liberais estão todas tomadas. Ginásios e casas de ensino secundário estão repletos...

É a grande crise. Só em 1913, véspera da guerra, atingimos o apogeu da prosperidade econômica. Nesse longo interregno, desde a Abolição, sofremos verdadeira revolução social: — o imigrante substitui o escravo, surge a grande indústria, renova-se em boa parte a posse da terra, faz-se a auto-educação dos primeiros vencidos às novas condições sociais, criadas ao contacto diuturno com o estrangeiro. É exatamente a nossa mentalidade — e não outra coisa — o que sofre os influxos mais profundos das vicissitudes.

"Evolução mental" longa e não rápida, portanto. Seu fator mais remoto e sólido: — a estrada de ferro. Seu fator decisivo e último, os milhares de escolas paulistas. A atividade literária é um simples corolário. Procede de circunstâncias especiais, que determinam a fundação da **Revista do Brasil**, dizemo-lo sem vitupério, que não nos reverte elogio algum porventura aí contido.

É em 1916. No Exterior, a guerra. Inquietam-se os espíritos na expectativa de uma era desconhecida. No Interior, o

maior dissídio entre as "elites" cultas e a política. Há uma necessidade incoercível de ação e renascimento. "Ressurgimento" é o termo em voga: lançara-o Olavo Bilac.

O que foi esse ressurgimento, como idealidade, não o sabe o Sr. José Maria Bello, mas sabem-no todos os paulistas: — foi um despertar para as coisas do espírito. Funda-se a **Revista do Brasil**. Funda-se a Liga Nacionalista.

Até aí a ação coletiva. Depois, a ação pessoal, assinaladamente individual, com todos os caracteres do homem que encampava a obra da coletividade, já cansada. **Urupês** foi um abalo profundo: descobríamos que sabíamos ler em maior número... O seu êxito foi um marco inicial. Mas preocupações da **Revista do Brasil** — menos literárias que de cultura, em suas faces intelectual, social e cívica, acentuam-se em sua face literária com a criação da casa editora, produto de um acidente de livraria...

IDÉIA EXCESSIVAMENTE LIVRESCA...

Eis esboçada a nossa "evolução mental", preparatória da "ação literária", única que se fez rápida, por motivo aleatório, dependente de fator humano, que apareceu então, como teria aparecido dez anos depois, ou um lustro antes. Qual o espírito que a anima? — Decerto, o que transparece desse rápido esboço: — o idealismo nacional de Bilac, bastante ideal para comportar obras da mais variada natureza.

É muito pouco e muito simples, talvez... O Sr. José Maria Bello queria coisa mais complicada. Assim é que fala em Brasil novo que se prepara em São Paulo "na fusão de sangues diversos e na estabilização das indústrias rurais e urbanas" e que integralizaremos "pelos novas bandeiras conquistadoras". E pergunta: — "Sente a literatura paulista este 'momento' de transformação que se opera aos seus olhos? Traduz, acaso, as aspirações novas, os desejos, as ânsias da sub-raça futura?" etc. E conclui que não, embora desconheça o assunto.

Ora, é muito amor à complexidade, ao pedantismo crítico, ao artifício. Por que há de ser mais complexa a sub-raça futura que a que aí existe e já produziu a complexidade e o pitoresco de Amadeu, Lobato, Hilário, G. Rangel e Léo Vaz? E por que preestabelecer regras às manifestações espontâneas

do espírito? O Sr. José Maria Bello está num dilema: — ou reconhece o complexo dessas personalidades, por amor dos princípios de Taine ou há de convir que não há, neste meio, “ânsias de sub-raça” a traduzir, nem “fusão de sangue” a estabilizar. . .

Desconhecendo o meio, o Sr. Bello faz disto uma idéia excessivamente livresca. “As ânsias da sub-raça futura. . .” É pena que não nos conheça o ilustre escritor, para saber que tais ânsias são pela nacionalização mais profunda, que o italo-brasileiro é mais jacobino que os jacobinos e o teuto-paulista mais chauvinista. . .

À margem o artifício, o preconceito cientifista, as deduções a priori. . . Vamos aos fatos e dos fatos à teoria.

Seria mais natural e mais sábio que, partindo da nossa “tendência acentuada para o regionalismo à antiga maneira, onde entra, talvez inconscientemente, um pouco de atitude” — o que seria um fato — o Sr. Bello concluísse pelas “ânsias” nacionalistas da “sub-raça”, sem maior complicação e sem mais “atitude crítica”. . . O digno escritor conheceria a realidade “regionalismo” das letras, e teria inferido a realidade ambiente — “ânsias da sub-raça”, que não conhece, como não conhece a ação social de Bilac em nosso meio.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA PAULISTA

A literatura em São Paulo não se resume em três ou quatro nomes, como quer o Sr. José Maria Bello:

“Três ou quatro poetas ou escritores, cujos livros tive a ventura de conhecer num comércio mais íntimo, o Sr. Amadeu Amaral, o Sr. Menotti del Picchia, o Sr. Monteiro Lobato, dos admiráveis **Urupês** e o ironista d’**O Professor Jeremias** deram-me, de fato, excelentes amostras do talento e da capacidade literária das gerações paulistas”.

De fato, Amadeu Amaral é uma personalidade de exceção, poeta inconfundível que, com **Espumas**, abre novos rumos à nossa arte poética. Está fora e acima do meio “regionalista”. Monteiro Lobato é também o renovador. Léo Vaz, outra individualidade original. São regionalistas? Menotti del Picchia

passa do **Juca Mulato** a **Máscaras** com profissão de fé cosmopolita. . .

Mas não é tudo.

Vicente de Carvalho é um grande nome nacional. Detém a glória única que Euclides da Cunha reconheceu a alguém. Francisca Julia é a excelsa poetisa, mestra de poetas em São Paulo e Rio. Julio Cesar da Silva, irmão no sangue e na arte, vem de há trinta anos, poeta finíssimo. Baptista Cepellos, o épico das bandeiras. Martins Fontes, o sintonista das grandes orquestrações do idioma. Guilherme de Almeida, uma Paris inteira numa alma paulista. Manoel Carlos, um vencedor que se deixa vencer. Gustavo Teixeira, o milagre artístico de uma vila, onde o prefeito é italiano, é também o padre, o coletor, o chefe político. Paulo Setubal, uma primeira edição de seis mil exemplares esgotados: **Alma Cabocla**. Ricardo Gonçalves, regionalista como aquele, o mais querido de todos. Affonso Schmidt, o mais paulistano dos poetas, o cantor das massas anônimas, das calçadas de Dona Sancha, dos bairros cosmopolitas, da cidade enfim. Ribeiro Couto, uma expressão moderna da poesia.

O Sr. José Maria Bello não conhece, pois, sequer a sexta parte da produção poética de São Paulo, conhecendo apenas dois autores, ou antes dois livros **Espumas** e **Juca Mulato**.

Não vai melhor na prosa. São os nossos escritores: Alfredo Pujol, Amadeu Amaral, Léo Vaz, Hilário Tácito, Godofredo Rangel, J. A. Nogueira, Oliveira Vianna, Waldomiro Silveira, Amando Caiuby, Cornélio Pires, Albertino Moreira, Martim Francisco, Veiga Miranda, Sud Mennucci, Thales de Andrade, Aristote Seixas, Mario Pinto Serva, Claudio de Souza, Benedito Octavio, Agenor Silveira, Afonso de Freitas, Afonso Taunay, Fernando de Azevedo, todos com livro e Plínio Barreto, Roberto Moreira, Sampaio Doria, Julio de Mesquita Filho, Heitor de Moraes, Moacyr Piza, Lourenço Filho, Armando Rodrigues, Eurico Sodré e Alcântara Machado.

Não comportam estas linhas sequer um rápido estudo de tantos nomes, em que se verificasse a realidade do “regionalismo à antiga maneira”, que os caracteriza. . .

II

A SUB-RAÇA — O REGIONALISMO

As idéias se abastardam. Ao menceio e uso que delas fazem as turbas, desgastam-se e, diminuídas, transfiguradas, transtornadas mesmo, tudo perdem da antiga nobreza. São já, dentro em pouco, a moeda corrente, o troco miúdo de todas as transações obrigadas pelas necessidades do pensamento de todos os dias. Ressuscitasse um pensador e não se reconheceria no próprio pensamento...

Taine, o exemplo. Acaso o grande naturalista da arte identificaria hoje com o precioso espólio que nos herdou os destroços da bagagem que por aí levam o seu nome? Nem sempre. O experimentador, o verificador dos fenômenos sociais atinentes à estética, teria um sorriso de perdão para o mostrego que de toda parte lhe mostrariam como filho... E escreveria uma página mais: a inutilidade das idéias e a incapacidade humana para o progresso...

Caso recente: a crítica taineana, feita no Rio, à literatura paulista.

Taine é o naturalista. Investiga as manifestações da arte como o biólogo a da vida. Estuda o meio em que elas apareceram e conclui pela vigência dos processos vitais da adaptação e seleção — transpostas proporcionalmente as coisas — mesmo nos domínios da estética. Não é um fiat da sua sabedoria, nem um dogma que o mestre impõe à fé dos discípulos. E uma verificação de laboratório, a documentação de um fato da vida da natureza. E a verdade assim verificada subsiste enquanto posteriores verificações não a contestem. Contestada, porém, dela sempre alguma coisa restará eterna: a norma que a encaminhou ao nosso conhecimento, o método que a patenteou. Repugnaria a Taine o dogma, instituído embora sobre palavras suas. As suas próprias verificações de fatos sacrificá-las-ia todas, decerto, à conservação do método, alma e espírito que as anima e lhes dá valor.

Assim não pensam todos os críticos. Espíritos dedutivos, afeitos às grandes idéias reveladas, às verdades que vêm do alto e se espalham ubíquas pelo mundo, praz-lhes aplicar aos casos as fórmulas já feitas, ainda que partindo da conclusão para os dados iniciais. Foi o que se fez em relação ao movimento literário de São Paulo. Prejulgaram-no sem conhecê-lo e, desde logo, na absoluta ignorância do meio, preestabeleceram a este as regras de influência sobre aquele. Para tais espíritos, a literatura não é um produto espontâneo do espírito, espontaneamente influenciado pelo ambiente nos transe de criação e execução. E, ao contrário, o produto do meio, mecanicamente realizado, sob a ação secundária do espírito na persecução de determinado fim: espelhar, fotografar o meio... Pois tal não foi o que ensinou Taine?

O meio produz a obra de arte. O espírito só tem que conciliá-la, no seu aspecto exterior, com esse mesmo meio, para efeito dos fins colimados... Porque, na verdade, desastroso ridículo para a tese seria que o meio produzisse obra alheia à sua própria influência. Atenção, por isso, senhores escritores...

Ora, os nossos críticos, desconhecendo a sociedade em que vivemos, imaginam-na a seu grado, imaginando também, a bel prazer, a literatura que não leram. Daí, argumentação e conclusões com aquele ar adoravelmente taineano... O nosso meio: uma sub-raça, que se forma, com ânsias, aspirações e desejos novos, pelo caldeamento de várias raças. A nossa literatura: regionalismo à moda antiga, idealista, romântico, tendo por tipo o caboclo, como Gonçalves Dias e Alencar tiveram o índio...

A SUB-RAÇA

Em quanto calcular o tempo necessário à formação de uma sub-raça? Em cinquenta anos, em um século? Três ou quatro, por certo, temos nós, paulistas, de caldeamento com o espanhol e o índio e não é com rigor científico que nos dizemos sub-raça. Só com a revolução se caldearam em França, as raças. Espanha e Portugal, retalhados em mil matizes raciais, do basco ao judeu, do sarraceno ao galego, com vestígios de iberos e pelásgos, apenas saíam da civilização árabe, mal disfarçada sob a hegemonia cristã, que ainda não destruíra os teares da Península, nem domara o gênio expansionista dos seus povos —

quando produziram arte e literatura, únicas que são bem suas. A Itália é uma eterna sub-raça, que se não forma... E Dante, parece, não é de hoje. Na verdade, a *Comédia* marca o início de formação de uma raça, como assinala uma era. Assim também Cervantes e o teatro espanhol exprimem as ânsias, aspirações e desejos descontraídos de uma idade e de um povo: Dom Quixote e Sancho réunem-se, decerto, em um só tipo, entre ideal e rasteiro — Dom Juan. Mas quantos séculos de contrastes, choques e contrachocos de povos, de costumes, de idéias, de sentimentos, de religiões, de civilizações, foram necessários a criações assim expressivas? A *Divina Comédia* não é a criação de um dia, de um ano, nem de uma vida de homem. Disse-o nestas palavras, no melhor trabalho brasileiro de comemoração dantesca, Amadeu Amaral:

“Dante não encontrou só, vagamente, uma língua, uma literatura, uma cultura; achou um vivo movimento de curiosidade e renovação científica, achou toda uma poética, toda uma moral, toda uma teologia, toda uma metafísica já diluídas, trituradas, espalhadas, postas em pequeninos, no vulgar, ao alcance dos que sabiam ler ou dos que sabiam simplesmente ouvir, através dos mistérios das *commedi dell'anima*, dos *tesori* e dos *giardini*, dos tratados, dos sermões, dos poemas, das preleções e controversias universitárias. Achou o gosto das visões do outro mundo. Achou a popularidade e a meia santificação de Virgílio. Achou o hábito da Alegoria. Achou a *terza rima*”.

Ora, tudo isso que o poeta achou feito, feito não fora em dias ou anos, senão em séculos e séculos. É o mesmo citado autor que o diz: “O gênio tem duas concretizações supremas: o grande poeta e o grande povo. Por isso os grandes poetas se harmonizam, se adaptam, se ajustam à alma multissecular e multiforme de seus povos, a ponto de parecerem a voz periódica e poderosa dessa mudez atormentada”. Verdades profundas, em frases perfeitas, aplicam-se a Dante e sua *Comédia*, como a Cervantes e seu *Dom Quixote*. Quantos séculos de Idade Média, com o feudalismo e a cavalaria, de literatura com a *Gesta* dos trovadores, o romanceiro, o cancionero dos povos, as lendas e as tradições, para a produção de um *Dom Quixote*? E quantos de serralho oriental, com poligamia e sensualidade salomônicas

e de idealismo cristão, àquelas superposto, com o culto da virgem, o amor cavalheiresco, a religião do lar, para a eclosão de tal expoente qual Dom Juan? E quantos vai levando ainda agora, de Tirso de Molina a Byron, com escalas pela música, sem de todo fixar-se?

E é com uns míseros quarenta ou cinquenta anos de vida paralela que levamos com italianos, espanhóis, alemães e sírios, cujas desencontradas influências se chocam e contrabalançam, anulando-se em favor de poderosa hegemonia moral e mental dos primeiros ocupantes, favorecidos do poder da inércia, que se nos fala em sub-raça e — o que é mais — sub-raça que domina com “ânsias, aspirações e desejos” a formação do que há de mais pessoal e íntimo na vida dos povos: arte e literatura... Se nova sub-raça longe está de se formar em São Paulo, cuja capacidade de absorção vem há séculos posta a prova, desde o domínio infligido ao elemento indígena com a predominância do linguajar caipira sobre a famosa “língua-geral”, corrente na Capitania e absorvente como idioma vulgar — não é a sério que tomaremos essa deliciosa metafísica de “ânsias, aspirações e desejos novos”. De nada se arreceiem os sociólogos à distância: não se forma, assim agressiva, “nova” sub-raça em São Paulo. Consolida-se, isso sim, a velha, velhíssima sub-raça, que, há quatro longos séculos, aliás, se vem formando no seio de uma população, cujo potencial de energias já reside principalmente numa boa tempera de sangues bem caldeados e bem absorvidos. Ai, o lido engano da crítica: considera a influência externa, desprezando a resistência ambiente, poderosíssima na sua feição estática e passiva, independente dos reativos conscientes de vontade e inteligência, armados com as defesas da organização social. Isto não é, decerto, o laboratório bárbaro de sociogenia, em que os fatos sociais se desenrolam à lei da natureza, puramente, como nos tempos primitivos, que os críticos costumavam ter ante os olhos. Convém distinguir da era barbaresca dos novi-latinos — caso clássico de fusão de raças — a idade moderna, com os seus fatos sociais peculiaríssimos e os seus recursos de equilíbrio, que seis anos de guerra não subvertem, nem abalam as doidas experiências do Oriente europeu. Diversamente se passam hoje os fatos sociais. O nosso caso clássico: — a feição anglo-saxônica das massas étnicas dos Estados Unidos e o feitiço hispânico dos

outros povos da América, também invadidos pela grande imigração. Caso recentíssimo a estudar, em pleno contraste com aqueles e por isso mesmo, frisante: — a imediata desagregação das populações anexadas, na Europa, aos grandes impérios, desde o fracasso destes. A resistência da Alsácia e da Polónia, da Itália irredenta e da Checoslováquia à assimilação germânica, não ilustram, por oposição, o nosso caso?

Como alsacianos e poloneses, italianos e checos, estamos em nossa terra e estamos há séculos. Temos por nós o que não tinham eles: os fatores sociais conscientes, imprensa, literatura e língua oficial à frente. Como os Estados Unidos e a Argentina, possuímos montada a máquina social moderna: vida material intensíssima e espírito mercantil bastante para asfixiar no imigrante veleidades nacionais.

Tudo isso é muito diferente da ruidosa, longa, remorada queda do Império Romano...

A sub-raça, portanto, descoberta pela crítica literária, sai-nos de estrondo. Em rigor, não conta ela trinta anos sequer de simples gestação. Os cruzamentos de brasileiros com italianos são de ontem, primeira, primeiríssima geração. Os descendentes de italianos ainda são os filhos. Não chegaram aos netos. E falar em “formação” de sub-raça... “Gestação” dir-se-ia, fosse ela fato impressionante como a eclosão de um produto étnico-social novo, à maneira que o vê do Rio a crítica.

O REGIONALISMO

Que é regionalismo? Uma palavra vazia de sentido, tão vazia que comporta nos limites de sua aceção toda a literatura universal. De fato, um poema, um drama, um romance, um conto — a menos que sejam de Julio Verne ou Wells — se referem a fatos passados numa região da Terra, de preferência aquela em que nasceu, cresceu, viveu o autor. Mesmo os outros mundos, quando os imaginamos, o da Lua, o de Marte o do Inferno, representamo-los à imagem e semelhança deste em que vivemos e ao qual estamos irremissivelmente presos. O fundamento de realidade, que embasa toda obra de arte, mesmo as mais fantasiosas, provem do meio que o autor conhece. Graça e muita haveria em que procedesse de um meio que esse autor desconhecesse... Toda a literatura é, pois, regional, em essência, por necessidade de sua própria natureza. Não escapa uma

só obra. Preciso fora que não se originasse de cérebro de homem, que nascesse no ar, caísse feita do céu. As criações da mais alta abstração, desdobradas em concepções filosóficas da mais larga generalidade, "ressentem-se" do vício humano, do pecado original de obras feitas por homem, homem que vive numa determinada região, que nasceu e cresceu numa só e não em todas as regiões da Terra. Tais concepções abstratas, quanto mais estritamente fundadas na realidade circundante, mais largas e mais amplas. "Regionalismo", portanto, não é bem o termo: "localismo" seria a expressão para designar, não defeito essencial, mas virtude básica.

Aristófanés, introduzindo a comédia no teatro grego, com desprezo de todos os heróis e semideuses da aristocrática tragédia, para ingressar em cena a plebe imunda de Atenas, não fez só regionalismo! Foi além, fez "plebeísmo" ateniense. Helenismo é toda a literatura, toda a arte grega. A estatuária é regional: provém da familiaridade, da escandalosa publicidade do nu entre os helenos. Que é a Bíblia, senão produto de literatura regional? É o restrito regionalismo de reduzida família humana. Que é o "Cântico" de Salomão, senão a flor deliciosa de Sulém, transplantada para as vielas e ruas da cidade santa? Outra coisa não são os romancetes populares dos gregos. E criaram Dafnis e Cloé. Que são os próprios gêneros poéticos, designados por expressões perentoriamente regionais: os idílios, as éclogas, as bucólicas, as pastorais? A **Comédia** de Dante, a **Divina**, é o poema de Florença, com as suas lutas políticas e pessoais, as competições de famílias, as intrigas, amores e ódios, costumes, história e lenda. E é, contudo, o grande monumento de transição entre dois mundos: o pagão e o de Cristo. Que é a **Chanson de Roland**, senão provençalismo? E o teatro Luiz XIV, senão helenismo renascente? Acaso não é regional Molière? O romantismo, com toda a sua agressiva originalidade, orientado para o medieval, no tempo e para a natureza, no espaço, poderia abstrair de "região"? O mais humano dos gênios literários, o criador da imensa galeria das emoções feitas homem, foi o "regionalista" das bruxas e dos sabás, das florestas que andam e dos fantasmas da lenda. Em que prejudica o conceito filosófico do **Dom Quixote** o "regionalismo" das suas páginas? Em que deperecem **Braz Cubas**, **Dom Casmurro** e **Quincas Borba**, com respirarem história, costumes, sentimentos

e idéias brasileiras? Donde o sentido filosófico d' **O Professor Jeremias**, senão do seu profundo regionalismo? E a admirável visão cética de Hilário Tácito, em **Madame Pommery**, livro que não é de uma "região", mas de uma cidade? E a filosófica renúncia de Godofredo Rangel, nesse livro de sertão que é **Vida Ociosa**?

Não é impossível que, pelo critério pejorativo de "regionalismo", vejamos amanhã no índice literário aquela provinciana de Flaubert, a Bovary do comício agrícola e das desabaladas fugas a cavalo... E o "regionaleiro" Anatole?

Conceda-se, entretanto, que "regionalismo" tenha algum sentido sério. Como distinguir os dois casos: "regionalismo" e "não-regionalismo"? Onde, em teoria, acaba o "regional" para que comece o "universal"?

Não há dúvida que, com propriedade, se dirá regional a literatura puramente anedótica, referente a uma região e escrita em dialeto, sem foros de idioma, com as duas únicas preocupações e dois únicos fins alcançados — o regional e o dialetal. Desde, porém, que, embora dentro dos limites dos elementos fornecidos pela região e pelo próprio dialeto, o autor se eleve às emoções humanas, no contexto e nos cuidados do estilo, na forma — o "regionalismo" deixa de o ser, em absoluto, para se integrar na verdadeira literatura. O elemento emocional e humano, comum a todas as regiões, a todos os países e povos, a todas as raças, ao homem, enfim, de Paris ou de Tóquio, do Tibete ou do Cáucaso, de Pequim ou de Nova Iorque, de São Paulo ou do Rio, sobrenadando a todas as fronteiras de rios e mares e confundindo todas as almas nas mesmas sensações de dor ou de gozo, de piedade ou de ódio, de prazer mental ou sentimental — é a grande onda que não conhece anteparos nem diques de simples designações palavrosas.

* * *

A obra de Monteiro Lobato, bem vincada de legítimo realismo, deve a literatura de São Paulo o epíteto "regionalista" com que falsamente pretende qualificar-la.

Urupês, porém, com o seu "Jeca" e a dramaticidade dos seus tipos, só é "regional", à moda antiga ou moderna, como "regionais" são as obras mestras da literatura universal.

*AMADEU AMARAL,
O POETA DA RAÇA*

Amadeu, o poeta da raça — disse-o bem quem o disse.

E, de fato, o lídimo paulista, que poderia, facilmente, apurar uma genealogia ilustre e avançada nas mais priscas gerações desta terra. O capitão-mor, o bandeirante, o fidalgo português, o barão flamengo, toda uma cadeia de avoengos avocaria de pleno direito a qualificar-lhe a identidade de representante da genuína gente brasileira de São Paulo. E não é estranho, naturalíssimo antes, que em São Paulo e só em São Paulo surgisse o alto espírito capaz de caracterizar-se na conjugação das diferenciais mais distintas da raça. Somos, no Brasil, os mais velhos e os mais americanos.

Formação peculiaríssima, a nossa, já uma vez, o dissemos, diverge da fórmula do grande Sylvio Romero, eliminando um dos três elementos — o africano, para consertar nos outros dois e de uma forma especial o processo da diferenciação. São os brasileiros, na generalidade, europeus de alma e espírito... Só o paulista conseguiu, desde logo, desde os primeiros anos da colonização, integrar-se em a nova Pátria e radicar-se nela por uma secular epopéia de ação... Só ele recebeu, de começo, no seu próprio sangue, o batismo de algumas gotas de sangue aborígene, que, em contínuas dinamizações, se potencializou nesse tipo extravagante e uniforme, quer no físico e no moral, quer no espírito, revelado nessa linguagem restrita, gaguejante e pitorescamente clássica, que não é língua de palavras, mas idioma de pensamento e de ação...

Eis todo o milagre de Amadeu. Ele não o sabe. A sua prosápia, deixa-a dormir nos *in-folios* de Pedro Taques.

Despreocupado, como simples mortal que a imortalidade surpreenderia, fez os seus versos com aquela personalidade a que se alheiam as segundas intenções. Fê-los e por assim fazê-los, só por isso, dando à própria personalidade plena independência, chegou ao que é — o poeta da raça. Não é a propósito

que poetas se fazem e se moldam, assim ou assim, à sua escolha e decisão prévias.

Como de seus primeiros livros se revelou poeta, naturalmente, desse lirismo muito nosso, que tem por escola o mero prazer e embevecimento de alma, assim também, atingindo a maturidade, culminou na representação da poesia nacional, do pensamento nosso, muito nosso, do sentimento filosófico da raça.

Não se vá, daí, dizê-lo poeta nacionalista... Nada disso. Não confundamos. Nacionalista seria o vate feito, adrede, para educar meninos e que mostraria, da concepção, a ossatura, bárbara. Amadeu é muito outro. Poeta da raça, não se cingiu à estreiteza, bela embora, do nacionalismo. Pairou alto e só do alto, dentro da perspectiva mais ampla, abrangeu o que outros, cá em baixo, forcejam por abranger... É o segredo, o grande segredo da isenção de ânimo a serviço da arte, da grande arte. Tomar as idéias em sua nudez, o pensamento cristalizado, a beleza em sua essência mesma, sem preconceitos estabelecidos, nem aparas por fazer, é o sagrado mistério.

Realizou-o Amadeu Amaral. E, admirável, a rigidez com que o faz em toda linha, sob todos os aspectos. Chamado, com razão, o poeta de sua raça, não é o nacionalista e, menos, o regionalista. Cognominado, com razão não menor, o poeta-filósofo, não é também o que se poderia imaginar: — o filósofo que em poeta se transformaria, graças às regrinhas da cartilha, dentro dos preceitos da escola ou da seita, enquadrado entre os ditames da ciência experimental ou das prescrições da escolástica... No mínimo, ao qualificá-lo assim, imaginá-lo-íamos, embora para além dos sistemas e das teorias em perpétua competência, a escavar grandes temas, a colecionar as cizalhas do gênio e, arqueólogo, a rebuscar as antiguidades do espírito para as generalizações e as frases sonoras. Engano. Imperturbável, dentro de si mesmo, alheio a tudo o que não é seu, por dom próprio ou por apropriação íntima, alheio à própria poesia, que nunca veio

**impor-me a sua mão, que tem imposto,
na febre do trabalho, a tanta mão...**

O artista cria. Criar é o termo. Abandonar as idéias em voga, desdenhar de todos os temas, que vêm fazendo, por aí,

as glórias dos poetas de todas as raças, afrontar vitoriosamente o gosto inculco e inveterado nos velhos, grandes chavões da poesia universal — é criar. Nas *Espumas* há uma só grande criação, dispersa por todo o livro. É um só e mesmo estoicismo que se gradua, mas não se perde, na arrancada e no arremesso, tão bem como na resignação cética... que sabe aconselhar assim:

**Afronta essa incerteza,
afronta a escuridão, glorificando a Vida
no minuto de luz que arde, às vezes, num gesto!**

e que, depois, no próprio desalento, encontra forças para a luta, monologando:

**Tudo quanto me alenta o esforço
é o próprio esforço.**

Basta-lhe a glória de

**espelhar em poemas incolores
o perpétuo esplendor das coisas transitórias.**

— punhado de palavras brilhantíssimas, que embora brilhantes, dentro dos rigores da arte, têm a singularidade de dizer uma grande verdade, sem deslumbrar apenas o ouvido, como sói acontecer aos nossos verbalistas. Mas, a esse belo, divino ceticismo, fórmula poética do mais alto quilate, do aforismo de Lavoisier, sucede o arrojado do sonhador:

**nada vale o viver pairando sobre o abismo
e a graça de morrer antes que morra o sonho.**

Quem em tudo isso não vê Fernão Dias agonizante, a apertar contra o peito as pedras verdes? Quem não vê o Anhanguera, depois de três anos de sertão de Goiás, abandonado por todos, persistir na gloriosa derrota, vencer, triunfar para morrer paupérrimo?

E é assim que o entendemos poeta da raça e poeta-filósofo. Melhor, aliás, muito melhor, diríamos, simplesmente: — Poeta. A palavra exprimiria tudo. Não fosse a necessidade de suprir a imprecisão dos termos, desgastados por uso e abuso seculares, dissessem as palavras a sua própria essência e bastaria ela: — Amadeu, o Poeta.

UMA POESIA
DE AMADEU AMARAL

Quando eu visse o mistério, qual te vejo,
quando a certeza me guiasse a mão,
ver-me-ias calmo como um deus antigo,
— mas ir-me-iam pelo ar, num só bocejo,
as delícias do anseio e da ilusão!

É a psicologia do amor, feita em dois traços por um poeta, numa síntese do que de melhor se escreveu a respeito. De fato, só ama quem ignora. Quem conhece não ama. A ignorância, fatora de mistério, é a primeira condição do amor. Nasce dela e dela vive como um anseio para o conhecimento. Os que se viram e se amam, não se amam senão porque profundamente se desconhecem e logram, assim, associar as mais distanciadas idéias de beleza, prazer, ventura. Só a incerteza os prende. Cada afirmação é uma queda. Cada verdade, uma desilusão.

Tais versos, entretanto, não foram escritos para namorados, nem se referem, sequer de longe, ao sentimento que lhes é próprio. Dizem com o poeta e a poesia mas, tão exata é a correlação que, não sendo o poeta menos que um apaixonado da poesia, podemos, indistintamente, tomar uma coisa por outra. O que sentem amantes, sentem artistas. No fundo de toda obra de arte há um sentido de amor, a que em última análise se reduz.

E que maior mérito no artista que essa capacidade de transposição? Se a propriedade, a precisão, a nitidez são as suas grandes qualidades, é preciso que não se confundam com a esterilidade e se abram para o espírito e para a alma.

Em torno desse princípio psicológico, segundo o qual o amor é o coroamento de ilusões que concedemos ao desconhecido, desenvolveu Amadeu Amaral a sua admirável "Epístola" a Manuel Carlos, uma das mais belas páginas das *Espumas*. Ao seu amigo, que é poeta notável, confessa o platonismo de

sua arte. Nunca viu a Poesia, nunca a sentiu ao lado. Sente-a, porém, um pouco por tudo e em toda a parte, como um namorado e é quanto basta. Não a quer ver, mesmo porque a quer muito e a deseja em sua feição absolutamente ideal. O conhecimento seria a saciedade, a desilusão, o tédio.

E é assim, sem ver a Poesia, sem a sentir ao lado, que o poeta no-la mostra, palpável, em sugestão forte, que não é a de quem desconhece, mas a de quem lhe sabe todos os segredos da beleza e que, desiludido acaso com uma verificação, se entrega logo a duas e três perquirições novas, novos encantos acha e vai, de anseio em anseio, sem temor à queda, até a reflexão final do espírito que pensa sobreposto à alma que ama. Assim com a poesia, assim com o amor: beleza já vista pede beleza ainda entrevistada, gozo fruído pede prazer apenas antegozado. A visão plena, o conhecimento exato, o gozo inteiro só parecem possíveis ao homem que pensa e só são indezíveis, além de impossíveis, ao que ama.

Assim se compreende como, sob o substrato de um pensamento filosófico, essa pode ser uma das mais distintas e belas páginas do lirismo nacional.

* * *

Há na "Epístola" uma nota curiosa que desde as primeiras palavras se manifesta: a da afirmação pela negação.

**Eu não sei, meu amigo, se a Poesia,
como uma fada, complacente, voa,
à invocação deste ou daquele fiel,
e vem ficar-lhe ao pé, mansa, em pessoa,
a dar-lhe vida e forma à idéia fria,
a conduzir-lhe a mão sobre o papel . . .**

É negada a inspiração, mas de tal maneira, com tão bonita imagem se evoca a hipótese, que ela se afirma patentemente. Não fosse o tom sereno e doce desses versos, aquele pronome inicial, claro na sua primeira pessoa, trairia a revelação de uma individualidade. Estamos, porém, em São Paulo. Paulistaníssimo é o autor e nós, em absoluto, não falamos de nós mesmos a não ser com a frase completa, cheia e forte. O caso se repete logo depois: "Eu não a vi jamais".

**Eu não a vi jamais, Nunca ela veio
impor-me a sua mão, que tem imposto,
na febre do trabalho, a tanta mão;
não lhe senti jamais o arfar do seio
sobre o meu ombro; nem, pelo meu rosto,
a sua musical respiração.**

Prossegue a negação, para aliás, melhor afirmação. Eis aqui a mais rica pedra desta jóia. Nesta estrofe culmina a "Epístola". Quadro impressionista, são três toques apenas, três pinceladas mestras sobre o fundo negro da negação fundamental. Elas mesmas têm o aspecto negativo. No entanto, quem não vê a cena e não a sente movimentar-se? A aparição se delinea, vaga a princípio.

**Nunca ela veio
impor-me a sua mão, que tem imposto,
na febre do trabalho, a tanta mão . . .**

Da musa apenas se vê a mão que guia a mão do poeta, no ardor da composição. Mas o verbo **guiar** não tem a significação precisa que vem sendo procurada desde a primeira estrofe, onde a encontramos na expressão mais feliz de **conduzir**. Nada se impele aí violentamente, com autoridade. Diz um velho autor: "**Guiar** faz relação diretamente aos meios; **conduzir**, ao fim. Um traidor **guia-nos** por um atalho, para **conduzir-nos** ao sitio onde está emboscado o inimigo. A bússola **guia** ao navegante, o piloto **conduz** o navio". A inspiração, pois, **conduz** o poeta ao fim visado, como o piloto **conduz** o navio, com discernimento, para bom alvedrio e não, decerto, como a bússola imperativa, ante a qual cessa o livre arbítrio. Dos versos

**a dar-lhe vida e forma à idéia fria,
a conduzir-lhe a mão sobre o papel . . .**

já perfeitos, passamos àqueles, inexcusáveis, nos quais, em meio a "febre do trabalho", longe de interrompê-la, antes propiciando-a, o poeta sente que, como num ritual sagrado, a musa vem

**impor-me a sua mão, que tem imposto
..... a tanta mão . . .**

E, na verdade, a musa não se sabe se **guia** ou **conduz**, dirige ou leva. No seu mistério, sente-se que impõe a sua mão

como o sacerdote impõe os santos óleos e o Messias, impondo a destra, curou incuráveis e ressuscitou mortos. Assim, não se sabe como, desliza sobre o papel a mão inspirada.

... não lhe senti jamais o arfar do seio
sobre o meu ombro...

O quadro se aclara. É um jorro de luz sobre o fundo. A mão misteriosa se desenvolve humanamente em um braço, a entroncar-se em busto de mulher, que, de pé, levemente se inclina sobre o ombro de quem, sentado, escreve e sente "o arfar do seio". Visto o quadro, note-se-lhe toda a espiritualidade:

... pelo meu rosto,
a sua musical respiração.

Não contemplamos aí simplesmente um quadro.. Assistimos à aparição da Poesia. Vemos-lhe os movimentos um a um. A movimentação domina o conjunto. É a sensação predominante.

Como se ao estilo se pudessem dar regras, têm para si os que o estudaram que a negação é elemento dissolvente, de frouidão e flacidez. Acabamos de ver, porém, como pode, sistematizada, conduzir aos mais brilhantes e inesperados efeitos. E que, nada tão despejado e livre como a ação estilística.

Notamos o pronome pessoal "eu", duas vezes expresso nas primeiras estrofes da "Epístola". Era a frase necessariamente forte e expressiva a exigi-lo. Notemos também como ele se elide no decorrer da mesma poesia:

não lhe senti jamais o arfar do seio...
Nunca a enxerguei sequer; meus pobres olhos
Tenho-a buscado como se buscara...
Sou, pois, amigo, como um namorado...
Sinto-a um pouco por tudo, alegre ou mesta
dou-lhe o que há de melhor na minha vida.
Mas não espero vê-la e quase temo...
Quando eu visse o mistério, qual te vejo...

A dez casos, pois, de elisão do pronome eu, se opõem apenas dois de existência expressa, não contados os casos —

nem eu mereça e quando eu visse o mistério — em que a forma verbal, comum à terceira pessoa, exige o sujeito claro. A "Epístola" comprova assim a lei de vernaculidade tão esquecida hoje — que tanto nos extrema de francesia e que se pode chamar: "o horror ao pronome sujeito".

Se o preceito, quanto à segunda pessoa e à terceira, é também verdadeiro, não se verifica menos aqui. Veja-se como se evitou o pronome ele neste modelar e esplêndido sexteto:

Sinto-a um pouco por tudo, alegre ou mesta,
nos dias tristes, nos faustosos dias,
nas ondas bravas e nas ondas calmas.
A tudo um pouco de si mesma empresta,
reluz nos gestos e fisionomias
e tanto doura as pedras como as almas.

Encantadora estrofe, serenamente equilibrada em suas porções iguais e equivalentes, medida de começo a fim pela mesma craveira, contam-se as elisões pronominais pelos próprios pronomes. Em outra passagem se encontra a terceira pessoa expressa. São casos de rigor, que a lei não proíbe e que só por inominável absurdo vedaria. Cada um com a sua razão de ser, estão fora da crítica.

Observemos a estrofe magistral que todo leitor tem nos ouvidos, como uma das nossas mais legítimas expressões poéticas:

Sou, pois, amigo, como um namorado
que, na ausência da amada, se contenta
de andar pelos caminhos que ela andou,
e anda mil vezes o caminho andado,
porque senti-la se lhe representa
nas coisas que ela viu e que tocou.

Suprima-se o sujeito ela nos dois casos e respondam-nos quem andou e quem viu: ele ou ela, o namorado ou a amada? A anfibologia, a obscuridade perderiam tão lindos versos, que são, sem dúvida dos mais lindos de nossa língua. A cada leitura sugerem-nos novas belezas e encantos novos nos revelam. Quanto mais os conhecemos, mais os apreciamos.

Assim se contesta a veracidade absoluta daquele princípio psicológico, cujo valor varia com os indivíduos e, no mesmo indivíduo com as personalidades que nele se superpõem.

Prova-o a própria existência da "Epístola" a Manuel Carlos, que, sobre o fundamento daquela verdade, não fez mais que desmenti-la, com o seu inexaurível encanto.

Só ama quem ignora, é certo. Mas, quem conhece não conhece nunca em toda a extensão da verdade. Sempre há o que desconhecer e, pois, sempre o que amar.

FRANCISCA JULIA DA SILVA

Francisca Julia da Silva era, sem dúvida, a maior poetisa brasileira. Quando, em geral, as nossas patricias letradas se contentam de flutuar à superfície, comprazendo-se das leves, ligeiras galas de uma literatura que é inocente vaidade ou luxo de bom tom, nossa ilustre conterrânea conseguiu planar alto, nas esferas da verdadeira arte, a que apenas atingem as almas eleitas. Não vão nestas palavras hipóboles. Unicamente, o reconhecimento de uma verdade aceita e confirmada pelos nossos mais autorizados críticos.

Entre os grandes poetas brasileiros, há um lugar para a poetisa. Os que mais ilustram as letras pátrias não desdenham da companhia feminina que há duas décadas conquistou lugar ao seu lado. Prezam-na, antes, como as que mais lustro emprestam ao seu grêmio.

Na verdade, ao ler na língua de Bilac, os graciosíssimos leeds de tanto sabor goetheano, quem os diria saídos de mãos fidalgas de artista, sim, mas fragilimas de mulher? Quem, compulsando os *Mármore*s, de tal e tão bem ajustado título, não sentiria a envergadura do artista?

Um exemplo: "Os Argonautas", soneto célebre, dos mais conhecidos, é uma obra-prima de força, de expressividade e fôlego. Estranha majestade, uma solenidade de hinos de glória, ressuma dos seus catorze versos vivos, perfeitos, imaginosos como os que mais o sejam. A eloquência, um tom raro de epopéia medida, consciente, forte, caracteriza esses e os outros versos de Francisca Julia. Nada melhor que lê-los, linha por linha, palavra por palavra, gozando-lhes a sonoridade magnífica, o majestoso acento, a soberba imaginação:

— Mar fora, ei-los que vão cheios de ardor insano.
Os astros e o luar — amigas sentinelas —
Lançam bênçãos de cima às largas caravelas
Que rasgam fortemente a vastidão do oceano.

Ei-los que vão buscar noutras paragens belas
 Infundos cabedais de algum tesouro arcano . . .
 E o vento austral que passa, em cóleras, ufano,
 Faz palpitar o bojo às retezadas velas.

Novos céus querem ver, miríficas belezas;
 Querem também possuir tesouros e riquezas,
 Como essas naus, que têm galhardetes e mastros . . .

Ateiam-lhes a febre essas minas supostas . . .
 E, olhos fitos no vácuo, imploram, de mãos postas,
 A áurea bênção dos céus e a proteção dos astros.

Há cerca de vinte anos apareceu Francisca Julia. Logo no maior centro intelectual do país, no Rio, então na plena maturidade de uma das mais distintas e ricas gerações literárias do Brasil, tiveram o mais carinhoso acolhimento as suas produções.

Foi uma estréia rara. Poucas terão sido tão felizes, nenhuma decerto, mais justa. A revelação foi também triunfo.

Não quis, porém, a modéstia, a delicadeza de alma, a obscuridade de esposa e mãe — mãe amantíssima, esposa extrema — que a emérita poetisa colhesse todo o fruto da notoriedade. É em breve, o seu nome quase esquecido, passou para a penumbra, em voluntária, resignada abdicação. Alma pura de poeta, preciso era que assim fosse.

Morre agora a ilustre artista, no dia seguinte à morte de quem com ela partilhou da outra, real e vera poesia — a poesia do lar. Doloroso trespassse! Com ele tomam luto as letras nacionais.

IDÉIAS DE JECA TATU

Que será o artista?

O frio analista dentro de um poeta, satã rebelde a todos os *fiats*, a desbatar as emoções e a desmontar as sínteses para recompô-las a um critério eminentemente humano, verdadeiro e pessoal . . . Não existirá sem emoção, síntese intuitiva, nem se dominará por ela. Também o mundo, obra de arte que se diz perfeita, realidade, modelo supremo, não subsiste senão por graça das duas grandes forças míticas que os santos livros nos dão em perpétua guerra . . .

O divino dom da criação contrabalança-se no espírito iconoclasta, que o acompanha, regulando-o e moderando-o. Não há espontâneos em arte. Os que o parecem são os habituais.

A análise pode tão pronta e rápida fazer-se que se confunda e se perca na própria concepção. Esse, o legítimo e grande talento. A inspiração, entidade meio sobrenatural, predicado que tantas vezes admira, não é outra coisa.

Se dúvidas tivéssemos indicaríamos um exemplo recentíssimo em nossa literatura, grande criador e implacável, rude e fero analista — Monteiro Lobato.

O artista é conhecido. Os seus tipos, admiravelmente criados, com uma força, uma vitalidade e uma viveza, que em nossa língua não encontram rivais, participam já de nossa vida, porque — fato único no Brasil — penetraram e integraram-se na linguagem vulgar, como expressões perfeitas de idéias que na palavra comum não cabem.

É Jeca Tatu, sob o qual pode pairar a suspeita de um favor de Ruy Barbosa, aliás tão avaro de liberalidades tais?

Não é só Jeca. É a Porungada. É Pernambuco. É Maneta, Gerebita, Pingo d'Água, Bocatorra, Biriba, e "Comprador de Fazendas" e "Engraçado arrependido" e "Mata-pau" . . . Toda a população da pitoresca Itaóca e arredores, a caracterizar as variantes individuais de cuja representação carecíamos.

Difícil não seria — antes obra tentadora — perلustrar e rastrear a traça de tão belos caracteres, evidenciando-lhes das matrizes a tortura íntima que os escalpelou e concebeu. Dispensamo-nos da tarefa, ante o novo livro de Lobato — **Idéias de Jeca Tatu**, — onde impera a crítica mais percuciente e viva, desajaímadá e insólita.

Entretanto, é um livro de arte, de pura arte, desenvolvido todo em torno de temas de pintura, arquitetura, caricatura e letras. Parece incrível que nesta terra, em um meio provinciano, floresça obra tal, vencendo numeroríssimo público.

Já se acharam afinidades do autor do **Urupês** com o grande Fialho. São reais. A originalidade da concepção, imprevista e forte sempre, o vertiginoso da frase — impossível dentro de regrinhas preestabelecidas, que premeditadamente se vão aplicar, mas artística e vernaculíssima porque obediente ao gênio da língua, que nos obstinamos em esflorar apenas, temerosos do mergulho salvador — aproximam-no do poeta d'O País das Uvas.

Mas, onde eles na verdade se parecem é na preferência comum e na mesma visão crítica, que em um produz "Barbear, pentear" e, em outro, estas **Idéias de Jeca**.

É curioso o caso. Como tão poderosos tipos motores, com tamanho senso dramático, tal força de ação e critério tão realista, podem demorar-se, assim, em assuntos onde predomina a sensação visual? Em Lobato, especialmente, o gosto da pintura, da arte do traço e da cor é uma das mais vincadas características. E o é de forma estranha. Dir-se-ia que não vê com olhos, mas com o sentido do movimento a retraçar as silhuetas...

Outra sensação não se experimenta à invectiva que sobre os nossos pintores lança, à espera de que um transplante para a arte o gênio brasílico de Fernão Dias, capaz de compreender esta terra.

De todo o livro a melhor porção é, decerto, o capítulo em que considera a arquitetônica da cidade para — obra hercúlea — meter ombros à reconstrução da metrópole nacionalizada e ventilada por um sopro de razão. Não é sempre que se vê um assunto com tanta lucidez exposto e uma causa com tal lógica e profundidade defendida. "A criação do estilo" e artigos subsequentes impressionam pela intuição racional e realista, que os

domina, sem dar quartel a uma só excrescência ou falsidade ou supérfluo que seja.

O artista saiu do mundo ideal das letras e penetrou o mundo materialíssimo de nossa "Capital artística", com pretensões a arquitetura. Em coisa tão sólida e material como a habitação humana, estranhou logo o aéreo e adventício do caráter, flácido, morno, posição... Na arte como na arte, nas letras como na pintura, no teatro como na arquitetura, na escultura como na música... A essência é uma só. Princípios fundamentais não variam. E com surpresa, vimo-lo transfigurado no analista e no crítico, a indagar o porquê das colonatas, a perquirir o sentido dos torreões e a razão das cariátides.

E a belíssima análise, só ela, vale o livro.

JECA TATU E O PRINCÍPIO DA EXCEÇÃO CRIADORA

Pela própria natureza, a mediania é incolor e insignificativa. É sempre vulgar o meio termo. Não produz, anula e não cria porque mata.

A média de todas as cores é o branco, pólo oposto do preto e como ele nulo. Nulo, sim. A linguagem humana, repositório supremo da sabedoria das gentes, registra-o assim. "Passar a noite em branco", "ficar em branco", "deixar alguém em branco", "moer em branco", todas as acepções figuradas do termo exprimem negação: "carta branca" nega todo o passado para autorizar todo o futuro e o "bilhete branco" nega, além do passado, o próprio futuro... O branco é artificial. É aparência. Não existe, em essência, no espectro solar. As coisas brancas chamadas não existem: uma linda mulher branca ou é rosada, negação da brancura, ou é pálida, negação maior porque é amarela a palidez. A brancura da água é limpidez e transparência. O branco do leite é leitoso... Coadá de sol, branca devera ser a atmosfera e é azul. Cabelos brancos negam mocidade como olhos brancos negam vista. O branco é luz e brilho. Não é cor, portanto, sendo a média de todas as cores.

Nula também é a média psicológica, como o é a média moral. Indivíduos de valor pessoal, reunidos, só resolvem mediocremente. O juri e as assembléias democráticas, que agem pelas médias, só produzem aleijões. Na guerra vence o comando único. E o juiz singular, na sociedade civil, cresce em prestígio. A média é inimiga da moral. Não há meios homens de bem.

Assim, a mediocridade entre os homens e a mediania na arte. Falham cá e lá. O mediocre só tem um domínio: a sociedade, a elegância, a moda. Ai, sim, o seu reino e o seu império. As metades mede-se o bom tom. Equilibra-se a elegância entre dois meios. E a moda, a maior expressão democrática dos nossos tempos, despersionaliza pelo uniforme. Representa na

ordem social o que é a opinião pública na ordem política: apara todas as pontas. Sociedade, elegância, moda — manifestações de um só todo, a mundanidade dos moralistas — nunca produziram arte. Um figurino não é uma tela. Um manequim não é uma estátua, nem sequer modelo de estatúria. Entanto, o figurino é a moda e o manípulo de porta de loja, o árbitro cristalizado de todas as elegâncias, triste Petrólio de palha... É a mostra, o modelo. Tem as linhas perfeitas, o talhe esbelto, a atitude erecta. É toda a arte dos salões.

Se a média é incolor, vulgar, infecunda, ao contrário assinala-se a exceção pelo colorido, pelo destaque, pela fecundidade. Vence em toda parte.

Na teoria darwinica, triunfam os partidários da exceção, fatora de espécies. Não as produz a perpétua repetição dos mesmos fenómenos, mas a reprodução teratológica dos indivíduos. A natureza fez saltos, de algum modo... Na mesma teoria, por certo ao princípio da adaptação — chave miraculosa de todos e dos mais desencontrados mistérios, remanescente do otimismo criacionista — se dará o seu justo valor de zero. A adaptação ao meio, à custa de mil inadaptações e mil mortes, é uma burla como fórmula científica da vida e do conformismo dela com as condições exteriores. Só lhe explica o êxito o preconceito da identidade da criatura com a criação. (**Revue Scientifique** — "O preconceito da adaptação", por E. Guyenet). A toupeira não é mais destra porque atrofiou os órgãos visuais: mais adaptados que elas, roedores que levam a mesma vida subterrânea, conservam intacta a visão. A baleia não é mais perfeita porque não tem pernas, nem mais adaptada porque, vivendo entre os grandes animais marinhos, só se alimenta dos pequeníssimos o maior corpo vivo da nossa era geológica. Não são adaptados os palmípedes trepadores, nem as aves aquáticas sem palmuras. O pingüim, sem asas e sem dedos, que não voa nem anda, mas salta apenas, se alguma coisa prova é o feito regressivo da adaptação. "Adaptações" em massa não se fazem. A cada sobrevivente excepcional corresponde uma hecatombe de milhões de inadaptados.

Na arte o vulgar é hóspede, inassimilável quase. Condição essencial de arte: valor psicológico para mérito de atenção. Não nos sensibilizam o mediano e o comum. Atitude de espírito involuntária e naturalíssima, de fundo eminentemente afeti-

vo, a atenção, só quando ativamente solicitada, se exerce, pondo em guarda todo o nosso "eu". Não são, pois, matéria de arte os casos de todos os dias, senão entrevistas "excepcionalmente". Os homens iguais a todos os homens não formam tipo específico em arte. Perdem-se entre os mais, confundem-se, compensam-se uns aos outros, equilibrando-se em "média". As figuras representativas não são as que mais facilmente se encontram. São achados excepcionais, tipos raros.

Não resumem eles em si a média dos seus semelhantes. São, ao contrário, expoentes elevados das qualidades vulgares. O indivíduo típico de uma classe não é o que se achata no meio dela, à altura de todos, mas o que se eleva acima do nível normal, potencializando ao mais alto grau as qualidades dessa classe. É fundamental, é humano isto. Quando fazemos idéia de um assassino, ocorre-nos a lembrança do tipo mais completo de bandido que conhecemos: Antonio Silvino ou Landru. Se imaginamos entre as aves o papagaio, não personalizamos no periquito a espécie, nem no papagaio mudo, recém-caçado, mas no parlapatão do vizinho, bem falante, cheio de peculiaridades de língua. Nada tão representativo como o herói: não o são, porém, todos os militares e soldados. O herói é fundamentalmente exceção.

É assim em tudo. E por que não na literatura?

Jeca Tatu, figura típica de uma coletividade, é uma exceção. O seu grande, o seu estranho e extraordinário poder de expressão — a singularidade. Não é o caipira comum. É o excepcional. Não sintetiza a média das qualidades do seu próximo. Contrariamente, cumula-as. Se todos os caboclos fossem a imagem exata de Jeca, não o teria descoberto Monteiro Lobato. Mas, porque tão saliente, tão destacado era o seu tipo, viu-o e fixou-o. Exemplar raro, estudou-o como um caso patológico, em grande e em vivo, em que se vê aumentado o vulgar, para maior facilidade e perfeição do conhecimento dessa vulgaridade. Assim, o psiquiatra desce da psicopatologia à simples psicologia.

Jeca Tatu não é por isso menos verdadeiro. É um grande exemplo, um símbolo poderoso, um epitome vivo. Vê-lo é ver a olho nu tudo o que na coletividade mais ou menos nos escapa, liquefeito e dissolvido na massa e que só ele cristaliza.

O consenso público, expresso em popularidade e fama, consagrou-o em definitivo. Jeca representa o caboclo brasileiro, queiramos ou não. Inútil, ridículo detratá-lo. Contra a consagração pública não valem argumentos, nada pode a lógica. Vários livros e artigos sem número o contestaram. Jeca, porém, resiste, sempre Jeca, sem nenhum atributo a menos. O próprio Congresso de São Paulo, reunido em ágape solene de fim de legislatura, legisla extramuros negando personalização a Jeca... Apenas falta decreto e sanção. Mas Jeca ainda é Jeca, pela força de expressão e inconfundível do feitio, pelo poder de exceção representativa.

Toda figura típica obedece ao mesmo engenho, principalmente se de feição satírica e caricatural. Dom Quixote é uma grande exceção e, contudo, um grande símbolo. Ninguém, mesmo entre espanhóis, do seu tempo ou do nosso, pode orgulhar-se de iguais façanhas e semelhantes bravatas. O mais desvairedo paladino e campeador da Idade Média nunca chegou a tais e tantas proezas. O episódio dos moinhos de vento, o dos leões, o dos odres, se não são inverossímeis cada um de per si, são em conjunto, atribuídos ao mesmo homem, uma exceção raríssima.

E Dom Quixote não é menos típico, menos expressivo de grande porção da humanidade, mais que de sua raça e do seu tempo.

Jeca significa o brasileiro como Quixote todos os idealistas, confirmando ambos, no entanto, o princípio da exceção criadora.

Na verdade, só a exceção cria. Criou a tragédia grega e a comédia. Criou a epopéia, a oratória, a lírica, todos produtos de grandes temas invulgares. Criou o romantismo, essencialmente fenomenal e renovador da natureza, contrapondo-o ao classicismo já vulgar. Criou o próprio realismo, antítese daquele e, se não lhe manteve a vitória, é que a deixaram pela vulgaridade mais chata.

Jeca Tatu, criatura de exceção, por sua vez criará. E quanto já não tem criado! Soando no ar como um chicote erguido sobre a nossa apatia e indiferentismo, é o temeroso anátema que nos sacode e desperta para a vida. É o tipo acenado com que ninguém se identifica de bom grado. Que não

fosse um tipo. Seria, ao menos, um nome, um rótulo. E na vida coletiva, nada tão poderoso como o nome, o rótulo, que cria pecados e capitula crimes, estabelece inibições do mesmo passo que determina movimento.

Jeca é o pecado nacional. Não o neguem. Absolvam-no, se o quiserem, com penitência ou sem ela. É o nome de um apático, mas nome-potência, que vai criando, pela só força da exceção.

OLAVO BILAC

No concerto de glorificações ao grande morto destes dias, para que fosse inteira a sua grandeza, nem faltou a detração gratuita, dissonância irritante, à guisa dessas notas insólitas que dão o ar estranho e, por isso mesmo, caro a certas músicas modernas...

A notazinha veio, lampeira, a martelar-nos os nervos. Bilac, entretanto, cada vez maior e ainda mais vivo, nada perdeu, antes lucrou, na beleza da sua obra, no brilho de sua filosofia, tão simples, tão despreziosa, quanto forte e sã, espontânea e sincera.

Alguém — novo incendiário de Delfos — sequioso de fama e também de palmatoadas, increpou-lhe, ao Bilac dos jornais e da glória, que é, aliás, o mesmo do povo e da nação, três graves falhas em sua personalidade de príncipe dos poetas brasileiros: não ter assinado o condomínio da Lagoa-mirim; receber as homenagens da nação; não ter escrito o *Fausto* nem o *Hamleto*... Por tais razões não foi grande o poeta nem o brasileiro. Não o sendo, há condenável exagero nas manifestações de pesar por sua morte.

Ora, para merecer as homenagens nacionais não necessitava o excelso vate da vitoriosa campanha nacionalista, a que emprestou a sua alma e o seu verbo.

Com ela, apenas ganhou um título a mais ao reconhecimento público. Que a sua obra poética, de pura arte, despreendida mesmo dos preconceitos mais nobres, qual o de Pátria e de moral, ela só, justamente por sua fidalguia de arte pura, o recomendava à admiração e veneração dos seus.

De feito, que melhor, mais nítido espelho do quanto pode um povo que o seu poder criador, a sua potencia artística? Não está, na arte, a sùmula não só de todos os sentimentos e instintos, mas também de todas as forças e capacidade? Não é o poeta o microcosmo das emoções geradoras de todas as grandezas do mundo? A emoção que ele transvaza em versos

não é a mesma que transmuda o rumo à História? Ou, é só assinar documentos o dirigir uma nação?

Triste, estreita visão essa de um crítico estranho: santa pretensão a sua de fazer, determinar, delimitar as glórias...

A feição nacionalista de Bilac, moldura esplêndida de um quadro esplêndido, apresentou-nos apenas o artista, o grande credor de nossas admirações. Porque, sob o artista, o patriota: sob a arte, invisível muitas vezes, clara algumas, a Pátria — eis a equação do homem e a de sua vida. Sendo poeta e sendo artista, seria patriota: ele o foi e grande.

Que de estranhável, pois, nestas homenagens póstumas, as mais puras e insuspeitas?

De norte a sul do País, entre tantos pequeninos homens, insignificativos e pecos, era alguém que se enxergava e que se reconhecia. Em terra que se diz de poetas, ele foi um dos poucos. Em terra que é de materialões, foi um sonhador.

Raros tipos o igualam na força do seu brasilicirismo: — à sua glória reconhecemo-nos um pouco poetas e um pouco brasileiros. Tanto bastava para o luto nacional.

Foi um erótico e não um filósofo?

Ele não o sabia nem devia saber. O poeta não é isto nem deve ser aquilo: — é ele mesmo e nada mais, com todas as suas qualidades de artista e os seus defeitos do homem.

Demais, a filosofia não está na cogitação obrigatória de certas incógnitas, tornada falsa e postiça à força de obrigatoriedade, mas no encarar a vida como se nos apresenta ela. Com a teoria em voga, o que acontece é o mesmo que vimos entre o senso da realidade da arte grega e a escola clássica: — numa imperava a observação, noutra as leis. Resultado — romantismo a vencer classicismo. Assim, com a idéia filosófica que a Goethe a Shakespeare aprouve sazonar em seus poemas e a que nos instigam a afetar: — aquela foi natural, a nossa, nem sempre.

Alenta os versos de Bilac a filosofia dos sãos e dos fortes: — viver, viver ainda e sempre, sempre bom, ainda feliz e magnânimo. Essa, a sua tão pessoal quanto universal filosofia. Outra tivesse e ele seria menor.

E, acima de tudo, o seu grande mérito, o que admira na sua glória é que a alcançasse, tão grande, tão inconfundível, tão legítima, alheado ao eterno **leit-motiv** da dor e da morte. Como parnasiano, fora um indiferente e impassível. Como artista deveras, foi um sensível e um ardente, equilibrado dentro de sua beleza de arte, mas elevado às altas concepções de um poderoso espírito e de uma alma sincera.

Glória!

não é a mesma que transmuda o rumo à História? Ou, é só assinar documentos o dirigir uma nação?

Triste, estreita visão essa de um crítico estranho: santa pretensão a sua de fazer, determinar, delimitar as glórias...

A feição nacionalista de Bilac, moldura esplêndida de um quadro esplêndido, apresentou-nos apenas o artista, o grande credor de nossas admirações. Porque, sob o artista, o patriota: sob a arte, invisível muitas vezes, clara algumas, a Pátria — eis a equação do homem e a de sua vida. Sendo poeta e sendo artista, seria patriota: ele o foi e grande.

Que de estranhável, pois, nestas homenagens póstumas, as mais puras e insuspeitas?

De norte a sul do País, entre tantos pequeninos homens, insignificativos e pecos, era alguém que se enxergava e que se reconhecia. Em terra que se diz de poetas, ele foi um dos poucos. Em terra que é de materialões, foi um sonhador.

Raros tipos o igualam na força do seu brasileiro: — à sua glória reconhecemo-nos um pouco poetas e um pouco brasileiros. Tanto bastava para o luto nacional.

Foi um erótico e não um filósofo?

Ele não o sabia nem devia saber. O poeta não é isto nem deve ser aquilo: — é ele mesmo e nada mais, com todas as suas qualidades de artista e os seus defeitos do homem.

Demais, a filosofia não está na cogitação obrigatória de certas incógnitas, tornada falsa e postiça à força de obrigatoriedade, mas nos encarar a vida como se nos apresenta ela. Com a teoria em voga, o que acontece é o mesmo que vimos entre o senso da realidade da arte grega e a escola clássica: — numa imperava a observação, noutra as leis. Resultado — romantismo a vencer classicismo. Assim, com a idéia filosófica que a Goethe a Shakespeare aprovou sazonar em seus poemas e a que nos instigam a afetar: — aquela foi natural, a nossa, nem sempre.

Alenta os versos de Bilac a filosofia dos sãos e dos fortes: — viver, viver ainda e sempre, sempre bom, ainda feliz e magnânimo. Essa, a sua tão pessoal quanto universal filosofia. Outra tivesse e ele seria menor.

E, acima de tudo, o seu grande mérito, o que admira na sua glória é que a alcançasse, tão grande, tão inconfundível, tão legítima, alheado ao eterno leit-motiv da dor e da morte. Como parnasiano, fora um indiferente e impassível. Como artista deveras, foi um sensível e um ardente, equilibrado dentro de sua beleza de arte, mas elevado às altas concepções de um poderoso espírito e de uma alma sincera.

Glória!

*A CONTRIBUIÇÃO POPULAR NA
OBRA DE JULIO CESAR DA SILVA*

Há uma estética do feio como há uma estética do rústico, a par da clássica estética do Belo. É que tudo é passível de embelezamento e de arte. Tanto que o belo horrível é a mais antiga expressão de arte no teatro.

O poeta da *Arte de Amar* não se desviou por nenhum desses extremos. Ao contrário, a sua poesia vaza-se toda no mais legítimo sentimento, exprimindo a média universal da alma humana em face das emoções do amor.

Diz Julio Cesar, em versos que têm o cunho de medalhas antigas:

**De ti bem sei que receias,
Que a cada passo mo dizes;
Há certas horas felizes
Em que são belas as feias.**

**Nunca, no dia, te apresses
Por chegar a ess'hora exata:
É inútil andar à cata
De coisas que não conheces.**

**São horas raras. Entre elas,
Por seu destino arbitrário,
Outras há em que, ao contrário,
São quasi feias as belas.**

Embora diga assim, que "há certas horas felizes em que são belas as feias", não generalizou essa idéia para fazer dela a sua profissão de fé. Em *Arte de Amar* couberam belezas autênticas apenas, de acentuada feição clássica.

Nas lindas estâncias que a compõem, lindas, vivas e cintilantes, existe, entretanto, uma peculiaridade notável, que, parece, afastaria o poema da sua alta linha estética: a contribuição popular que o enriquece como a pedra, já lapidada,

opulenta uma jóia. É coisa rara na poesia nacional, cujos poetas ou têm a craveira demasiado alta ou a têm baixa demais, nivelada à dos poetas do sertão. Julio Cesar soube tirar do elemento popular, para a sua poesia, elevada e pura, considerável material, a que deu o mais fino torneio e lavor. Um relance pelas suas páginas e logo nos fere a sua sintaxe castiça, com um sabor vernáculo tão pronunciado que a identifica com a frase proverbial de rifões e ditados, que são a cristalização idiomática, mais que a síntese da sabedoria das gentes.

**Muito ouvido e fala pouca,
Para que nunca te queixes:
Lembra-te sempre dos peixes,
Que morrem por sua boca.**

O adágio nunca foi tão típica e excelentemente expresso.

**Escraviza um coração
Que o tenhas sempre ao teu mando:
Mais que dois pássaros voando
Vale um pássaro na mão.**

Às vezes, não é o provérbio da forma já fixada que o poeta muda em valor estético. É a simples verdade experimental, verificada pelo consenso universal:

**Não tenhas por mal ou bem
Ser desta forma ou daquela:
A mulher é feia ou bela
Conforme os olhos que a vêem.**

"Quem o feio ama, bonito lhe parece" — traduz-se na quadrinha abaixo, que completa aquela:

**Quem tem sincera afeição
Nessas coisas não repara,
Não vê com os olhos da cara
Mas com os olhos da ilusão.**

Outra verdade empírica:

**A mesma velha cantiga
Ouvirás a muita gente:
Que te ama sinceramente
Não faltará quem te diga.**

**Mas esse amor verdadeiro
Se, um dia, tentas buscá-lo
Ser-te-á difícil achá-lo
Como agulha no palheiro.**

A "velha cantiga" e a "agulha no palheiro" são velhíssimos lugares-comuns. Mas quanta beleza, quanto brilho novo, assim engastados no verso!

É o empirismo que ainda fala na estância seguinte:

**Quem de amor diz que está louco
E o que mais siso revela...
Quem mente é tão tagarela!
Quem ama fala tão pouco!**

Ou, mais adiante, neste admirável dístico:

**Não lances a galope o teu cavalo
Sem fazê-lo trotar primeiramente.**

Assim, *Arte de Amar* lança raízes profundas na alma popular, trazendo dela para a poesia pensamentos, imagens, remanescentes de vernaculismo da sua estropiada linguagem.

A ESTÉTICA DA VIDA
(Graça Aranha) e
ILUSÃO (Angelo Guido)

"Fora da consciência o Universo não existe — assevera Graça Aranha. — Só por ela e para ela o Universo se realiza."

E Angelo Guido, que, aliás, na *Estética da Vida* vê "o ponto de partida de uma nova orientação da literatura nacional" — começa a discordar dela: "Graça Aranha não destruiu as dúvidas tremendas em que se debate o espírito humano".

Não fundamenta, porém, convenientemente, a discordância. Concede ao seu contestado uma "asseveração" que não é perfeitamente dele e, desde logo, passa adiante, engulindo à pressa o dogmatismo do Mestre, que, já apressado, com ele nos brindara.

Vamos, pois, devagar. Não é bem Graça Aranha quem assevera que "fora da consciência o Universo não existe". Asseveram-no, sim, todos os idealistas, desde os gregos da escola eleática, para os quais a realidade se reduz à inteligência, até Fichte, para quem só existe o eu; até Schelling, para o qual o eu e o não-eu se identificam; até Hegel, para quem a idéia é o ser. . . A *Estética da Vida* apenas repete. Não discute, nem argumenta: dogmatiza, reafirmando. Será, talvez, porque é tão verdadeira a verdade asseverada que não admite discussão, per-tencendo já ao patrimônio comum dos conceitos fundamentais? É duvidoso. Ainda não se fecharam os debates, nem tão cedo se fecharão, decerto, entre as duas correntes — dualismo e monismo. Os próprios deterministas, concebendo a consciência epifenômeno, sobreposta às funções psíquicas, incidem na dualidade. Apenas, dado o estado atual da ciência, a ponto que fácil já não é negá-la, importa deter-se a gente a examinar afirmações que ora nos são chocantes.

"O Universo não existe fora da consciência." Que se entende por isso? Que só subjetivamente existe o Universo e a experiência é impossível e só a inteligência é realidade?

Graça Aranha começa dizendo: — “Todo problema metafísico (filosófico, religioso ou estético) está subordinado à consciência que nos explica o Universo, e este só existe na sua realidade subjetiva pelo fato da consciência”. Aqui não se nega a existência exterior, objetiva do Universo, em favor de sua realidade interior, egocêntrica... Mas, logo, o pensamento aí ensaiado se expande e se completa na famosa asseveração. É taxativa. É absoluta.

“Fora da consciência o Universo não existe.” Antes de tudo, importaria saber o que é consciência. Di-lo Graça Aranha vagamente: — “a consciência é um fato natural, ‘um modo da substância’; fenômeno neurológico, comum aos animais, a consciência, que tem os seus órgãos físicos, se desenvolve na escala dos seres”.

São essas, duas expressões vagas e, ademais, antagônicas. Que se entende por “modo da substância”? Certamente o que entenderam os antigos, atribuindo uma alma às coisas, ao mundo, aos próprios átomos: panteísmo, pan-psiquismo, etc. Por outro lado, que “fenômeno neurológico” é esse? Acaso, o epifenômeno? Não o diz Graça Aranha. Que hediondos “órgãos físicos” são esses da consciência? Devem ser medonhos... Dão assim idéia de máquina infernal, não é? Na “escala dos seres”? Mas, desde o átomo ou desde a célula; desde o vegetal ou desde os animais; desde a monera, ou desde os vertebrados? — Eis aí, nas duas definições consecutivas ou mesmo numa só, a última, estranho e impenetrável ecletismo metafísico-filosófico-científico. Queremos crer que, de tudo, prefere Graça Aranha a hipótese monista, isto é, pretende dizer que a consciência é puro fenômeno biológico. Queremos crer.

Ora, ensina Ingenieros, em seus admiráveis *Princípios de Psicologia*, à pág. 272: — “A psicologia biológica pode afirmar categoricamente que não existe nenhuma realidade a que se possa chamar ‘consciência’.”

“É uma abstração que não corresponde a nenhuma realidade concreta; a ‘consciência’ não existe, nem sequer, intuitivamente, senão como consciência ‘de algo’ que não difere dela a não ser por abstração, da mesma maneira que abstraímos o conteúdo da forma que o contém. A ‘consciência’ não existe senão como qualidade comum a certos fenômenos psíquicos

chamados conscientes. Como poderíamos ter consciência sem tê-la de algum fenômeno determinado?”

Assim, não havendo consciência, só há personalidade consciente, “aquisição progressiva no curso da experiência individual”.

Outra não é a compreensão de Bergson, em *Matière et Memoire*, quando, à pag. 22, fugindo habilmente à definição de consciência, se limita a estudar a percepção consciente:

“Deduzir a consciência seria empresa muito ousada, mas, verdadeiramente, não é ela necessária aqui, porque, dado o mundo material, está dado um conjunto de imagens e é impossível, aliás, dar-se outra coisa”. Dito isto, era o que bastava. Mas acompanhemos-lhe o desenvolvimento das idéias.

Entre o realismo e o idealismo há um fundo comum: a percepção tem um interesse todo especulativo; ela é conhecimento puro. “Perceber significa antes de tudo conhecer.” Ora, é este postulado que contestamos. Acompanhando o progresso da percepção externa, desde a monera até os vertebrados superiores, vê-se que a matéria protoplásmica já é irritável, sofre a influência de estimulantes externos, a que responde por meio de reações mecânicas, físicas e químicas. À medida que progride a escala animal, as reações se tornam mais variadas, até que se distingue o puro automatismo da ação voluntária, dando a ilusão de que a impressão recebida se espiritualiza em conhecimento. Puro engano: seria um milagre inadmissível. O papel do cérebro é o de um centro telefônico: permite à excitação ganhar, à vontade, tal ou tal via para efeito da reação. O sistema nervoso não fabrica nem prepara representações. Recebe excitações e apresenta-lhes o maior número de aparelhos motores. A percepção orienta-se para a ação e nunca para o conhecimento puro. Será tanto mais intensa quanto maior for a indeterminação deixada à nossa escolha. A percepção é, pois, a reação abortada.

Mas como se torna consciência essa percepção? Entra aqui o papel da memória, que “constitui a principal contribuição da consciência para a percepção, o lado subjetivo do nosso conhecimento”. E é neste ponto que Bergson se esquia a “deduzir a consciência”, prosseguindo na mesma ordem de considerações.

Uma imagem pode ser, sem ser percebida, estar presente e não representada. Como se dá a representação? Por acréscimo? Seria impossível: o cérebro nada acresce às coisas. A representação se dá por diminuição do objeto: apanha apenas a superfície; suprime tudo o que não nos interessa; o resto, pelo próprio isolamento, se torna "percepção". Em linguagem figurada — tudo se passa então como se refletíssemos sobre as superfícies a luz delas emanada. Daí o conceito da percepção-miragem: — "A percepção assemelha-se muito a esses fenômenos de reflexão que vêm de uma refração impedida; é como um efeito de miragem."

"A consciência atinge certas partes dos objetos, por certos lados. A consciência — no caso da percepção exterior — consiste precisamente nessa escolha."

Como psicologista, portanto, Bergson está de acordo, em linhas gerais, com Ingenieros: — não há necessidade de "deduzir a consciência", "a consciência consiste na escolha", as percepções são percepções de alguma coisa; o que, tudo, está, sem dúvida, melhor dito pelo outro, o filósofo buenaiense — não há consciência e sim personalidade consciente.

Assim também, indiscutivelmente, pensa Th. Ribot, quando, em *As Doenças da Vontade* (pag. 11, trad. portuguesa) ao explicar que a idéia, no sentido espiritualista, não produz movimento de músculos, como por milagre, diz taxativamente: — "Se nos obstinarmos em fazer da consciência uma causa, nada se poderá compreender, caímos em trevas perfeitas; se a considerarmos como um simples acompanhamento de um processo nervoso, que é, por si só, o elemento essencial, tudo se tornará claro e desaparecerão as dificuldades feticias".

* * *

Ora, visto isso, como compreender o conceito fundamental d'A Estética da Vida? Decididamente, não se compreende, ainda que tomando o termo "consciência" em sua acepção monista, que acabamos de expor através de três grandes psicólogos. Dar-se-á o caso que Graça Aranha conceba o mundo material, à Bergson, como "um conjunto de imagens" e possa então afirmar que "fora da consciência o Universo não existe"? Talvez...

Nesse caso, porém, é o próprio Bergson que o contesta, à pág. 11 do livro citado:

"Toda imagem é interior a certas imagens e exterior a outras; mas do conjunto das imagens não se pode dizer que nos seja interior nem que nos seja exterior, pois que a interioridade e a exterioridade não são mais que relações entre imagens. Perguntar se o Universo existe somente em nosso pensamento ou fora dele é, pois, enunciar o problema em termos insolúveis, supondo que sejam inteligíveis; é condenar-se a uma discussão estéril, em que os termos pensamento, existência, universo, serão necessariamente tomados de um lado e de outro em sentidos de todo diferentes".

Em linguagem bergsoniana isso se entende: — a imagem-homem tem imagens interiores, isto é, as representações e tem imagens exteriores, isto é, as coisas. Mas, o conjunto das imagens, isto é, mundo material ou universo, não nos é interior, porque somos parte dele e não poderíamos contê-lo e a nós mesmos, sendo ao mesmo tempo continente e conteúdo; e não nos é exterior porque não estamos fora dele, porém, dentro... Perguntar, pois, se o mundo só existe em nosso pensamento — o que vale dizer consciência — é enunciar o problema em termos insolúveis e fazer logomaquia estéril, como faz Graça Aranha.

Porventura, será espiritualista o nosso ilustre Mestre da Vida ou simplesmente, idealista? Não o é porque ao dualismo declara opor "a radiante filosofia monista". Suponhamos, entretanto, que o é, dada aquela premissa em que repousa o seu livro: — "Fora da consciência o Universo não existe. Só por ela e para ela o Universo se realiza".

Examinemos-lhe o pensamento apenas sob o aspecto de logicidade: — o universo, criação da consciência, só existe dentro dela. Só se realiza por ela, pois que é criação sua. Mas como "só se realiza para ela"? Para que tal coisa exista para outra coisa, preciso é que sejam... duas; e, no caso, é preciso também que o Universo seja exterior à consciência. Ora, Graça Aranha já disse que não: o mundo, criação da consciência, só dentro da consciência existe e só existe por ela, isto

é, universo e consciência são uma e a mesma coisa. E são duas?!

Na verdade, aquela é uma expressão de espiritualismo.

Não precisamos, aliás, discuti-la, porque se declara monista quem a escreveu; e reconhece a ciência, cuja objetividade briga com aquela concepção subjetivista; e entende por "consciência" "fenômeno neurológico", produzido por órgãos próprios...

* * *

Registramos, entretanto, a semelhança existente entre aquele pensamento e a concepção transcendental de Fichte, resumida por Carlyle e por ele aceita. Em suas conferências "Acerca da natureza do Homem de Letras" — refere o autor de *Os Heróis* — diz Fichte: — "Todas as coisas que vemos ou que trabalhamos nesta Terra, especialmente nós mesmos e todas as pessoas são como uma espécie de vestimenta ou de sensorial Aparência: sob todas elas jaz como sua essência, o que ele chama a Divina Idéia do Mundo: tal é a Realidade que jaz no fundo de toda Aparência. Para a massa dos homens nada de semelhante a esta Divina Idéia é reconhecível no mundo; eles vivem puramente, entre as superficialidades, as praticabilidades e aparências do mundo, não cuidando que há qualquer coisa de divino debaixo delas. Mas o Homem de Letras é enviado especialmente afim de poder discernir por si mesmo e nos tornar manifestamente essa Divina Idéia".

Eis aí o núcleo de idéias donde saiu a maior parte da *Estética da Vida*: — o universo, conjunto de aparências na visão de consciência; a "Divina Idéia", de Fichte, a "Indivizível Significação Divina", de Carlyle, a "Consciência Metafísica do Todo Infinito", de Graça Aranha, três respeitáveis e rotundas denominações de coisa nenhuma; a "Concepção Estética do Universo" e o desejo de "posar" o Herói-Homem de Letras... Não lançamos em rosto ao autor nenhuma pilhagem de idéias: elas andam no ar e cada um se serve delas como pode. Só queríamos saber como se concilia toda essa transcendência com o monismo realista... E isso não conseguimos.

* * *

Em resumo: — vimos com Ingenieros que não há consciência; assistimos, com Bergson psicólogo, a longa e astuciosa

fuga para longe dela, ao mesmo tempo que a víamos objetivada em "percepções conscientes", o que é um modo de negá-la; e negamo-la, com Ribot, que a um e outro, mais que subsídios, ofereceu as bases em que assentam suas idéias. A seguir, aceitamos que Graça Aranha se inspirasse em Bergson e vimo-lo negado pelo próprio Bergson. Concedemos-lhe que, contra Graça Aranha, o nosso Mestre da Vida fosse espiritualista e vimo-lo negado por si mesmo.

Que concluir de tudo? Que Graça Aranha não é filósofo e sim esteta? Mas, o esteta procura elementos na filosofia e as suas construções não de ser sobretudo lógicas. É um artista? Não nos apresenta uma só página de estilo, puramente e nenhuma de pensamento, se é possível distinguir entre umas e outras. *Ilusão* não responde a essas perguntas.

É preciso, entretanto, compreender Graça Aranha, desde que é colocado a par de Nietzsche, Kant, Spinoza. Leiaamos, pois, a sua melhor crítica, notícia europeia que lhe outorga fôros de gênio. No *Mercur de France*, n.º de 1.º de dezembro de 1921, pág. 528, encontramos longo estudo subscrito por Tristão da Cunha, que muito nos esclarece:

Os três livros de Graça Aranha, *Canaã*, *Malazarte* e a *A Estética da Vida* ilustram a sua evolução "dos tormentos da consciência dualista à serenidade estética". Ora, temos visto o contrário: — nenhuma serenidade e tormentoso *imbroglio*. Depois de ter dado dois livros de arte pura — continua — "G. A. quis de algum modo fazer-nos o comentário de sua obra, explicar-lhe os símbolos e propor a sua filosofia prática". Convenhamos que nisto logrou fins plenos; quem não lhe penetrara a metafísica de *Canaã*, fica sabendo que ela é para se não penetrar... "Os ensaios que compõem o seu último livro — estabelecem teoria, sendo todos ligados por uma idéia condutora e repetindo todos o motivo principal, isto é, a unidade universal da *consciência estética do mundo*." Combinando os resultados seculares das experiências científicas especializadas — prossegue — "o filósofo pôde vir a opor ao dualismo, pessimista por definição, o que Graça Aranha chama o *radioso monismo estético*, único capaz de dar-nos, com uma explicação empírica do universo, a serenidade moral que toda filosofia procura".

Antes de tudo, n'A *Estética da Vida* nunca se fala em "consciência estética", expressão criada pelo seu hábil apolo-gista, a fim de emprestar-lhe um ar de lógica e inteligência que ela não tem; também naquelas páginas não se encontra referên-cia a "monismo estético" de espécie alguma; o que lá se lê muitas vezes é "consciência metafísica", que os dicionários filo-sóficos não registram e só pode ser entendida como "consciên-cia moral", diferente de "consciência psicológica"; assim tam-bém, em vez de "monismo estético" lê-se no livro — "filosofia monista".

Já vimos como Graça Aranha "combinou os resultados das ciências"; como se opôs ao dualismo; e como explica "empiri-camente" o universo. . .

"A obra de Graça Aranha é o reflexo de sua atitude para com o mundo, a flor e o fruto do seu panteísmo cordial." Já não é, pois, monista com a ciência; é panteísta. . .

"Nele a crítica é positiva." — Temo-lo visto. . . "Tenho-o por um espírito genial." — Sem dívida, pois tudo baralha, não é verdade? "É original, tumultuoso, às vezes vulcânico. . ." É grande o poder da generosidade, que transforma em virtudes os vícios! Tumultuosos, vulcânicos são todos os colegiais, insipientes no pensar e no escrever: têm a cabeça em tumulto, o cérebro em lavas e se permitem todas as inconveniências e todos os absurdos.

"É um dionísíaco à maneira de Nietzsche e, com ele, um pensador musical." Pensador musical é, decerto, como pensador wagneriano, obscuro, incompreensível. Mas, perdão, Nietzsche entende-se!

Com toda essa generosidade, a crítica de Tristão da Cunha é esplendida: confirma o leitor na incompreensão dos caboti-nescos absurdos d'A *Estética da Vida*.

NOTAS

na Revista do Brasil
n'O Estado de São Paulo
e em outras publicações

Guilherme de Almeida — LIVRO DE
HORAS DE SOROR DOLOROSA —
Edição da Revista do Brasil — São
Paulo, 1920

Quando havia conventos e eram possíveis as monjas, uma existiu que se chamou, para maior poesia e maior gáudio nosso, Soror Dolorosa, "a que morreu de amor". Existiu, decerto. Foi bela e sofreu. Foi santa e amou. Foi mulher e morreu. Dela não nos dizem as crônicas, nem as lendas, nem as tradições. Mas, figura-a o poeta e é quanto basta. Ele, o verdadeiro historiador. Intérprete das almas e dos tempos, se aprofunda no íntimo da gente; se mergulha entre as eras e entesta com os monumentos submersos das idades, é para restaurar as almas e as coisas, a que empresta vida nova e novo encanto. O que nos conta é a verdade. O que cria existe. Atravessando um temperamento ao nascer, a fantasia, se pode viver nele, é porque viveu na realidade, anônima embora. . .

Soror Dolorosa existiu, pois. Resta-nos dela o Livro de Horas, em que recolheu as orações pagãs dos seus momentos de desespero e as preces místicas de suas obras de consolação. Poema fragmentário, inscrito a caráter em descosidas páginas, coligiram-no agora em precioso alfarrábio. Impregna-lhe o texto estranha fragrância. É uma relíquia, a relíquia de uma santa. Páginas escassas as do antigo quaderno, que os anos carcomeram, mais escassas com a iluminura à margem, do manuscrito irregular transbordam os versos, cuja poesia, no ardor da inspiração viva e fremente, não coube senão em linhas quebradas. Acima — chancela da casa — uma epígrafe latina; ao fim da lauda — caracterização do seu tempo — uma sílaba de chamada. . . Não o desejaria melhor apaixonado paleógrafo.

Num livro assim, Guilherme de Almeida deixa falar uma alma medieval. É um tipo verdadeiro, que se não limita entre os extremos de uma Santa Tereza, em sua ebríes de amor divino e os anseios sensuais de uma Sulamita, ambas, aliás, tão irmãs nos seus transes. Soror Dolorosa não se define.

É, de seu natural, indecisa, porque inconsciente. Entre mulher e semi-sacerdotiza, embala-se-lhe a vida íntima que é o seu destino. Os impulsos da fé e do instinto não se entrecrocaram: resvalam-se, amoldam-se, confundem-se, entressachados. Não há incliná-la para aqui ou para ali. Ingênua e inocente, parecerá sacrílega e, todavia, é uma santa. Fruto da vida que sazou no morno ambiente da religiosidade cristã, propícia a equilibrar todas as incoerências psicológicas, é ela mesma, quando muito, uma doce blasfêmia.

Não avancem mais os juízos ligeiros. Provavelmente, trai o véu místico uma pujante sensualidade. Mas, assim velada, não importa.

* * *

Para os efeitos de tão bela criação, encontrou o vitorioso poeta de *Messidor* a poesia hoje em voga, toda liberdade e imprecisões, simpleza verbal complicada de complexidade de intenção, bagatelas poéticas e cinematografia literária, tudo muito cabível nos moldes pretraçados, afora certos excessos. A impressão de encanto, que nos comunica, não vem sem intempestivos desencantamentos, abalos inesperados e quedas súbitas...

O byroniano *spleen*, impossível na época e insólito em lábios de monja, à força de insistência toma proporções desabusadas. Assim, umas "loucuras assobiadas", umas "pontas dos braços", um "amor que põe brotos, como o lótus, à flor do lago espiritual" e mil outras imagens e figuras, que são arrojos bárbaros, quinquilharias desconcertadas, partidas e coladas ao acaso, o gesso a brigar com o mármore e o ouro com o barro, numa promiscuidade e hibridismo lamentáveis... Fantástico *bric-à-brac*, às vezes.

As "Estâncias" são como esta:

**Breve é o prazer; a dor é eterna. Quem não há de
Querer provar a sensação da eternidade?**

Como poesia é pouco menos que esboço. De resto, desasombrado sofisma.

Uma charada:

**"Talvez... Quem sabe?" — E souro. E abatida e descrente,
entrando em tua alma pelo teu olhar,
começo a procurar desesperadamente
uma coisa qualquer que não quero encontrar.**

As estâncias "Sobre o orgulho" e "Sobre a pureza", prosaica uma, outra vazia, têm por si a feição bíblica. Falta-lhes qualquer coisa... O cunho idiomático de uma expressão? A idéia feliz? A textura do pensamento menos vulgar?...

O fato é que outras se toleram:

"SOBRE O AMOR"

**Meu amor fê-lo rei. Depois, a minha história
foi a de todas: no esplendor que o deslumbra,
esqueceu-me — esqueceu que tinha o trono e a glória
no coração da escrava.**

Exprime-se bem claramente nesses bons versos o estado psicológico, subseqüente a uma decepção de amor. Pois não é verdade que o repúdio de um amor vale a abdição de um trono?

"SOBRE A BONDADE"

**És bom. E porque és bom, tua bondade
encanta-me e comove-me. Ela é o dom
com que me prendes. — Que é perversidade
ser bom!**

"Sobre a vida" encerra um belo conceito:

**Se a virtude é uma força e se o pecado
é uma fraqueza, nosso ser cansado
sente que a vida é uma desarmonia
entre a força e a fraqueza. E, de tal sorte,
sendo a luta do fraco contra o forte,
a vida é apenas uma covardia...**

Mas a série termina sob o ridículo desta tirada:

**Se a morte fosse um mal,
O demônio também devia ser mortal.**

O demônio, gênio eterno do mal, devia morrer se a morte fosse um mal. Comprehendem? Se a morte fosse um mal.

atribuição do demônio, o demônio devia ser mortal. Devia, pois, em língua de gente — suicidar-se. Ora, o noticiário da policia não acusou ainda o seguinte:

"Ontem à noite o Sr. Diabo tentou contra a existência, ingerindo forte dose de sublimado. A assistência compareceu. O tresloucado moço está em estado desesperador".

Conclusão: a morte ainda é um bem. . .

* * *

Deixando as estâncias, não faltam belezas no **Livro de Horas**. "Oferenda" é uma feliz tentativa em que o poeta aventura intercalar toantes entre rimas, trazendo para a nossa língua o que o francês ensaia e o espanhol consagrou há muito. Exito completo, renova-se em "Verdade", onde já não há rima alguma.

Quem amou demais — é lícito perguntar — o coração ou a nuvem? O coração, certamente. Convenhamos, pois, que o conjuntivo "que" está em posição crítica, parecendo antes referir-se a "nuvem", absurdo que nem as liberdades da escola autorizam no caso.

Um admirável trecho bíblico:

"A ÂNFORA DE ARGILA"

Está cheia demais minha ânfora de argila.
Transborda a essência: és pobre e eu posso reparti-la contigo, ó tu que vens de tão longe e tão perto
passas de mim! É longo e estéril o deserto. . .

Meu vinho é puro e toca os bordos do meu vaso:

antes que o heba o chão, Peregrino do Acaso,
chega-te, e vem matar no bocal generoso
a eterna sede do teu cântero poroso!

Enche-o e parte! Depois, olha atrás. . . e recorda!

Todo amor não é mais do que um "eu" que

[transborda.]

Esse biblicismo encantador toma todas as formas na lira de Guilherme de Almeida, constituindo a mais bela e característica feição de "Soror Dolorosa". Encontramo-lo ainda no "Cântico dos Cânticos", outra página típica e perfeita, onde as mais estranhas associações, as comparações mais arrojadas

estão bem, à vista das hipérboles de Salomão. É uma obra viva, palpitante.

"Verdade" é outro exemplar de beleza, uma bela variante de um dos poematos de Oscar Wilde. Eis os seus versos finais:

No olhar do meu Senhor, como num poço,
procurei o reflexo misterioso
da verdade encantada; mas, no fundo,
trêmulo e pensativo como um junco,
achei apenas, num reflexo morto,
a harmoniosa mentira do meu corpo!

Não lembra o apólogo de Narciso e a fonte?

"O Apólogo do Espelho", que seria um encanto, está positivamente estragado por uma metáfora intolerável como "a ponta alucinada dos meus braços" e por um fecho muito aquém das forças do poeta e da viveza e dramaticidade da idéia exposta. A "ponta dos braços" é a mão. "A ponta alucinada dos braços" difícil é identificar-se. . . O fato irreal da subdivisão da imagem pelas parcelas de um espelho, ficção de grande efeito, eis como se exprime:

Depois, num gesto de saqueiro e pluma,
sobre eles debrucei-me; e vi que em cada
pedaço a imagem, que era apenas uma, ficou

[multiplicada!]

"Ficou multiplicada!" É frase indigna do verso, expressão verbal frouxa, morta, incolor, por onde se arrasta empalidecida a significação. Ficar — verbo, neutro; multiplicada — forma passiva da violenta ação de multiplicar-se alguma coisa; duas inocuidades, no mister forte da descrição!

Imperdoável sob o critério clássico, mais intolerável se torna em pleno simbolismo. As escolas modernas têm a sua razão no anseio pela expressão legítima, latejante, desvencilhada de intermediários. Só assim se compreende o próprio "cubismo": doida tentativa de linguagem nua, de eliminação das convenções verbais, de reprodução das próprias coisas. . . Guerra à perífrase, ao convencionalismo, tendência para a contração, cujo modelo é Pindaro, célebre pelos "vóos" entre os quais pôs o espírito lacônico dos seus — admira que a esquecesse quem tão galhardamente se bate pela renovação da nossa

poética sob moldes mais viris. Admira, tanto mais que Guilherme de Almeida é capaz de uma expressão precisa, concreta e homogênea, qual a destes dois versos maravilhosos, em que uma velha idéa refulge em cintilações novas:

**Muda em beleza a dor! A ave presa tem tanta
saudade do seu céu, que já não chora: canta.**

E é quem se exprime assim que nos impiãge, como chave de poesia, frase pilhada ao noticiário dos "Fatos diversos".

Não fecharemos esta crônica, que só tem por pretensão a sinceridade, sem assinalar o melhor do **Livro de Horas** — "Soror Saudade". Nele colmou o poeta o seu impressionismo. Nítido, bem delimitadas as suas porções, em exata correspondência, é uma construção mágica, pequeno monumento de um grande misticismo:

"SOROR SAUDADE"

**Soror Saudade, no convento do Passado,
numa suave emoção de quem desfolha flores,
desfia o seu rosário — e vai como um pecado,
pálida e lenta, pelos claros corredores...**

**Quando o sol canta como um pássaro dourado,
acendem-se na pedra os vitrais multicores:
e, ela só pode ver, no claustro abandonado,
esse sonho que vem das luzes exteriores.**

**Mas quando a noite chega e, silenciosa e boa,
descendo a longa mão que embala e que abençoa,
fecha os olhos azuis dos anjos nos vitrais,**

**Soror Saudade acende os círios: e as rosaças
brilham ao teu olhar somente, ó tu, que passas,
meu irmão de tristeza, e que tão triste vais!**

Isto percebe-se, enxerga-se e é bonito. Não há aí choçalhos e guizos de quem canta árvores desgalhadas, caminhos desertos, léguas, cortejos fúnebres... Há alguma coisa, que se vê e agrada à vista.

Com o **Livro de Horas de Soror Dolorosa** — não importam as restrições — mais uma vez se afirmam as nossas letras e o peregrino talento de Guilherme de Almeida.

J. F. Oliveira Viana — POPULAÇÕES MERIDIONAIS DO BRASIL — Edição da Revista do Brasil — São Paulo, 1920

Ainda nos domina o prestígio dos grandes homens e das hecatombes sociais. Alexandres e Cesares, Cromwells e Bonapartes, os ídolos da humanidade. Consagra-os Carlyle. Santifica-os Augusto Comte. Brasileiros, quiséramos nossa a Revolução Francesa, nosso o Império Romano, a Revolução da Inglaterra, a epopéia napoleônica... Para os males nacionais — um herói e uma catástrofe. Para a transformação da sociedade — a subversão teatral do mundo à russa, com Lenines e Trotskys...

Entretanto, "as verdadeiras alterações históricas não são as que nos encham de espanto pela grandeza e violência; as únicas mudanças importantes, das quais provém o renascimento das civilizações, operam-se nas idéias, concepções e crenças". É a lição de Le Bon, apreendida do renascimento da ciência sob o critério naturalista. Assim como a história das espécies não a explicam os cataclismas de Cuvier, também a história dos homens não se aclara nas revoluções e nos heróis, expoentes apenas de forças mais complexas: a formação de novas condições de vida e pensamento, a destruição de crenças religiosas, políticas e sociais.

Entendeu-o muito bem F. J. Oliveira Viana, que com extraordinária clarividência de sociólogo e perfeita segurança de historiador empreendeu o mais notável, o mais completo, o mais lúcido e nítido dos nossos estudos nacionais. Logo à primeira página, propõe-se exatamente "investigar na poeira do nosso passado os germes das nossas idéias atuais, os primeiros albos da psique nacional". Daí, a sua concepção da História e da nossa vida contemporânea, concepção verdadeiramente bela e, demais, inteligente, profunda, incontrastável. Na "poeira do passado" mergulhou ele e, ao ver, na época da colonização, formar-se para as nossas raças fundamentais um meio novo, pôde surpreender os "germes das nossas idéias e concepções".

À parte os crônicos estafantes, a paleografia prolixa, com todas as suas datas e acontecimentos, os seus heróis e as suas guerras. De tudo, apenas o espírito, a inteligência dos fatos, a margem da história, iluminada pela compreensão. . . Nenhuma rebelião: puro anonimato. Sabe Oliveira Vianna que o homem é, às mais das vezes, um manequim movido pelo acaso. Os próceres da Revolução transfundem-se, na era napoleônica, em meros burgueses afidalgados. O êxito dos conspiradores depende de circunstâncias fortuitas: aguerridos exércitos capitulam sem saber por que nem como. A Inglaterra, que há pouco levou a Westminster, tomando às cegas, um cadáver anônimo caído em campanha, reconhece a impotência do indivíduo ante a fatalidade do determinismo histórico. A França, acompanhando-a, ao recolher ao Pantheon um **poilu** do Marne, referencia a teoria. O indivíduo é contingente. A verificação das possibilidades psicológicas — clara durante as convulsões sociais — decreta-lhe a falência.

Que resta então?

Resta a raça, restam os antepassados que em número e força ascendem em proporção geométrica, a idéia e o subconsciente, o meio é as circunstâncias, para que a História se construa.

Existe o grande homem, certamente. Na teoria do cabotino de Cousin, na do homem-deus de Hegel ou na do gênio de Carlyle, é fato que ele se revela, porém, não mais do que como a expressão abreviada e consciente de inconsciente conjunto.

Assim, sem dúvida, pensa Oliveira Vianna, o brilhante e vigoroso iniciador da nossa filosofia da História. Preferindo ao litoral, palco pomposo de nossa vida histórica, os bastidores da vida interior e rural, onde, em última instância, se elabora a nacionalidade; sobrepondo aos fatos a causa deles e aos homens a sua formação social; preterindo a suntuosidade da vida política para eleger a obscura, porém, majestosa vida social e econômica, como nossa última razão de ser — é o sociólogo e o filósofo, que inaugura no Brasil o único estudo capaz de nos dar consciência de nós mesmos. O seu livro — **Populações Meridionais do Brasil**, decididamente, marca uma época. Na história mental do País não há o que se lhe compare. Apenas Sylvio Romero, em parcelados ensaios, aliás, notáveis, o pre-

cede como o precursor, que, aqui e ali, sem nenhum quadro de conjunto, indica o caminho agora sabiamente assinalado.

O aparelho científico, entretanto, para a feitura de tão bela e extraordinária obra, há muito aguardava o obreiro intrépido que o manejasse no Brasil. O evolucionismo invadiu todos os departamentos científicos, acarretando a transformação dos estudos, o desbravamento de novos terrenos, a descoberta de novos veeiros e filões de ouro para a inteligência das coisas. A antropologia, a sociologia, a psicologia, quer associadas e combinadas entre si, dando lugar a novas ciências, quer aproximadas a outras, refundiram e, sob novas bases, restauraram a geografia e a história. Uma a uma, as raças assim vêm sendo estudadas e os povos, um a um, as próprias sub-raças e mesmo as pequenas comunidades regionais merecem atento, minucioso estudo. Outra coisa não faz a escola de Le Play. Dividindo os povos não só pelas raças mas pelo genero de vida, particularista ou comunitário e, mais além, pelos meios e modos de trabalho, conforme a sua ocupação agrícola, pastoril ou industrial, observa-os no trabalho e aí os compreende em sua existência e em sua história.

No Brasil, pois, era para termos no mínimo uma dezena de estudos semelhantes. Os nossos vinte Estados podem dar mais de vinte, subdividindo-se em regiões. Entretanto, nada.

Assim, a obra de Oliveira Vianna não é menos que gigantesca: a reconstrução, por um só homem, de um monumento que é o conjunto de algumas dezenas de edificações.

Quais os princípios em que se baseou? Os de Lapouge e Ammon, com o seu exclusivismo dogmaticamente assentado nas leis da hereditariedade e seleção? Ou os de Le Play e discípulos, com a sua larga compreensão, o seu critério empírico e racional e o seu conceito da relatividade? Prefere as razões antropológicas ou os fatores mesológicos?

Passando rápido sobre a questão étnica, detém-se com amor no estudo das condições locais de vida, da formação econômica, da organização da família, da expansão desta, da coordenação dos movimentos sociais. Para Oliveira Vianna, o brasileiro não é tanto o produto de três raças como o é da fazenda e do engenho. São os fundamentos de nossa História. Na fazenda é que nascem as bandeiras; dela é que saem os novos povoadores e os guerreiros. Nela, a

aristocracia primitiva, com a sua autoridade política. Nela, ainda, a oligarquia do Império que promove a Independência e sustenta os dois reinados. A propensão do autor para os adeptos da ciência social é decidida. Ensinam eles que o progresso "só pode produzir-se, de um modo regular e contínuo numa sociedade baseada nos seguintes princípios: larga autonomia do particular, estabilidade da família, prática assídua de vários trabalhos, apertada limitação dos poderes da autoridade central".

Ora, Oliveira Vianna não faz senão destacar a cada momento cada uma dessas forças elementares, acompanhando-as em suas crises de hipertrofia ou de declínio: pletórico, o fazendeiro vicentista se faz bandeirante e a história se ilumina; fraco e anemiado, desaparece e eclipsa-se também o nosso brilho histórico; estável a família, assim como se perpetua a aristocracia, a plebe se forma ao seu lado, até que, sem a quebra da estabilidade, se nivelam ambas no alto.

Melhor não podia ser a orientação. E a execução, metódica e sólida, sem um ponto fraco, nada deixa a desejar. **Populações Meridionais do Brasil**, o primeiro de uma série de livros, é a mais nítida projeção do desenvolvimento histórico do País. Sem o ler não fazemos idéia do que somos.

É a obra que há de ser clássica na literatura sociológica do Brasil.

Goffredo — A FADA NUA, poema — Casa
Editora O Livro — São Paulo, 1920

No "Canto de Daphnis" a condessa de Noailles escreveu:

**Ne reste pas distraite ainsi, le plaisir veut
Que lentement l'esprit l'observe et le conçoive,
Et que le pied soyeux, l'épaule et les cheveux
Autant que le regard et les lèvres le boivent.**

Estes versos admiráveis poderiam constituir o pórtico d'A Fada Nua. Nada melhor resume o pensamento que lhe presidiu a composição. É assim que Goffredo, concebendo o prazer, concebe o amor: a mais completa e perfeita integração do ser em transe que tanto tem de espiritual quanto de físico. Quer-se o prazer observado e lentamente concebido pelo espírito e tanto gozado pelos lábios e pela vista quanto pelos ombros, pelas mãos, pelos cabelos. É que o desejo não se aventura senão

**... vers l'esprit soumis qui se laisse envahir
Et dans son miel cuisant languissamment s'attarde.**

Percorram-se as páginas do poema e outra concepção não nos surpreenderá. Tudo ali são minudências de amor, circunstâncias de prazer, espiritualizações da matéria, na mais alta medida.

Páginas de volúpia, gravadas a fogo, fez mal em traçá-las?
Daphnis que responde:

**Que reste-t-il aux morts, sinon d'avoir été
Un moment de la vie et de l'éternité,
Quand le corps attentif et l'âme par saccades
Atteignent à la volupté?...**

É na verdade. Por que, pois, lhe censuraremos a intrépida coragem de ser sincero e veraz?

Essas, a sinceridade e a veracidade são as virtudes básicas da A Fada Nua. O autor teve a coragem de se nos mostrar

tal como é, romântico e sensual, lírico e crótico. Já não é pouco. Quem arrostaria assim o nosso ambiente de ceticismo e impassibilidade, de frieza e provincianismo? Pois não somente o arrostou como o fez da mais bela e graciosa maneira.

Goffredo não é apenas romântico. Com este livro, coloca-se entre os mais modernos poetas, aqueles que, abandonando escolas e entregues a si mesmos, soltam redeas à própria individualidade e, renovando a compreensão do classicismo, merecem ser chamados ultra-românticos. Não toma atitudes. Não visa este ou aquele efeito. Pega o leitor pelo braço, fá-lo sentar-se ao pé e se lhe confessa. Conta-lhe todas as doces futilidades do amor, pecados mentais e imaginários atentados. Cada uma das pequeninas sensações de namorados vale uma criação poética: um perfume que passa, um lenço que caiu, uma palavra que não foi dita, recordações ligadas a uma gravura, uma entrevista que falhou, sedas e linhos que se não rasgam, uma nudez tão bela que escandaliza as quatro paredes de um quarto solitário.

Não há mais na poesia de Goffredo. Eis tudo. E que mais? Não está aí, inteiro, o amor? A psicologia afetiva não vai além. Seja o homem um gênio, seja um rústico, viva para o espírito ou viva para a ação bruta, sente e ama de uma única maneira. Serão as diferenças de intensidade; de qualidade, não. E *A Fada Nua* fremente intensamente. Realiza o ideal da universalidade dentro da personalidade. Mais, ou menos, segundo a capacidade emotiva, reconhecemo-nos dentro dela.

Mas, com ser vulgar o amor, vulgar não é esta poesia. Debalde procuraremos nela generalidades insulas. Em vão, o inexpressivo da frase, o lugar-comum da imagem. Na simplicidade de versos que, por si, às vezes nada valem, sobrenada o espírito do conjunto, a vivacidade da idéia que irrompe, enfim, num remate forte e quase sempre preciosíssimo. Muitas vezes, é esta idéia final que vivifica toda a poesia e, só depois de apanhada, se difunde por inteiro a significação.

Que mais gracioso final que o daquele idílio frustrado e no entanto esplêndidamente descrito? Depois de uma noite de vigília, noite que

Foi uma longa festa, cheia dela,
Tão cheia, tão vazia! . . .
Tudo termina. Vi, pela janela,
Que a pobre noite já morria.

E ela não veio. A decepção é completa. Então,

**Tomei meu ar de indiferença
E murmurei: "leviana"!**

Já se viu mais bem expresso o despeito do namorado mal correspondido? Deixá-lo a noite inteira à espera é, decididamente, uma levandade.

Outro exemplar de finíssima graça: "Confiança". Em forma de diálogo de que se ouviu apenas um dos interlocutores, protesta-se confiança na promessa feita, para, afinal, depois de mil juras, concluir-se:

**Prometeste! . . . Mas ouve . . . esta mesma promessa,
Não a fizeste a mais ninguém?**

É a incerteza, o anelante desejo de crer, a necessidade mesmo, em luta com a desconfiança, o medo, a suspeição. Juramento e perjúrio, eis o gracioso quadro íntimo.

No mesmo gênero, "Intimidade". O par está só, na sala. Ninguém os ouve. Ela pode falar de tudo: de um livro ou de um romance, de viagens e países, bailes e vestidos. Fale de mil coisas, mas não fale de amor.

**. . . Por que de amor? E depois, francamente,
Creio que entendes mais de festas e vestidos.**

Está retratada a levandade feminina. Festas e vestidos, a essência. O amor e o resto, corolários fatais e inconscientes. De vestidos e festas ela entende. De amor, não, porque é instintivo e insospitável.

Surpreende agradavelmente este tom de galanteio e familiaridade, tão raro em nossos poetas, mesmo nos melhores, nos mais inspirados e aplaudidos. Constringem-se todos na atitude. Os nossos mais perfeitos líricos têm excessiva a teatralidade enfática. Temem a ingenuidade. Prendem-se ao protocolo rígido. É raro romper alguém a etiqueta mental que os embaraça.

Já nos primeiros poemas de Alberto de Oliveira notava José Veríssimo o constrangimento, ressaltando, aliás, uma ou outra peça em que o autor aquiescera em chegar-se a nós, familiarmente. N'A *Fada Nua*, esse gesto, como vimos, se acentua. Acentua-se mais do que o pudemos mostrar. É preciso ler "Decepção", à pag. 59; "Confiança", à pág. 89 e "Intimidade", à pág. 97 — lê-los de começo a fim para que se apanhe o alcance da nota final que os caracteriza.

Mas — dirão — a ingenuidade. . .

Ora, não seja poeta quem não queira ser ingênuo. Seja-o quem dessa fraqueza possa fazer, exatamente, a sua força. A ingenuidade é o fundamento. Sem ela não há imaginação, não há poesia, não há criação possíveis.

Eis aqui um soneto que é um encanto de amor ingênuo:

Ando a pôr mil segredos no que faço.
Ninguém me viu partir. Partí sozinho.
E fui rever, parando a cada passo,
A fonte, o bosque e as sebes do caminho.

Pensei em ti. Pensei em teu abraço.
Pensei também nos dias que adivinho;
E estremecei, por ver em todo o espaço,
Uma expressão de enlevo e de carinho.

O bosque; a fonte; o grande céu tranquilo!
E a saudade de ti. E em tudo aquilo,
A luz do sol que ao longe se consome.

Pairava em tudo teu aroma ausente. . .
E então, d'olhos fechados, lentamente,
Quase com medo, balbuciei teu nome.

Não há nada aí dentro? Há, sim. Há um mundo psicológico. Apenas, esse mundo é feito de mil nadas. Mas, culpa não é do poeta. . .

Goffredo é o grande psicólogo do amor. Ninguém como ele aprofundou tanto a análise das nossas sensações e emoções perante o outro sexo. Como, pois, deixaria de ser sensual? Só se se contentasse com a superfície lírica. Mas, todo lírico esconde um erótico e só o compreendemos bem quando desven-

damos o outro. Assim, se tão bem planou à flor d'água, melhor desceu ao reino das ninfas e náiades, para só emergir em pleno país das não menos desnudas dríadas e oréadas. Não se contentou com a flor; quis o próprio fruto. Só a flor é bela? Mas, somente o fruto é proibido. Só ele, essencial. O psicólogo não podia parar a meio caminho.

A feição psicológica d'A *Fada Nua* não está simplesmente na sensualidade, é claro, porém, na forma clara e nítida em que são vazadas as observações do poeta. A psicologia é, se quiserem, o caos em que todos mexem. Será uma burla, talvez. O psicólogo é que nunca será caótico nem charlatão. Há de ser muito límpido, muito agudo para ser profundo e sincero. Goffredo o é.

Todo o livro aí o prova. "Quer o prazer que lentamente o observe e o conceba o espírito. . ." E ele o observa e concebe assim. Submisso, o espírito de sua musa deixa-se invadir pelo desejo audaz e, no seu mel ardente e acerbo, languidamente se demora.

Por quê?

Porque, em verdade, não nos restará nada um dia, senão o termos sido um momento da vida e da eternidade, quando, expectante o corpo e impetuosa a alma, atingimos a suprema integração da personalidade.

Concepção pagã de um romântico, agradecemos ao poeta a renovação que nos deu do lirismo ao subvertê-lo pela base. Soube fazê-lo. Absolva-o a beleza que criou.

Que belo caso literário, o de Menotti Del Picchia, poeta e poeta brasileiro dos mais notáveis, com o seu tipo étnico perfeitamente exótico em nosso meio, com esse nome estranho, inamoldável a qualquer nacionalização! Belo, na verdade e significativo. No velho *substratum* luso-brasileiro reponta a seiva nova a florescer poesia e arte. Vem pujante e magnífica. Mas, pujança e magnificência, onde mais existe? No agente que renova ou no material que suporta, sem descair um instante, o renovamento empreendido? Num e noutra, decerto, igual e equilibradamente. Que a contribuição poética do autor do **Juca Mulato** se integra em nossa literatura, pelo brilho e pelo sentimento, sem arestas nem reentrâncias.

Caso para estudo, que nos revelará uma das mais curiosas formações psicológicas, há de ser feito, um dia, sem dúvida. Nos sonoros versos de Menotti, quais as reminiscências da sonora língua de seus pais? Em sua feição mental, qual o traço de profunda latinidade, que o faz árbitro da simetria e da medida? E, em toda a sua organização, até onde vai o brasileirismo de **Juca Mulato** e onde começa o "humanismo" das **Máscaras**?

Complexo. Nem o tentamos deslindar aqui. Limitamo-nos a registrar, com entusiasmo, o aparecimento do novo poema, decerto a mais bela obra das nossas letras, nestes últimos tempos, tão fecundos, aliás. Poesia e teatro, admiráveis um e outro. **Máscaras** vem marcar uma diretriz nova e promissora na poética de Menotti Del Picchia.

Pierrot e Colombina — assunto que já nos deu o magnífico poema de Julio Cesar da Silva — aparecem, agora, aproximados daquele seu parente Arlequim, não menos clássico, se clássico quer dizer classificado pelo tempo e pela fama. Pierrot e Arlequim amam Colombina, um com os sentidos da alma, outro com todas as veras do instinto, muito prático, muito real e sensual.

No contacto do lábio, onde a emoção acorda,
sentir outro vibrar, como vibra uma corda...
À vaga orquestração da frase que sussurra
ver um corpo fremir tal qual uma bandurra...
Desfalecer ouvindo a música que canta
no gemido de amor que morre na garganta...

.....
Eis, Pierrot fantasista,
a suprema criação da minha alma de artista!

É o amor de Arlequim. Diferente, o de Pierrot que, em
vez de um beijo, se consola com um olhar, pois que

... a vida, nesta terra,
vale apenas, talvez, pelo sonho, que encerra.

Basta-lhe ver

toda uma vida arder na tristeza de uns olhos:
não tocar a que se ama e deixar intangida
aquela que resume a nossa própria vida ...

Entre um e outro vai acesa a contenda, quando aparece
Colombina. Entre os dois amores não escolhe: aceita-os, a
ambos, dizendo:

Pudesse eu repartir-me e encontrar minha calma
dando a Arlequim meu corpo... e a Pierrot minh'alma!

A história do amor é para ela — um sonho de Pierrot e
um beijo do Arlequim.

Esse argumento, que aí se resume, teve um desenvolvi-
mento artístico impecável, talvez. A arquitetura da peça é
perfeita, como o requer a cena. Os versos, imaginosos, vivos,
cascateantes. impressionam pela imagem, pela sonoridade, pela
poesia mesma.

Que coisa mais bela, mais brilhante que o retrato de Co-
lombina? Uma loira mulher

... Como as espigas...

Como os raios do sol e as moedas antigas...
Notei-lhe, sob o luar, a cabeleira crespa,
a anca em forma de lira e a cintura de vespa,
um cravo no listão que o seio lhe bifurca,
pesinhos de mousmé, olhos grandes, de turca...
A boca, onde o sorriso era como uma abelha,
recendia tal qual uma rosa vermelha.

As Máscaras não fazem do novo o seu timbre e ponto de
honra. Fazem praça dos seus velhos elementos, que refundem
e retemperam vigorosamente.

O luxuoso volume, materialmente, é uma bela obra de
arte, em que Paim prossegue em suas criações artísticas tão
primorosamente iniciadas.

Cassiano Ricardo — JARDIM DAS HES-
PÉRIDES — Casa Editora O Livro —
São Paulo, 1920

Assim como todo estilista é poeta, todo poeta é estilista. Os versos, dentro da sua métrica, são uma forma da mesma linguagem da prosa: contém os elementos desta e a esta se reduzem, no fundo. Assim, aquilo que no prosador se chama estilo, chama-se também no poeta, que não é menos que o mais elevado expoente da capacidade de expressão. Para além do ritmo e da sonoridade, há de haver, pois, no verso a eloquência da frase, a força expressiva da palavra, isto é, uma idéia que achou o seu conduto próprio, que o enche, que se lhe adata e com ele se identifica. É a arte da sintaxe, que é arte de pensamento. É o estilo.

Todos os bons poetas o possuem. Quando os lemos, é o seu estilo que nos prende, nos encanta e apaixona.

Uma página típica: — “Versos a um Artista”, de Raymundo Corrêa. Que existe ali? O mais poderoso sopro de eloquência, a mais prodigiosa plasticidade sintética, um estilo em toda a sua potência e liberdade, metrificado a rigor.

O estilista, que irmana o prosador ao poeta, falta, porém, em alguns destes. E não há métrica, não há sonoridade, não há idéia ou imagem que valha. O verso é incolor, impessoal, incharacterístico.

Faltará estilo a Cassiano Ricardo? A esse belo poeta, que tantos críticos, à una, elogiam, faltará a capacidade de se exprimir com verdade e sinceridade? Será ele capaz de, ferido por uma dor, eximir-se de versejar para dizer sem rodeios o que sente?

Parece que não. Nesse transe, o sonetista escreveria um soneto. E o escreveria muito bem rimado com imaginação e com arte perceptíveis. Mas não comoveria, à falta da sinceridade que produz o estilo, veículo do poder emotivo.

Já os seus temas são próprios ao versejar, não à poesia. A mitologia ainda é passível de emotividade? Intelectual, talvez. Mas, que prodígio de sutileza não é necessário para desperdiçá-la! Estilo e mais estilo... Assuntos que suportaram o pisar e o repisar dos séculos, como imprimir-lhes cunho pessoal, sem a mais poderosa estilização?

O ilustre poeta do *Jardim das Hespérides* é senhor de belas qualidades. Possui uma imaginação poderosa. Tem a visão própria dos seus temas. Mas, verseja. Falta-lhe aos versos a elasticidade, a espontaneidade, a fagulha pessoal dos grandes poetas.

Por gentileza não seria que lhe mentiríamos aqui.

Monteiro Lobato — NARIZINHO ARREBITADO — Monteiro Lobato & Cia. — São Paulo, 1920

Até onde chega a influência das idéias que formam o nosso ambiente? É incrível, de tão largo, o seu círculo de expansão. Uma ou duas idéias gerais, consagradas por alguns fatos históricos, regem ainda a nossa vida, tão estreita e diretamente como se particular e imediatamente se referissem a cada um dos fatos da nossa vida coletiva. Há muitos anos — não é preciso dizer quantos — houve no Brasil um movimento materialista, anticlerical, positivista ou o que quer que seja, com melhor ou pior nome. Encampou-o a política. Fez-se a revolução.

Hoje, ninguém de algum senso pensa nisso. Ainda existem materialistas e anticlericais?

Positivistas, certo, existem. Quando menos, a Constituição e a interessante República do Rio Grande.

Mas, se em toda a parte as idéias passaram, entre nós aí estão em pleno vigor. Somos ainda materialistas à velha moda e anticlericais a valer... Verdade é que os objetivos se perderam. O materialista de hoje, provavelmente, crê em Deus e vai à missa; e o anticlerical, se não visa o clero, continua tão exatamente caracterizado como outrora, quando em ação franca. São duas múmias vivas, autómatos que a inércia deixa agir com desembaraço e perfeita insignificação.

Essas espécies extintas, cujos últimos abencerragens curiosa e pitorescamente se adaptam assim aos novos tempos, em parte alguma fizeram sentir o insignificativo de sua ação já sem norte e sem ideal, como na instrução pública de São Paulo. Toda uma pedagogia, muito estudada com figurinhas, cálculos e aparelhos apavorantes, todos os nossos moderníssimos métodos do ensino não bastaram para a derrocada do velho espírito. O velho arcabouço, cavado e corroído em todos os seus meandros, resistia inabalável. Por dentro, o vazio. Por fora, mil remendos, sobre as traves e arquivates, colunas e cúpulas da velha

arquitetura: duas ou três idéias mestras, desfiguradas, esquecidas, e nem sequer suscitadas. . .

Senão, como compreender certos fenômenos?

Por mais que o desejassem os nossos próceres do ensino, jamais conseguiram a preeminência da educação sobre a instrução; nunca obtiveram para o sentimento o devido cuidado; e para a imaginação. . . Oh! o grande horror!

A escola se destina à formação de homens práticos. Imaginação é para poetas e só aproveita aos padres, para efeito do inferno. . . É um perigo — raciocinavam.

E educar se pretendia, sem influir na imaginação do educando. Educar pela inteligência. Tornear caracteres a poder de idéias, de lógica, de noções científicas. . . Uma tortura, nada menos. E tortura improficua, inútil.

Um pai educa o filho mostrando-lhe fatos e coisas impressionantes, despertando-lhe os sentimentos e a emotividade. As mães só têm, para a educação, as fábulas da religião e da lenda, histórias de magos, lobisomens e sacis. E assim, só assim, educam.

Coisa diversa só a encontramos em romance e romance da época bravia do "cientificismo" da segunda metade do século passado. Quando Zola dramatizou o caso Dreyfus, terminou vaticinando a reconstituição moral e psíquica do homem por artes da instrução. . .

Ora, tanto vale curar um doente, medicando-se o pai ou o irmão.

Agir pelo maravilhoso sobre a massa mental inconsciente seria monstruoso e, quando menos, tolo e ingênuo. Por quê? Porque o maravilhoso ou, simplesmente, o fantasioso repugna ao nosso século. . .

Pois, ainda há no mundo segredos e mistérios que, por mera analogia, desculpem a fantasia como instrumento decente da ação pedagógica?

Pois, o mundo e a vida não estão geometricamente analisados? E a eletricidade e o aeroplano não sobrepujam qualquer fantasia? . . .

Demais, quais os elementos da imaginação? Crendices, fábulas, preconceitos — coisas indignas do espírito positivo e do caráter democrático.

Essa idéia nos tem feito mais mal que nos faria toda uma antiquada organização escolar. Que valem fórmulas, quando a idéia inspiradora é falha? E inspiração e espírito nos tem faltado, a ponto que a nossa literatura escolar é o que todos sabemos — um monumento de aridez e insipidez, caricatura de "realismo", contrafacção da literatura de gente grande. Nem arte, nem inteligência. Os capítulos de um livro de leitura para as escolas são como as piores, as mais inexpressivas páginas de um diário, em que se registrassem notas para ulterior desenvolvimento da crônica de uma vida. A insignificância, a banalidade, a mediocridade é o seu estalão.

Aliás, a tais fatores só mesmo tais produtos. Dada a idéia geral, decorre a natural particularização.

Nesse ambiente caiu uma bomba. Publicou-se um livro escolar absolutamente original, em completo, inteiro desacordo com todas as nossas "tradições" didáticas. Em vez de afugentar o leitor, prende-o. Em vez de ser a tarefa, que a criança decifra por necessidade, é a leitura agradável, que lhe dá a amostra do que podem os livros.

Esse livrinho-revolução, por muita gente recebido com o nariz torcido, é o **Narizinho Arrebitado**, de Monteiro Lobato. Contando histórias de bichos que são príncipes e princesas, e de meninas, que são fadas, arremete contra todo o grave, pesado edifício dos nossos preconceitos escolares.

Com o seu aparecimento, marca-se a época em que a educação passará a ser uma realidade nas escolas paulistas. De fato, a historieta fantasiada por Monteiro Lobato, falando à imaginação, interessando e comovendo o pequeno leitor, faz o que não fazem as mais sábias lições morais e instrutivas: — desenvolve-lhe a personalidade, libertando-a e animando-a para cabal eclosão, fim natural da escola. Nesses moldes há uma grande biblioteca a constituir-se.

Mas, será mesmo exato que entre nós tenha havido um pequeno renascimento de idéias? . . .

Julio Cesar da Silva — ARTE DE AMAR —
Monteiro Lobato & Cia. — São Paulo, 1921

Um grande livro, de um grande poeta: **Arte de Amar**, de Julio Cesar da Silva. Raras vezes no Brasil se tem publicado livro igual, de igual valor.

Bendito país de poetas, que tal poeta ainda produz, capaz de redimir todas as culpas dos epígonos da grande Arte. É a compensação. E, se, para ela, cumpria existisse a multidão dos nossos poetas menores, sejam eles benditos. O fogo sagrado que tanto tentaram reavivar, aí está vivo, em chamas, que um novo alento anima e conserva.

“Arte de Amar”, que abre o livro, é um poema, um extraordinário poema de lirismo, de pensamento e de amor. Só por si consiste um livro.

Em espírito, nunca se viu coisa igual. O próprio poeta aí excede a si mesmo, excedendo a toda a sua obra restante. Há uma grande distância entre o sensibílissimo poeta da **Arte de Amar** e o perfeito artista de tantos sonetos primorosos, o admirável rimeiro de tantas composições que há trinta anos lhe fizeram um nome nas letras nacionais. Apurou-se-lhe a emotividade. O artista, certo, esqueceu-se de que o era — e melhor o pôde ser.

Arte de Amar é um evangelho. Há de ter ação educadora e social: e eis porque mais lhe queremos. Não lhe vejamos apenas a feição sensual, toda poesia e arte, simplesmente. Vejamos-lhe também o espírito e alma, a idéia e o sentimento. A esse aspecto, não há trepidar ante uma afirmação: — o poema de Julio Cesar é de uma alta moral, o mais moralizador dos poemas da nossa literatura poética, tão cheia de liberdades e licenças. Não vai no que dizemos aquela audácia dos que vêm nos romances realistas, de desbragada nudez, instrumentos eficientes da moralização. Nada; caso diverso. Aqui não se mostram erros a pretexto de corrigi-los.

Acceptos os fatos tais quais são em sociedade normalmente organizada, aqui com a sua rigidez, além com a sua tolerância, mas toda ela em equilíbrio que escândalos não abalam, empreenda-se a educação do amor. Essa, sem dúvida a idéia do autor. O amor é a contingência. Pois, em tudo quanto ele tem de físico, viva e brilhe um pouco de espírito.

O que mais admira no fundo emotivo da *Arte de Amar* é a serenidade com o que o lírico se domina ante a iminência do piegas, pondo uma nota de força, de confiança viril, onde mais fácil seria deixar-se levar na onda amável.

A razão não abandona o sentimento. A emoção não se forra do raciocínio. Desde o começo:

**Ontem, quando passei por tua porta,
Te vi chorando, aflita;
Ora, o pranto, mulher, não ressuscita
Nenhuma coisa morta.**

A própria forma lógica bem marcada aí se apresenta no silogismo esboçado pela conclusiva "ora". É o mestre que professa sempre a sua arte, com plena consciência do que faz:

**Mostra-te sempre bem serena e traz
Os olhos muito enxutos;
Não dura da aflição a aguda fase
Mais que uns breves minutos.**

Conceituoso, prossegue:

**Sê calada, sê discreta,
A avisados nem prudentes
Nunca os faças confidentes
Da tua vida secreta.**

**Muito ouvido e fala pouca,
Para que nunca te queixes;
Lembra-te sempre dos peixes,
Que morrem por sua boca.**

Existe aí uma "vida secreta" inconfessável? Depende do valor que dermos às palavras. Vida íntima têm-na todos. A mais casta donzela, por isso mesmo que a sua vida é apenas

pudor, encontrará na própria consciência remorsos de crimes que não praticou, nem por atos, nem por pensamentos... E eis aí intimidades absolutamente inconfessáveis.

Um lindo conselho:

**Porque és mulher, não te importes
Se só te cumprem deveres;
Os direitos e os poderes
Têm os homens, que são fortes.**

**Mas em amor, as mulheres
Têm o direito da escolha;
Não queiras que alguém te escolha
E escolhe aquele que queres.**

Uma advertência de profunda verdade, na mais linda das formas.

**Sobre os seixinhos do leite,
Corre a fonte que murmura,
E é tão transparente e pura
Como o cristal liquefeito.**

**Se não queres que esverdeça,
Misturada ao limo imundo,
No lodo que está no fundo
Não mexas com mão travessa.**

**Assim é, na superfície,
O puro amor de que és presa,
Mas, posta à prova a pureza,
Lá vem à tona a imundície.**

Há no poema um momento em que a fina evangelização moral atinge o auge da delicadeza. É quando, árbitro do belo, o poeta pontifica naquelas esplêndidas, incomparáveis estâncias:

XXII

**Como fazem as feias e faceiras
Que se vêem debruçadas às janelas,
Não imites as belas
Que o não conseguirás, por mais que o queiras.**

Certa língua de graça não te dou;
Sê graciosa de amor e de bondade;
Pouco importa a beleza, na verdade,
Se souberes amar e fores boa.

Dessa pouca de graça, que te doura,
Vive sempre contente.
São inábeis as belas, geralmente,
Para a paixão tornarem duradoura.

XXIII

De ti bem sei que receias,
Que a cada passo mo dizes;
Há certas horas felizes
Em que são belas as feias.

Nunca, no dia, te apresses
Por chegar em hora exata:
É inútil andar à cata
De coisas que não conheces.

São horas raras. Entre elas,
Por seu destino arbitrário,
Outras há em que, ao contrário,
São quase feias as belas.

Não tenhas por mal ou bem
Ser desta forma ou daquela:
A mulher é feia ou bela
Conforme os olhos que a vêem.

Quem tem sincera afeição
Nessas coisas não repara,
Não vê com os olhos da cara,
Mas com os olhos da ilusão.

Dentro da ficção artística da *Arte de Amar* — um amor irregular perante a lei e os bons costumes, é verdade — não escasseiam, como vemos, os ensinamentos morais e todos eles numa forma em que mais eficientes se tornam. Obra de arte, se não condenamos desde logo o próprio tema, eterno como a poesia, temos que convir em que Julio Cesar lhe deu o máximo de moralidade.

Há pouco, a Sra. Aurel, que é candidata à Academia Francesa, escrevia em *La Grande Revue*, a propósito da *Arte de Amar* de Ovidio, algumas páginas palpitantes de indignação, penetradas de inteligência e rascantes de viveza. "Que abominação a arte de amar em voga em França e no Ocidente!" — diz ela. "São os franceses o povo que menos sabe amar, continua. Pararam em Ovidio, que nada entende daquilo que julga ensinar. Por que um poeta da moderna geração francesa não empreenderia a obra saneadora de opor um pouco de psicologia afetiva à obra de Ovidio?" — pergunta enfim.

Julio Cesar, cremos, já o havia feito entre nós. Se em algumas páginas é perfeitamente ovidiano, o conjunto de suas idéias, a sua inspiração geral, o seu conceito da mulher é o que há de mais oposto à mentalidade latina do poeta. Ovidio, absolutamente, não escreveria estas estâncias:

XXXVI

Para que a paz entre ambos não desande
E a concórdia feliz se estabeleça,
Tal preciso é que mande,
Tal outro, que obedeça.

Entre este, que quer ser obedecido,
E aquele, que à obediência se abandona,
Escolhe entre ambos o melhor partido:
Manda, e serás a dona.

XXXII

Teu brio de mulher não te permita
Corresponder do teu amado ao beijo
Só quando o seu desejo
Desse estímulo raro necessita.

Teu beijo não lhe dês como incentivo,
Que, se lho dás, tu mesma te condenas
A servir-lhe de escrava e a ser apenas
Instrumento passivo.

Tão nobre concepção da mulher não caberia em cérebro pagão. Coube no do nosso poeta, a cujo admirável poema enche

de uma dignidade e nobreza, que lhe resgatem as culpas para com a mais rigorosa austeridade.

Creemos, por isso, numa grande e benéfica ação educadora e social do poema. O poeta fala, antes de tudo, e fala com uma eloquência rara, que lhe põe o pensamento subtil ao alcance de todos. Artista, modela em formas vivas as suas idéias. Pensador, o psicólogo sabe como chegar pela via emotiva à compreensão do leitor. Com tais qualidades, tão assinaladamente espirituais, que desde logo ferem o mais bisonho crítico, relegando para segunda plana todos os primores de arte, todas as minúcias de técnica, todas as belezas da palavra na sua letra, concentrando-nos no seu espírito — não duvidamos que surtirá todo efeito em nosso meio a doce evangelização de amor e de bondade, de delicadeza de ações e de finezas de alma.

Affonso Schmidt — MOCIDADE — Tipografia do Instituto — Santos, 1921

O suave autor da "Senhora Dona Sancha" só pode ser um verdadeiro poeta. E Affonso Schmidt o é, com uma feição inconfundível, que a si mesmo ele soube modelar, aproveitando com admirável senso artístico o que há de belo na moderna poesia, sem os transbordamentos que a fariam exótica em nosso meio. O espírito, a inspiração nova é, decerto, a mola da sua poética, mas sem os frouxos de vulgaridade e insignificância que desnortearam outros na mesma rota. "Senhora Dona Sancha" exemplifica. O tema é uma canção de crianças, canção popular ouvida a um acaso de rua: "Senhora Dona Sancha, coberta de ouro e prata". Há aí, sem dúvida, uma reminiscência medieval, cavalheiresca, ou coisa que o valha, que é a chave da poesia. Affonso Schmidt, porém, sendo o poeta das grandes massas sociais, abstrai de tudo o que tresandaria a preconceito aristocrático para se deter nos humildes, nas crianças que cantam inconscientemente, como num sonho, coisas passadas, de ominosas eras, belas, entretanto, para a sua inconsciência. . . Detém-se nas crianças humildes, nas modestas recordações e saudades dele poeta e na humildade do seu amor ignorado. "Senhora Dona Sancha" é, assim, uma cena de rua, uma linda, viva cena de calçada, a que nada falta para ser uma página de grande, legítima poesia.

É também assim "O herói":

**Este garoto vil, esganifrado, insulso,
Que as duas rédeas puxa a reventar o pulso
É que, de olhar em fogo, inimigos destrói**

**Leva sob a camisa um coração guerreiro . . .
O cavalo é de pau, mas o seu cavaleiro,
Ninguém pode negar: neste momento é herói!**

Mas, a nota aqui ferida é outra. Aquela suavidade se complica em impressões fortes, violentas e cruas, combinadas em estranho quadro do natural. Quem o descreve é menos o

poeta que o estilista, empenhado em reproduzir a realidade com os termos próprios, com a sua justa cor, toda a sua crueza, toda a beleza rústica das coisas menos belas. "As gargalhadas francas", "a podre exalação do gás acetilene", "entrosagens mancas que se desemperram" fazem a moldura pitoresca em que se enquadra uma réstea de luz pelos rasgões do "teto de encerado": — "Um retalho de céu amplamente estrelado". Nem falta a esta esquisita flor da várzea, que é "O herói", composição de quatro sonetos bem acabados, o odor acre do **humour**:

**Ah! Como eu compreendo o impávido garoto!
Ele me faz lembrar, com o seu casaco roto,
Com toda a convicção do seu sorriso mau,**

**Um homem que tem sido (e nisto não me iludo)
Na conquista do amor, das glórias e de tudo,
Um herói verdadeiro em cavalo de pau!**

Mocidade se destina a longa carreira em nossas letras.

Honorio Armond — PERANTE O ALÉM —
Tipografia da Sociedade Editora Olegário
Ribeiro — São Paulo, 1921

A exemplo dos antigos, que nos seus versos resumiram a sabedoria e a ciência do tempo, Honorio Armond, poeta, não quis ser, pura e simplesmente, poeta. Sê-lo-ia, porém, nesses termos: fazendo-se eco do pensamento filosófico contemporâneo. O grande poeta — pensa ele — só pode ser o que está a par das idéias do seu século. Ora, qual a concepção moderna do mundo? — O haeckelianismo... Portanto, versifique-se, emocionadamente, a teoria monista.

E o poeta compôs o seu **Perante o Além**, onde há tudo, menos poesia. Há abismos e vertigens, há uma tecnologia indigesta, pedantismos cientificantes, etc., mas poesia, não.

É que o pensamento moderno não é o mesmo que o antigo. O velho espírito de síntese desapareceu. Tudo é hoje analítico, minucioso, circunstanciado. Poetizar o protoplasma ou o tecido adiposo — é lá possível?

Honorio Armond, positivamente, transviou-se. O poeta hoje, ou tem capacidade bastante para fazer do vulgar novidade, do sentimento arte, da psicologia emoção, ou não faz nada. Ou se restringirá à velha, eterna poesia, que tanto comove o letrado como o rústico, ou terá fracassado com todo e qualquer aparato de que se arme.

Graccho Silveira — MANHÃ — Sociedade
Editora Olegário Ribeiro — São Paulo,
1921

"Esta é uma das estréias mais promissoras a que tenho assistido, e sinto-me orgulhoso de a ela ligar de algum modo o meu apagado nome de padrinho pobre." Esse padrinho que se diz pobre, não é menos que o herdeiro de Bilac, o seu amigo muito prezado, em vida e o seu sucessor, agora, na curul acadêmica. Assina estas palavras de prefácio Amadeu Amaral.

Graccho Silveira, o jovem poeta de Piracicaba, que toda a Cidade da Colina conhece, admira, aplaude e quer como a filho glorioso, entra, pois, feito e bem feito no mundo das letras, que, em pouco, também o aplaudirá, e quererá como um dos seus eleitos. Há, para tanto, razão.

O seu lindo livro, um mimo, um primor de edição — talvez a mais bela de quantas a indústria paulista tem produzido — é também lindo de poesia e beleza.

A inspiração é de todas as páginas e de todos os versos e o acabamento é perfeito. Uma amostra:

**Realizaste a promessa. Enfim, felizes,
Continuamos, sem nuvens de desgosto,
Eu, nos teus olhos lendo o que não dizes,
Tu, lendo o que eu não digo, no meu rosto.**

**Há de novo suavíssimos matizes
Nas pinceladas largas do sol-posto,
E o nosso idílio alastra-se em raízes,
E aprimora o meu sonho recomposto.**

**E oh! minha amiga, oh! minha doce amiga!
A doçura vermelha de teus beijos
Vai recordando a nossa história antiga.**

**E eis-nos, assim, na primavera em flor,
Tu, renascida para os meus desejos,
E eu, renascido para o teu amor.**

São assim as cinco ou seus dezenas de composições que constituem **Manhã**.

Hermes Fontes — A LÂMPADA VELADA
— Livraria Alves — Rio, 1922

A evolução poética de Hermes Fontes é, de tão acentuada, desconcertante. Como reconhecer em *A Lâmpada Velada* o autor de *Apotheoses*? São dois poetas que se sucedem, servidos pelo mesmo cérebro, mas apartados, de pólo para pólo, em livros diferentes, que são duas épocas e fixam duas individualidades. Bem verdade é, pois — tão típico é este caso, aliás, literário — que só na aparência são sempre os seres eles mesmos, mudando-se, em essência, ao contrário, radicalmente. Se as próprias células se renovam... nós nunca somos senão outros. A personalidade, mesmo anatômica, é pura ficção: pouco menos que uma convenção social e pouco mais que uma questão de nomes. Em última análise, de imutável só temos o nome que o sr. vigário nos deu com o sal e a água-benta, entre choros e carantonhas, em soleníssimo aparato. De imutável, é certo; de eterno, algumas vezes.

Assim, não se mudou em Hermes Fontes o nome e, sem dúvida, se eternizará. Não se mudou em nada: em si ou nos adjetivos. É sempre o grande nome, senhor já de meia imortalidade: os quinze votos da Academia.

Tudo o mais, em cerca de dez ou doze anos, se transformou no poeta: o espírito, a inspiração, a arte, a técnica. Em espírito, em fundo, em pensamento, deve ter lucrado. Em inspiração, não menos, talvez; alargou-se e sobretudo humanizou-se, isto é, pôs-se ao alcance máximo do público. Em arte, também, no seu sentido genérico de expressão de uma alma.

Positivando-se, porém, os termos — de arte, puramente, para técnica, arte de escrever, estilo — terá lucrado Hermes Fontes?

Parece que não. A evolução causou-lhe esse mal. O afrouxamento da ênfase afrouxou-lhe o estilo. A familiarização da arte vulgarizou-lhe a frase. A simplificação desprecisou-lha. Em *Apotheoses*, que não temos à mão, não se encontrariam bam-

boleios de linguagem como os que **A Lâmpada Velada** não vela nada, antes desvenda e ilumina.

Exemplifiquemos, com vênia do excelso filho das Musas: em a poesia "Símbolo", pág. 32 — "deixou o seu debuxo", "ficou minúsculo", "faz gosto" e "humildade de ser inútil"; e em "Velho relógio" — "não fica bem", "tem dado ajuda", "és inanimado", "és animado". São perifrases de péssimo efeito, espreguçamentos de linguagem que, há dois ou três lustros, o outro poeta do mesmo nome teria repellido com vantagem de síntese e de precisão.

Mas, se a imprecisão é da escola... Pois é pena. É pena que a escola tenha estragado assim uma personalidade já definida. Convenhamos, no entanto, que é escola demais. Elas, as escolas, só valem pela transitoriedade útil: passam, legando às outras o que têm de bom e arrastando consigo a bagaceira miúda, o delicioso "troco miúdo da cultura", ou melhor, da moda e do arrebique. Passam as escolas, mas os poetas ficam. A passagem, enriquecem-se de recursos novos, integrados na personalidade.

O caso de Hermes Fontes parece um caso grave de despersonalização: o poeta rompeu tão fundo com o passado que lhe desprezou os mais belos ensinamentos, erigindo em primores de sua nova feição todos os defeitos da outra.

Que estas palavras não "deixem debuxo" de irada careta, nem diminuindo-o, pretendam que o poeta illustre "fique minúsculo". Na consciência da "humilde inutilidade" delas, "faz-gosto" e muito **A Lâmpada Velada**, piamente o confessamos.

Eis porque não encerramos esta notícia sem transcrever aqui o soneto de abertura:

**Também a mim, Senhor, como Aladino,
coube uma lâmpada — a maravilhosa
lâmpada, a cuja luz de opala e rosa
sonhei milagres para o meu destino.**

**E tirei da imprecisa nebulosa
o meu pequeno mundo levantino.
E da minha esperança de menino
fiz minha adolescência generosa.**

**Cada um de nós faz sua própria lenda:
e aperta o próprio coração no peito,
por que a lâmpada mágica se acenda.**

**Mas, alma! cerra os olhos à lufada!
Tudo que é misterioso, é mais perfeito...
Conserva a tua lâmpada — velada.**

Paulo Gonçalves — YARA — Instituto Esch.
Rosa — Santos, 1922

A moderna orientação poética, afinal, não passa de um retorno à velha poesia, à inspiração pessoal e espontânea, ao sentimento, à emoção. À parte os novos lugares-comuns divulgados por alguns poetas de primeira ou de segunda grandeza e até de terceira e quarta, em França, o que se apura é isto: amor da originalidade, da idéia, do lirismo. Em uma palavra — independência.

De fato, que concluir de tamanha disparidade entre os poetas que sucederam aos chamados parnasianos, senão a personalidade cada vez mais acentuada de cada um? De tantas "escolas", variantes de "escolas" e até nuanças de "escola" só se colhe, em resumo, o individualismo, cuja fórmula será: a arte é a expressão de alguma coisa. De quê? Da emoção posta ao alcance da gente, ou concretizada por uns, ou simbolizada por outros, ou subtilizada ainda por outros. Em suma, já não há poesia "difícil". Na própria forma se acentua a tendência para essa "facilidade": — o verso livre e... o futurismo. A concretização — desejo de sentir, perceber, palpar — domina tudo, desde os grandes ímpetos de originalidade, até a simbolização, até o subtilizar de percepções materiais. Ultra-românticos é o que somos — bem nos definiram assim a nós, homens de hoje.

Paulo Gonçalves, um dos talentos daquela colmeia de Santos, onde se fez, ilustra o asserto. Yara, seu livro de estréia, afirma uma individualidade, que se reconhece a cada passo, sobrepujando influências estranhas. Um dos mais lindos sonetos do lindo volume é "Estrelas cadentes":

**Perdido na ilusão de que um poder divino
Realiza o que se pede a uma estrela cadente,
Quantas noites fiquei, no tempo de menino,
Horas e horas, mirando o espaço resplendente?**

Mas o clarão da estrela era tão surpreendente,
O imprevisto da queda era tão repentino,
Que eu não pude jamais à esquiva confidente
Implorar que me abrisse em rosas o destino.

Hoje, na juventude, a ilusão se renova;
No fundo do meu ser guardo um afeto mudo,
Um desgraçado amor que não foi posto à prova.

Mas, se quem mo inspirou diviso de repente,
Maravilho-me, empalideço, esqueço tudo:
— É como se passasse uma estrela cadente.

Não se realizou aí o perfeito equilíbrio de uma personalidade entre os embates das escolas que passam, deixando a sua lição e levando os seus preconceitos? Que dizer, senão bem, da forma e da idéia ou imagem aí expressa?

Yara é um belo livro, belo no contexto e belo na feição material, primorosamente acabada, o que não se deve pouco ao ilustrador Paim.

João Camara — LUZES E SOMBRAS —
E. G. Pasquino Coloniale — São Paulo,
1922

Nem de propósito teríamos dito que a independência caracteriza a moderna poesia... Mais um poeta aqui está, que nenhum ponto de contacto essencial oferece com os dois primeiros, senão esse da divergência de orientação, dentro das mesmas tendências novas. Todos são modernos, mas todos diferentes.

Enquanto Hermes Fontes aproveita a cristalinidade do seu verso para nos armar alegorias e símbolos e Paulo Gonçalves apura o verso e subtiliza a poesia, João Camara exercita a sua visão mística das coisas.

É assim que os ciprestes são para ele monges, o seu quarto é uma cela e os sinos, dobrando, rezam... É uma maneira trágica de ver, que pode não ser própria nem natural, mas que é moderna, tanto quanto a dos que só vêem serenidade e sim- pleza no mundo.

A Poesia é como uma metafísica das imagens: a arte das aproximações inauditas, que comovem pelo inesperado de luz que derramam sobre a nossa emotividade. Nela se justificam tanto os grandes contrastes como os pequenos, sendo o caso menos de intensidade que de qualidade, isto é, beleza.

Da arte do poeta de *Luzes e Sombras* disse, em prefácio, Julio Cesar da Silva, o vate delicadíssimo da *Arte de Amar*.

"Não balbucia o verso, exprime-se nele correntiamente, com fala apropriada e seguro gesto. Não direi que neste livro se contenham todas as possibilidades do seu estro, mas algumas dessas possibilidades estão aqui claramente assinaladas."

Cleómenes Campos — CORAÇÃO ENCAN-
TADO — Monteiro Lobato & Cia. —
São Paulo, 1923

A poética moderna se reduz à simplicidade da água. A água é bela, porém, muitas vezes, insípida e, em sua pureza, nem sempre o que nela encanta é o seu desatavio. O espetáculo da corrente não é perfeitamente simples. Sob a aparência exterior, é complexo: a linfa ou corre mansa sobre pedras e entre verduras e, então, as impressões já são compostas ou, por si mesma se encrespa, se plasma em todas as complexidades, se atavia e se veste de relevos, tanto menos simples quanto mais efêmeros. Só num balde é simplíssima a sensação da água. Ainda aí, porém, se se espelha a figura do observador, a impressão, intensificada, se multiplica e desdobra. São profundas, por sinal, as criações literárias sugeridas pela simplicidade do poço...

Como norma de arte, essa compreensão facilmente degenera em prosaísmo. Só temperamentos muito especiais conseguem levá-la a bom termo. O Sr. Cleómenes Campos, que é poeta, não o é, acreditamos, pelas composições em que timbrou por ser absolutamente cristalino, aquelas, por exemplo, em que, geometricamente, a um termo de referência põe o remate de uma comparação exata. Os seus versos, então parecem prosa... — “Para não mais sofrer, nestes dias nevoentos, — rendo as cartas que ela outrora me mandou.” Com todo o seu caráter de sobriedade, bem analisadas algumas frases, nelas há talvez excessos, que se tornaram forçosos na fatura da estrofe. “As cartas que ela outrora me mandou” seriam, quiçá, “as suas velhas cartas”, o que é um pouco mais simples, se o caso é de simplicidade.

Desde, porém, que o Sr. Cleómenes Campos deixa a maneira e reentra em si, reconhece-se o poeta, como em “Exaltação”, madrigal cheio de imagens e poesia:

Espiritual e voluptuosa — desconhecida: — tens a pele
de pétalas de rosa — tecida!

Os teus cabelos, ouro esteito em fios, — os teus cabelos lindos foram feitos — para acariciar os teus ombros perfeitos, — helênicos, macios . . .

Levas nos olhos, mais azuis do que as turquesas, — dois sóis em miniatura: — por isso brilham cheios de belezas, — fugitiva visão de iluminura . . .

Tens, quando vais a andar, silenciosa, indolente, — lentamente, — a atitude das gôndolas altivas, — evocativas!

E quando ficas imobilizada, — nesse êxtase de quem pensa — julgo ver a Beleza humanizada — e suspensa . . .

Espiritualmente voluptuosa — Desconhecida — cuja pele é de pétalas de rosa — tecida: — a teus pés desfolho a minha vida!

Sente-se aí que não se perderam palavras, as quais falam por si e pelas imagens que encerram. Há relêvo, há sonoridade. Esses versos, entanto, não são simples: a métrica é caprichosa e o estilo é vivo e imaginoso, tirando belos efeitos das orações apostas ou simplesmente intercaladas.

Mais nos confirmamos nessa opinião ao ler "Saveiros de Maroim", talvez a melhor composição do livro. Aí também o autor acerta a mão: sem deixar de ser simples, a poesia é inspirada, cheia de pitoresco, de vida e imaginação.

Quando eu era menino, tinha medo — (sabia muito medo — de continhos de fadas — e princesas encantadas . . .) — tinha medo — dos saveiros de poucos remadores, — pois ouvira uma vez a uns velhos pescadores — que eles, assim, podiam voar — primeiro ao léu — depois . . . a caminho do céu, — e nunca mais voltar . . .

Por esse trecho os leitores podem ajuizar da poesia e do poeta, que é, na verdade, um dos novos de maior brilho.

Ernani de Cunto — A RONDA DA SAUDA-
DE — Empresa Gráfica Excelsior —
São Paulo, 1923

É este um volume de estréia, que traz os atributos de tais livros: sobre as naturais incertezas, o entremostrear de qualidades promissoras. Os versos são correntios e suaves, aptos a dizer belas coisas e a figurar bonitas imagens, quando o autor, deixando o aprendizado da língua e da métrica, já feito, se dedica mais propriamente à composição poética, aos assuntos, às idéias, a tudo, enfim, que sobrepaira ao verso, como inspiração, arte e gosto. Ao Sr. Ernani de Cunto aconteceu o que acontece a toda a gente: aprendeu a versificar antes de compor, a escrever antes de pensar e criar. Ainda assim, em seu livro há páginas que se podem resumir em prosa, o que é sinal evidente de idéia. "Caderno abandonado" é uma delas: — contendo as memórias do estudante, o caderno está esquecido a um canto da estante; relendo-as, recorda o autor as suas ilusões e pensa em "como jamais retorna à vida a página passada"; e conclui: — Ah! se eu trocar pudesse o meu futuro — Por uma folha só deste caderno!

O Sr. Cid Franco é um jovem poeta que assimilou bem a maneira simples e desataviada, que há pouco se introduziu entre nós. Assimilou-lhe as exterioridades, é claro, como em geral os que o antecederam, porque essa é uma poética para gênios. Produz uma vez um António Nobre. . . Em compensação, é uma excelente escola, em que se pode aprender muito e chegar à pessoalidade.

O Sr. Cid Franco aproveitou bastante. Seus versos falam com simplicidade e, se dizem pouco, muito pouco mesmo, isso que diz compreende-se, como no IV quadro do poemeto "Alegria":

Essa menina, — No leve encanto de uma graça fina,
— Em mim pousando o seu sereno olhar — Perguntou-me uma vez, alegremente, — Se o meu amor era tão grande e ardente
— Que a vida inteira eu a pudesse amar.

Tomei-lhe as mãos; olhei-a bem no fundo — Dos olhos, Nada mais do que um segundo — E ambos vimos, num júbilo interior, — Ao magnetismo da sinceridade, — Fulgir em nosso olhar, a eternidade — Do nosso amor.

É um cromó revelador. O poeta pode ter a certeza de que diz o que quer: mas, por Deus, diga alguma coisa. . .

Entre os nossos poetas há os que tudo fiam do espírito, da alma e inspiração que põem nos seus versos. São a grande maioria, notadamente os estreantes. Pouco lhes importa o que as palavras dizem. Para além delas há a intenção, a "poesia", a "beleza"... E, no geral, dão-nos o que se poderia chamar "generosidades poéticas" — revoadas sonoras, que passam sobre as coisas sem nunca se deter. Abstrações, não se fixam, não se estadeiam em toda a sua contextura.

Em compensação, outros procedem inversamente. Restringindo-se à letra e ao pormenor, não raro se esterilizam, circunscritos num círculo demasiado estreito. O Sr. Faria Neves Sobrinho, da Academia Pernambucana de Letras, se, felizmente, está longe do primeiro caso, não foge ao segundo. Tendo a virtude de dizer o que diz, não interessa e, menos, transporta.

Por quê? Dir-se-á que a objetivação intensa de seus versos roubou-lhes o último resquício de subjetivismo. Enregelou-os, materializou-os, pois?

Decerto. O Sr. Faria Neves é um caso curioso. Tem a predileção do movimento. A água, água corrente, toma a maior parte do livro. "O rochedo e a linfa", "Chuvvas", "A fonte", "O rio", "A lagoa", "O pântano", "Aves imigradoras", "Urubus", "A queimada" — são os seus títulos, que contém todas estas suas idéias: água e movimento. E, portanto, um tipo motor?

Não o autoriza a crer o seu estilo, a sua frieza e secura, absolutamente incompatíveis com aquela feição mental, a mais rica e tumultuosa...

Ribeiro Couto — O CRIME DO ESTUDANTE BATISTA — Monteiro Lobato & Cia. — São Paulo, 1922

A formação de Ribeiro Couto vem-se fazendo à luz da publicidade, sempre com raro interesse psicológico. Estreiou com **Jardim das Confidências**, livrinho prometedor, que foi, aliás, consagração. Do verso passou à prosa e tivemos os contos **d'A Casa do Gato Cinzento**. Tudo o que pusera de poesia naquele, pôs também neste. Houve até vantagem: a figura sentimental do poeta se definiu em toda a sua largueza, liberta das preocupações "penumbristas", como as chamaram, que a velaram, estragando-lhe o espontâneo lirismo. A sentimentalidade, porém, raiou então pelo feminino. Era um desesperador extravasar de delicadezas de alma, a comprometer o domínio do artista sobre si mesmo. Eis que agora **O Crime do Estudante Baptista** repõe o escritor em pés que são muito seus, ostentando ele a plena serenidade do seu poder criador.

Atinge, assim, a plenitude da própria personalidade em sua linda marcha ascensional, senhor agora de equilibrada originalidade, que há de ser fecunda e há de ser extraordinária. É um escritor. É um artista. Coloca-se, decididamente, entre os melhores autores de novelas que têm surgido na atual geração.

Da concepção como da composição não há que se lhe diga. Não explora o exótico, nem o piegas, nem o erótico. E, com isso, realista no bom sentido e no ótimo, e romântico ainda no melhor. À parte o conto de abertura, em que o autor sacrifica ao público, apresentando-se-lhe com estardalhaço trágico, todas as peças do volume se caracterizam pela normalidade, isto é, pela realidade. De nenhuma se dirá que é impossível, fantástica, inacreditável.

Engenho é a sua qualidade primacial, engenho tanto maior quanto não recorre a artifícios de estilo para suprir uma deficiência que não existe. Ribeiro Couto não é um estilista. Escreve simplesmente, limpidamente, sem desleixo, mas sem o brilho das palavras procuradas e das idéias bem achadas, ricas

de sugestões. É a sua feição exterior, a simplicidade da frase. É o seu feitiço íntimo, a boa urdidura da novela.

"O primeiro amor de Antônio Maria", "A denúncia do sangue" e "D. Theodorinha" são as melhores páginas do livro.

Antônio Maria é um exemplar empregado de escritório. Em anos de serviço, nunca deu ponto, nem deixou de cumprir a menor de suas obrigações. Uma vez pede licença para faltar no dia seguinte. Foi espantoso. Logo mais, requer três dias para tratar de negócios de família. O escândalo subiu de ponto e toda a sua discrição não bastou para disfarçar o caso no espírito dos colegas: era casamento, pela certa. Com quem? E começam as indagações, as pesquisas, toda uma devassa na vida misteriosa do rapaz. Súbito, descobre-se tudo: — Antônio Maria casara-se com a Chiquinha Mineira, do 59 da rua Joaquim Silva. Cobre-o o ridículo. O pobre moço, afinal, retira-se para Barbacena, a pretexto de acompanhar um sobrinho enfermo. Demora-se e reaparece de luto, cuja explicação, confuso, não consegue dar com seqüência lógica à inverdade inicial. E, em segredo, confessa ao chefe: quem lhe morrera fora a irmã, aquela rapariga que recolhera da rua e que tanto dera que falar, irmã e não amante, como pensaram.

Esse material, acima resumido, é trabalhado em cerca de vinte páginas admiráveis de análise de uma situação e um caráter, nas quais não falta um pormenor, nem um traço.

"A denúncia do sangue" não é tão natural, mas é tão bem acabada como a precedente. Carlos Passos, formado em Medicina, clinica com o mestre, o Dr. Soeiro, notabilidade em sifilografia. Aquele tem o sangue puro e grande horror ao mal; tem-no este contaminado. Trabalhando juntos, o discípulo é o melhor amigo do mestre, frequenta-lhe a casa e é tido como filho. Às tantas, o Dr. Sociro exige-lhe que se submeta ao seu exame de sangue. Segue-se nova exigência, novo exame, outro e outro. Resultados negativos e o mestre a insistir. Era a mania: desconfiara que Carlos o traía. . . . Por fim, enlouquece e morre, antes que chegue à prova e se vingue. Esses episódios da sua vida, refere-os Carlos a um antigo companheiro de estudos, que, ouvindo-o, lhe pergunta da viúva e insinua a suspeita de que, com herdar a clínica do outro, herda também a ela.

Carlos protesta o seu velho horror à sífilis, mas concorda, enfim, em que é já tempo de acabar com essa infantilidade.

O estranho da trama, que facilmente conduziria ao extravagante e ao exótico ou pelo menos ao horrível, é atenuado e desvanecido mesmo pelo fino da concepção geral, de que não há uma só pequena discrepância. A toda prova está o bom gosto em tão escabroso terreno.

Vejamos, ainda, perfunctoriamente, "D. Theodorinha", em que reponta uma saliência de **humour**. Guedes resolveu tomar uma companheira de vida. Arranjou-a como lhe convinha, recatada e discreta. D. Theodorinha, divorciada, nunca aludia ao marido. A vida em comum trouxe a necessidade de relações sociais. Ensiaram-se umas poucas. Entre elas, Peregrino, amigo de infância de Guedes. Recebem-lhe a visita: estava aprovado. Mas não impressionara a mulher, com quem Guedes insiste em partilhar a admiração pelo outro: — "Almoçaremos com ele e a senhora, amanhã, no hotel". — "Estás doido! Esse é que é o meu marido, arrete!"

Um dos mais belos talentos de São Paulo é Moacyr Piza, tipo curioso de retardatário, que parou, gerações atrás, na preocupação do bem público e em sua expressão prática, a política. Está atrasado, positivamente atrasado uns cinquenta anos. . .

É verdade que estamos em plena efervescência nacionalista. Mas tanto não basta para que o autor de *Três Campanhas* seja considerado em dia. Pelo contrário, a verificação do movimento regenerador, que o é apenas em esfera platônica, a mais abstrata possível, só dá ainda maior contraste à figura deste campeão das liberdades públicas, que com platonismo não se contenta.

É um solitário no meio paulista, um perfeito incompreendido. A índole realizadora do paulista, que nos levara no terreno das idéias à política, bem como, fora delas, à ação econômica, a ponto que nos diríamos incapazes para pensamento e para letras, evoluiu de pólo a pólo, dando-nos bom quilate literário e sonogando-nos valor cívico, baixado hoje a zero. Só restou Moacyr Piza, temperamento visceralmente literário que teima em ser político, realizando no presente o milagre de uma revivescência atávica. Está errado, tão errado que em suas mil campanhas — e não três — não conseguiu uma só vitória. . .

O argumento sofisticado é o da época. Este é, pois, respeitável.

A nossa era mental é a do livro e não da política, do livro despreocupado, puramente literário, alheio ao ambiente faccioso. A era partidária, à base da imprensa, passou há muito. Conformemo-nos e esperemos que o livro, indiferente e alheio, complete o seu ciclo, realizando um dia o que a imprensa e a tribuna não puderam realizar.

É isto platonismo? Restava saber se contra a insinceridade, a mentalidade subvertida e a avessa moralidade seria possível outra atitude senão a desse messianismo.

Três Campanhas é um livro, livro de duzentas páginas. Inquina-o a tara da política. Dará o mesmo resultado das próprias campanhas: nenhum. Propendemos a crer que, não fosse do gênero, outra seria a sua eficácia. . . política. A ação direta não vinga. Por que não vingará a indireta, mediata, longínqua? . . .

Escritor de tantas qualidades — estilo, mordacidade, vida e força — havia de fazer esplêndida literatura, como nesta boa mostra. E teríamos, por maior dos paradoxos, não o político que se faz autor, mas o autor que se faz político, acidentalmente.

Plínio Barreto — VIDA FORENSE — Oficinas d'O Estado de São Paulo, 1922

"Vida forense" é a seção dominical d'O Estado de S. Paulo em que se comentam os fastos dos tribunais, ocorridos durante a semana. O título pareceria o de uma resenha de debates, ou recapitulação da hebdomada, mas, na verdade, é o do respiradouro por onde transpira cá fora o que, acre e picante, ocorre no foro de São Paulo e do País. O sabor geral das crônicas é esse: uma pitada de pimenta. Mas ela, a pimenta, é apenas o condimento, como não podia deixar de ser. A acidez que desprende funciona como aperitivo para o prato forense, a que o leitor rebarbaria sem ele.

Graças à sábia prática, o escritor consegue às vezes impingir ao leitor idéias que, a não ser em casos concretos, não penetrariam a grossa crosta do público de jornal. Consegue mais: castigar os costumes, rindo-se deles, como é de boa lei antiga. Terrível fiscal de costumes! Vejam-se as crônicas sobre anulações de casamento, divórcio e outras, em que rebentam piparotes sobre a respeitável sociedade.

Advogado e jornalista, o autor alia as qualidades que no exercício desses misteres se lhe apuraram. O escritor de idéias, o espírito lógico, o argumentador esquadrejam a tela em que o cronista e o narrador põem as tintas, a cor, o relevo, a nitidez. Daí resulta um conjunto admirável, justamente apreciado, que fazem do Sr. Plínio Barreto uma das nossas primeiras penas.

Dom Aquino Corrêa — TERRA NATAL —
Escola Tipográfica Salesiana — Niterói,
1922

É particularmente grato aos paulistas este livro, dedicado "A São Paulo, terra das bandeiras e da liberdade" e "A Mato Grosso, minha terra natal, a maior conquista de São Paulo". Profissão de fé cívica, afirmação de um sentimento que dia-a-dia se consolida entre as duas grandes unidades do conjunto nacional, os versos do ilustre arcebispo de Cuiabá assumem a significação maior de um compromisso político, no elevado sentido da palavra. Grande dignitário da Igreja em plena atividade de sua função social, ex-presidente do Estado e chefe político, essa múltipla individualidade se desdobra ainda em poeta, procurando no terreno afetivo o subsolo em que deita as raízes de uma ação nacional que há de ser das mais frutuosas — a cooperação econômico-social de São Paulo e Mato Grosso. É belo e é sábio. A expansão paulista além-Paraná equivale à reintegração da rica terra matogrossense, tanto tempo influenciada pela fronteira, na comunidade brasileira para a qual a trouxe a mesma expansão em seu primitivo surto.

Os versos de D. Aquino são bons, cantantes e repassados de entusiasmo.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

*Terminou-se a impressão deste livro
aos 30 de março de 1973, na Imprensa
Oficial do Estado, para o Conselho Esta-
dual de Cultura, da Secretaria de Cultura,
Esportes e Turismo.*