

CRÍTICA

LITERÁRIA

«SONETOS COMPLETOS», de Florbela Espanca

Livraria Gonçalves — Coimbra

«CANCIONEIRO», de Cebal do Nascimento

Edições Gema — Lisboa

«OBRAS COMPLETAS», de João Maria Ferreira

Livraria Letina — Porto

«RENOVAÇÃO», revista de cultura literária

Recife — Brasil

Hoje que a poesia tem um papel preponderante e até primacial nos modernos conceitos literários, os poetas têm sido tomados na sua quási justa medida. Tarde para alguns, é certo — lembramo-nos de Pessoa e de Camilo Pessanha — os poetas dos nossos dias foram mais felizes do que os seus antepassados no que respeita à compreensão da sua arte e aos esforços dos leitores por lhe atribuírem maior relevo. É também verdade que a poesia em Portugal, está numa fase senão de despotismo literário, pelo menos de cooperação total evidente.

É certo que ela foi entre nós o génio literário melhor sucedido — onde temos prosadores à altura de Sá-Carneiro, Régio, Pessoa, Torga, ...? e, a melhor prova do que afirmei consiste em que, colocada a poesia como meio e base do aparecimento do modernismo em Portugal, os melhores prosadores foram, de um modo geral, os melhores poetas, sem que contudo a sua melhor prosa atingisse o nível elevado da sua melhor poesia.

Tal facto se continua ainda verificando quer pelos poetas modernistas de hoje como pelos neo-realistas:

António Madeira, que é poeta, escreveu «Caminhos Magnéticos», um dos melhores livros de prosa que têm aparecido ultimamente, «O Jogo da Cebra Cega» é de Régio, «Os Novos Contos da Montanha», de Torga, «Casa na Duna» e «Alcateia» são de Carlos de Oliveira, o poeta de «Turismo», «Cerro maior» e «Aldeia Nova» são de Manuel da Fonseca.

Por outro lado a literatura contemporânea fugiu àquela emancipação clássica de géneros e destruiu as barreiras de certos convencionalismos estéticos. Assim e graças a Maupassant, Tchekoff, Mansfield, a literatura de ficção ficou vivendo debaixo de influências acentuadas da poesia, e isto longe de lhe renegar o valor artístico — mesmo no que o género tenha de particular — mais o individualiza; o romance de hoje recebeu aquêl inflúxo lírico que, ainda que mais definido, o conto já recebera.

Mas ao movimento de «Presença» e «Orpheu» seguiu-se um outro, o do «Novo Cancioneiro» que, embora seja considerado por alguns críticos como um estado evolutivo de certa poesia presencista, veio dar à poesia uma nova expressão.

Esta *novíssima poesia* passou a ter um papel influente como um factor e função social, ao contrário da modernista preconizada e expandida pela «*presença*» que, no dizer de Gaspar Simões, «era a independência total da arte em face dos interesses humanos de condição social e política».

Assim, movidos pelo *slogan* «Arte pela Arte», fizeram e fazem poesia, entre outros, Régio, Casais-Monteiro e Torga, bem distante da que fazem Namora, Cochefel, Mário Dionísio, Manuel da Fonseca e Sidónio Muralha — uma das maiores revelações da nova escola e da nossa poesia contemporânea.

Vistos os factos a frio, apagados os exorcismos e exageros de parte a parte, há uma certa razão para que assim seja: Afinal não terá tóda a literatura uma função causante e consequentemente social?

Senão repare-se nos imortais poemas da Resistência e observe-se a enorme importância que tiveram no conceito das idéias modernas e nos acontecimentos franceses. Veja-se, por exemplo, o que é e tem sido a poesia negra ianque e em especial a de Langhston Hughes e Countee Cullen.

* * *

2

«E agora na Lua-Nova
das negras noites sem fim
Florbela não aparece
a ensinar o caminho»

MANUEL DA FONSECA: «Poema a Florbela»

Alheia a qualquer corrente comum, segundo Régio, a poesia de FLORBELA ESPANCA, se por um lado lucra por ser a expressão isolada de uma personalidade excepcional, por outro, e apenas por essa razão, perde muito do seu interesse histórico. Mas ela é acima de tudo, uma anunciação daquilo que vale a mentalidade feminina portuguesa, é como tal que se deve receber esta exteriorisação dessa sensibilidade delicadíssima, não como um exemplo *prematuro*, que é necessário seguir, mau grado em termos que o nosso intelectualismo feminino obstinadamente afastado dos exemplos estrangeiros, ainda, nos obrigue a chamar a Florbela Espanca um *caso esporádico*, embora por aí haja muitos vultos cujos foros de intellectuais nada temam em comparar-se a celebridades como as Brontës, Pearl Buck, Ann Porter, Colette, e outras. Mas deixemos isto por aqui...

Manuel da Fonseca no poema de que fizemos o excerto que encima este artigo, diz adiante:

«Jogou-se (Florbela) às estradas da Vida
caminhos do Alentejo
esbanjando a braços cheios
da grande Vida que tinha».

Com efeito, Florbela não é apenas uma poetisa de amor, mas, e isto acima de tudo, uma intérprete estranhamente romântica da Vida, uma vida *imaginada*, artificial mas sentida: Nisto está a matéria dos seus sonetos, neste inconformismo gerado por uma luta entre o que se é e o que se quer ser está a causa do seu objectivismo. Pode mesmo dizer-se que o seu intellectualismo se baseia nessa interpretação pessoalíssima da vida real, cujo fruto maduro foi essa existência quimérica que conceberam Wilde e Mansfield. Ela o afirma em «Relíquias»:

«Tanto verso já disse o que eu sonhei!
Tantos penaram já o que eu penei!»

Como não podia deixar de ser, esta luta interior definiu-lhe um cepticismo que apesar de espontâneo não me parece que seja exclusivamente declarado: em cada estado de aniquilamento, em cada expressão de derrota, o seu péssimismo natural não consegue dominar uma certa esperança que tira partido de tôdas as circunstâncias do momento. Isto e o gôsto pela originalidade, pelo *desejado* — que afinal não sabe bem o que seja — a ânsia de novidade, o sonho do *principe Charmant*, constituíram a característica mais nítida dos argumentos da sua arte.

O amor para Florbela não passa de um desejo inerente a uma personalidade que busca por meio dêle as transformações que ambiciona, a vontade de *ser outra*.

Por isso o amor para a poetisa não poderá ser eterno — isso seria uma tentativa única de se modificar; seria uma mudança psíquica, não uma série de mudanças — mas antes um amor insaciável que se renovasse consecutivamente, sempre novo, sempre outro:

«Eu quero amar, amar, amar perdidamente!
 Amar só por amar. Aqui... Além...
 Mais Este a Aquêle, o Outro e tôda a gente...
 Amar! Amar! E não amar a ninguém!

.....

 Quem disser que se pode amar alguém
 Durante uma vida inteira é porque mente»

Assim compreendida a existência, Florbela não poderia deixar de acentuar a enorme importância de se viver para o momento:

«Ah! fixar o efêmero! Êsse instante...»

E será fácil notar que o momento vivido em tôda a sua plenitude, o efêmero tornado eternidade não é mais do que uma conseqüência muito próxima dessa esperança que preside ao tom exausto de sonetos como «O Sonho Vago» inserto em «Reliquæ». É que após um momento em que o sonho ruiu, surge-lhe a esperança misturada com o cepticismo de um outro instante, e seja a rir ou a chorar, êste é o tema dalguns dos seus melhores versos, a causa da sua esperança perene:

«Eu não sou de ninguém!... Quem me quiser
 Há-de ser luz do sol em tardes quentes;

 Há-de ser Outro e Outro num momento!»

Ou então quando se diz nêsse admirável soneto que é «Amor que morre»

«Eu bem sei, meu amor, que era preciso
 Fazer do amor que parte o claro riso
 Doutro amor impossível que há-de vir!»

Mesmo na concepção de um novo mundo, na análise das suas desventuras, Florbela não faz esconjuros, não tem arrancos nihilistas nem aquela inquietação que preside a certa poesia moderna, mas, magoada chora lágrimas de esperança, cria em si o desejo do ser o que não é, o sonho de tantos idílios dispare, confessados, ora através do mais platônico lamento, ora através do mais exaltado sensualismo.

Nisto é que ela é realmente bela, neste arrôjo confessional tão alheio a preconceitos sociais; neste feminismo transcendente é Florbela verdadeiramente grande e pode dizer-se que da sua arte ficou uma grande lição que só será compreendida, quando livre de peias tradicionais que fingem acalentar princípios sãos, a mulher portuguesa venha assumir o papel que lhe convém na organização das sociedades modernas.

Notam-se certas influências na poesia de Florbela, se bem que muito poucas. Citarei apesar de tudo, «Nostalgia» onde há uma saúde pelas coisas das dos tempos de meninice bem semelhante à do Nobre, «Lembrança» que possui um cunho estético quasi actual, «Fumo» e «Meu Mal» onde se nota certo simbolismo formado.

A revisão do volume, é mal cuidada e urge que se faça uma edição mais artisticamente apresentável.

*
* *

É facto assente a importância da *sinceridade* que venha dar à poesia não a veracidade dos temas, mas o substracto lírico, certo *calor* que anima e de que vive, por assim dizer, a obra de arte poética.

Daí o dizer-se frequentemente que a poesia *deve ser sentida*, o que, é claro, poderá ser condição necessária que não suficiente para a factura de um verdadeiro poema.

Do que foi dito proveio a conclusão a que se tem chegado de que o drama da poesia é o drama do poeta.

Isto porém não é de todo isento de restrições: A *sinceridade*, no sentido em que foi tomada, deve considerar-se apenas como sinceridade *intelectual* ou artística e bem me parece citável, a este respeito, o caso de Fernando Pessoa que conseguiu criar três personalidades com cunho próprio e quasi autónomas. Esta foi uma das causas que mais contribuíram para o desconhecimento das idéias pessoais do valoroso poeta.

O próprio poeta escreveu algures: «um poema não é mais que uma carne de emoção cobrindo um esqueleto de raciocínio».

É certo, também, que geralmente a sinceridade simplesmente *pessoal* e a sinceridade artística ou intelectual coíncidem, apenas por uma espontaneidade de concepção ou por um influxo inato que o raciocínio não quis ou não conseguiu dominar.

De um modo geral está neste caso a poesia do maior potencial dramático, aquela que possui um poder teatral mais arrebataador.

Porém certos poetas há em que o *calor* da sua arte nos não surge logo de relance, mas que no fundo apresentam um drama fortemente sentido. É um pouco assim, por exemplo, a arte de Casais Monteiro e, de maneira diferente e por causas diferentes, a de CABRAL DO NASCIMENTO, onde há, apesar de tudo, composições em que se nota de facto essa falta de sentimento, apresentando-se-nos vagas de conteúdo, ou melhor, de ambiente psicológico, ou falhas de musicalidade.

Talvez a pobreza de certos temas provoque essa escassês de interiorismo, não obstante o caminho da sua arte ser o do puro subjectivismo.

Como consequência disto, observe-se o facto de certos poemas como «Naufrágio» e «Navio Incendiado», este último um dos melhores do livro, fracas de densidade dramática, viverem por uma pujança pictural ou simbolista exclusivas, ao contrário de outros como «Cantiga», onde é mais pessoal.

Há certo classicismo na arte de Cabral do Nascimento, clacissismo que não está na forma embora este seu livro valha especialmente por ela.

O cepticismo de Cabral do Nascimento é lúcido e quasi irónico, a sua revolta nasce na compreensão e do conhecimento — não da ignorância — de certos valores, que ele reconhece imutáveis, e por isso não se encontram na

sua poesia a agitação megalómana que preside a certa poesia modernista. A vida surge-lhe em proporções, medida, e nisto se resume grande parte do seu drama, a atitude do Homem perante o Tempo; o poeta sente a vida correr mas a sua revolta é impotente — e êle sabe-o — para o afastar da medida Espaço :

«Foi-se o dia de ontem,
Rápido momento,
E a ninguém fêz dó.»

É por êste cepticismo quasi apático, que não sai em berros mas em lamentos, e principalmente porque se sente que o poeta preside à sua poesia e não se emiscui com ela, que a sua arte nos parece de relance, fria e construtiva. Se bem que tal observação constitua um facto em grande parte dos poemas de «Cancioneiro».

Mas bastariam composições como «Hão-de correr os dias» e «Mistério», esta um tanto geométrica, e alguns outros poemas em que há um romantismo próprio aliado a uma concepção elevada de esteticismo formal, para que o nome de Cabral do Nascimento não fique menosprezado com esta sua obra, laureada com o «Prémio de Antero de Quental» de 44.

*
* *
*

A publicação das Obras Completas de uma grande parte dos vultos da nossa literatura, tornou-se uma necessidade urgente e imprescindível.

Sucede que foi publicado o primeiro volume das «OBRAS COMPLETAS» de JOÃO MARIA FERREIRA e sucede também que após o aparecimento dêste livro a necessidade a que nos referimos continúa a imperar, pela simples razão de que o senhor Ferreira não pode ser incluído na categoria dos grandes vultos nacionais.

Este seu primeiro volume é um livro de duzentas e sessenta e uma páginas onde se enaltece a natureza do modo mais monótono que se possa conceber, onde há versos em que a forma não vence em detrimento da idéia, apenas porque *idéias* não as exterioriza o senhor Ferreira nos seus «POEMAS DA NATUREZA».

O autor não se cança de afirmar que ama o Sol:

«Ó sol, ó sol bendito!
A tua luz divina, pura e bela
que bondoso derramas no infinito»

que adora a primavera:

«Ó Primavera, ó deusa imaculada,
bendita sejas tu, tão casta e pura,
pois inundas a terra fecundada,»

, bendiz a noite:

«Tu que és a mãe da luz, ó noite imensa,
da luz que em si condensa
a vida, a forma, a côr,
bendita sejas tu e o teu negror.

,...

Nos numerosos estudos críticos, nas inumeráveis cartas que pejaram o livro, síntese do mais arrojado auto-elogio, pretende-se desculpar esta ten-

tativa regressista como um *caso à parte* nas nossas letras, o que é paradoxal porque, mal espartilhados por um clacissismo mal compreendido, os «Poemas da Natureza» não marcam sequer uma posição na nossa literatura.

O homem na poesia do senhor Ferreira não vive por si, é esmagado por uma concepção panteísta da vida, em que os seres perdem a autonomia. Se a isto tudo acrescentarmos um cristianismo líricamente confuso teremos a ideologia dos poemas que constituem este primeiro volume.

E por todos, o mesmo abuso do pictural, a mesma repetição do enfado-místico, sem um requebro, sem uma variação de temas, sem a intervenção do humano numa arte que tem, apesar do intelectualismo apregoadado pelos variados críticos amigos, o seu quê de trovador popular:

«Ante a serra serei eu o primeiro
na terra a bem louvar a Nosso Senhor
que fêz com seu poder, tão verdadeiro,
a Natureza mãe, com tanto amor»

Escorado por uma série de nomes de amigos, de poetas, caricaturistas, o senhor João Maria Ferreira, sente-se um novo Camões não o que anunciou Pessoa porque êsse viria com novas formas e novos temas, mas um que escreva assim:

«Por entre os castanhais, gigantes ermitões
as Bacantes a rir, com bacanaes canções,
entoam sem louvor ao renascido dia
e após elas vêm logo, em doida correria,
os Faunos semi-nus e as Ninfas adornadas
Com capelas louças, virgíneas, perfumados.»

E não se julgue a comparação forçada porque um dos independentes críticos que o autor transcreve no fim do seu livro, estabelece declarada rivalidade entre Gonçalves Crespo e João Maria Ferreira!

Em «Motivos Outonais», repete-se a mesma técnica de versos palavrosos e ôcos, com auroras, crepúsculos e «*aves à compita em lindas saúdações*» tal como em «Manhã».

No «Hino à Natureza» estabelece um colóquio em que dão as suas opiniões, as aves, os lírios, açucenas, os martírios, as saúdades, a fonte, o rio, o mar, um poema que surge numa toada anecdótica.

Da «Janela do Meu Quarto» o poeta volta aos mesmos quadros e por fim clama angustiado:

«Ergo-me cedo, é agora,
Vou partir.
Virei à Serra outra vez?»

Chegou a ocasião de nós falarmos, senhor Ferreira:

— Por favor, por amor de Deus, por amor da natureza, não volte, senhor Ferreira, não volte outra vez à serra!

Apenas uma pequena nota estatística:

A edição em papel ordinário apresenta nada menos que uma dezena de cartas de amigos, uma página de honra, quatro páginas de dedicatórias setenta de elogios críticos e dezasseis de caricaturas ou ilustrações em péssima gravura.

Resta acrescentar-se que isto aqui apontado não pode considerar-se como uma crítica porque para isso seria necessário muito boa vontade e nervos de pedra, mas, e acima de tudo, é o protesto contra o menosprezo que se

faz de certos valores reais em abono de outros que grangearam um nome à custa de numerosa claque.

Que o senhor Ferreira nos perdoe, mas aqui deixamos algumas palavras de um verdadeiro poeta que para marcar uma posição à parte na poesia nacional não voltou ao passado, mas andou em frente com uma arte sua, não a dos seus avós, trabalhando com a sensibilidade e a razão:

«Os nossos escritores e artistas são incapazes de meditar uma obra antes de a fazer;... Escrevem ou artistam ao sabor da chamada «inspiração», que não é mais que um impulso complexo do sub-consciente que cumpre submeter por uma aplicação centrípeta da vontade, à transmutação alquímica da consciência.

Produzem como Deus é servido, e Deus fica mal servido» — *Fernando Pessoa*.

Eu direi mais; que foi um dia pouco feliz para as nossas letras, o de um fracasso editorial, esse em que o senhor Ferreira, *sob o olhar de Deus, com sua amorosa e benevolente graça*, acabou de imprimir este livro.

De certo que o senhor Ferreira estava em pecado porque, nem segundo a sua divisa, «*com Deus, para Deus e por Deus*» se fez o milagre...

3 No número dois do quinto ano de publicação desta revista RENOVAÇÃO, Vicente do Rêgo Monteiro apresenta um trabalho de iniciação sobre «*Alguns Poetas Franceses do século XVI*».

Apesar do aspecto sintético do trabalho a sua organização não é deficiente, antes me parece de uma selecção antológica bastante expressiva, enriquecida por um esquema bastante claro e definidor da arte de cada um dos poetas que se distinguiram mais nas letras francesas do século XVI.

As traduções das poesias mais características de cada um dos poetas que compõem a resumida colectânea são muito felizes — o que é raro nas publicações congêneres e, em particular, as brasileiras — observem-se de duas poesias tão diferentes como são «*La Revolte des Paysans*» de Wace, a que o tradutor soube salientar o carácter de revoltoso, quasi anarquista do poeta, e «*La Morte Inevitable*» de Villon, uma balada repleta de um realismo e de uma resignação pungentes.

Cite-se ainda um esplêndido artigo sobre a «*Pléiade*», escola revolucionária chefiada por Ronsard, com uma repercussão enorme, e que, em 1549, coberta de uma fama depreciativa impôs definitivamente o propósito de remodelar a arte poética, com desprezo, até, pela estética e rimas medievais.

A revista embora de pequeno formato e do reduzido escol de colaboradores, não tem um preço acessível, mas está magnífica e originalmente apresentada, numa sobriedade artística que não é fácil encontrar-se.

Na poesia de hoje, destacam-se dois poemas admiráveis de Willy Lewis. «*Paísagem Zero*» de João Cabral de Melo Neto, de um cubismo cheio de cor, e «*Nas Horas Mortas da Noite*» de Benedito Coutinho. «*Travessa Badejo*» de Cláudio Tavares e «*Dinastia de Sonhos*» de Rangel Bandeira, são fracas tentativas formais.

Mais feliz que este, foi o n.º 1 do IV ano, nova-série, da publicação desta revista que é dedicada a Mallarmé.

Permanecendo numa quasi estagnação estética a poesia francesa e a poesia de um modo geral, viviam isoladas nos domínios da Arte em independência prejudicativa.

Com Mallarmé, com a introdução de uma nova rima, a Poesia deu um dos mais largos passos da sua evolução artística; os seus horizontes foram vistos sob enormes e infinitas perspectivas.

Ele próprio afirmou: «o verso está em toda a parte onde há linguagem e onde há ritmo». E de facto foi essa musicalidade nova que deu autonomia à «palavra» e de tal modo que Valéry, um dos seus dilectos admiradores

e amigos disse: «Mallarmé compreendeu a linguagem como se a tivesse inventado».

É certo que este culto pelo simbolismo — entenda-se por *simbolismo*, a predominância da expressão musical dos vocábulos sobre o conteúdo do poema tornou-se um estilo por vezes artificial e até inacessível, mas o que se perde com este contra é compensado largamente pela maravilhosa música que se desprende dos seus versos.

O próprio Verhaeren, poeta belga que foi um dos frequentadores da casa da rua de Roma, tal como Gide, Valéry, Maeterlinck, Degas e Debussy, baseando-se numa arte mais livre compôs verdadeiros poemas líricos.

Assim a arte malarquista não foi mais do que um dos grandes passos, uma baliza, na evolução da poesia, de imenso valor para atingir expressões futuras, e esse culto pela Poesia foi apenas a couraça com que o espírito genial de Mallarmé defendeu as novas métricas e as arrojadas concepções estéticas da nova poesia.

Vincente Monteiro coligiu neste número, algumas notas sobre Mallarmé, de Gabriel Hanoteaux, Jean Cocteau, Valéry e outros, além de dois pequenos apontamentos de Hanoteaux e Manuel Bandeira sobre «O Simbolismo», notas estas que só pecam por serem pouco desenvolvidas, pois afiguram-se-me conscienciosas.

Juntamente com a maravilhosa écloga «L'Après-midi d'un Faune» que inspirou a célebre composição de Debussy — em que o tradutor não fez um trabalho de valor, embora o fizesse nos restantes poemas da revista — apresentam-se dois sonetos e «Brise Marine» exemplos bem escolhidos como dos mais representativos da arte malarmeana.

«Renovação», bem como outras revistas sul americanas, celebrou, o melhor que pôde, o centenário de Stéphane Mallarmé, achamos, porém, que os trabalhos de crítica carecem do desenvolvimento que o pequeno formato da revista impede.

Se tal se superar, «Renovação» poderá ser um dos órgãos mais representativos das letras brasileiras, atendendo à sua excelente orientação e ao facto da maioria dos seus colaboradores serem na verdade elementos de grande mérito.

JOSÉ CARDOSO PIRES