

O ABISMO E A PONTE - I

Sergio Buarque de Holanda

O RECENTE livro de poesias do sr. Augusto Frederico Schmidt — *Fonte Invisível* (Livraria José Olímpio Editora, Rio de Janeiro, 1950) é dedicado "como um sinal" à nova geração de poetas brasileiros na pessoa de um dos seus melhores e mais genuínos representantes. Tenho receio de não saber interpretar aquele "sinal", mas a dedicatória faz-me lembrar que há vinte anos, quando publicou seu livro de estreia, o próprio Schmidt foi saudado como arauto da geração renovadora, precursor consciente de uma direção nova na poesia brasileira.

Em mais de um sentido parecia justificar o louvor. Renunciando, não sei se deliberadamente, à temática nacional e regional de alguns modernistas, à geografia, ao pitoresco, ao episódico, à "piada", este poeta representava, na época, uma voz diferente e com frequência dissonante. E é significativo que, exatamente nos pontos onde se separava dos seus contemporâneos, ele já se aproximava daqueles poetas de hoje que, mal ou bem, se convencionou chamar neo-modernistas. E assim como se disse de Manuel Bandeira que foi o S. João Batista do modernismo, caberia dizer do autor do *Canto do Brasileiro* que foi um pouco o São João Batista do "neo-modernismo".

A fórmula, contudo, não é perfeitamente feliz. Nossos novos poetas de hoje, pelo menos os que têm consciência mais nítida de sua função renovadora, querem ser senhores de si, de sua arte, de seu artifício, e nenhum deles é capaz de bradar, como no *Canto*,

Dai-me correntes!

Senhor Deus ancorai-me!

por que, em verdade, já têm correntes e âncoras. Os modelos que eles reverenciam não são os dos angustiados e desatentos, mas os dos exatos, às vezes dos preciosos. E um autor que não se poderia querer mais exato e precioso, Paul Valéry, disse em certa ocasião, de um dos seus heróis: "Pas d'abîme ouvert à sa droite. Un abîme le ferait songer a un pont". Mas o

sr. Augusto Frederico Schmidt ainda prefere guardar e cultivar seu abismo.

ESSE o aspecto verdadeiramente fundamental que o separa dos inovadores atuais. Mas não haveria algum exagero nos que pretendem, por outro lado, separá-lo do modernismo de 22? O assunto já foi abordado por mais de um crítico, e creio que não poderia insistir demais nele sem repetir o que já outros têm dito abundantemente. Há aqui um problema, todavia, que não sei se foi aprofundado tanto quanto o merece. Um dos aspectos por onde o sr. Augusto Frederico Schmidt teria superado decisivamente o modernismo, criando uma direção admiravelmente pessoal, está relacionado ao seu redescobrimento e à sua revalorização dos românticos brasileiros. Creio, entretanto, que a revalorização, no livro inicial, e enquanto não se converteu em processo, foi sobretudo, ou quase exclusivamente, de fundo rítmico.

Seu poema é construído, principalmente, sobre o movimento anfibráquico, tão peculiar a Gonçalves Dias, a Casimiro de Abreu, a Fagundes Varela, ao próprio Castro Alves, e que em grande parte é responsável por aquela espécie de prazer passivo, aquela hipnose sentimental, que muitos versos desses poetas tentam comunicar.

A extraordinária virtuosidade rítmica de um Mário de Andrade já mostrara, especialmente em algumas composições longas como *Danças*, de 1924, o efeito que é permitido tirar desse movimento:

Há terras incultas alem muito (longe...

Há bichos terríveis nas terras (incultas...

Há pássaros lindos nos jequi-tibás...

Quando o sr. Schmidt dizia, por exemplo,

Me chamam as vozes soturnas (dos rios

dos rios que correm nas selvas (escuras,

ou então

Depois do silêncio da noite se-
(rena

Os homens pensavam nas lu-
(tas e guerras

Nas pescas e caças — que
(vida meu Deus!

e também, diga-se entre parêntesis, quando, por exemplo, após ter escrito

E a noite se estende tão bra-
(ba lá fora

interrompe subitamente o balanço para exclamar —

SILENCIO. A rede suspensa, etc. não sei se me engano muito pensando que, ao poeta de vinte e poucos anos, tinham impressionado em demasia padrões firmados por um autor que já se impusera ao respeito de todos os "modernistas" da época. Padrões que não precisavam constituir — e não constituíam no caso de Augusto Frederico Schmidt, — um modelo a ser imitado ao pé da letra, mas um sistema de referência adequado para a organização da sensibilidade. A diferença grande estava em que, nos poemas de Mário de Andrade eram numerosas e inesperadas as variações rítmicas, correspondendo à riqueza das variações e associações temáticas; nisto parecia denunciar-se o poeta intelectual, capaz de governar todos os seus impulsos. Em Schmidt a inspiração de certo modo monócórdia encontrou, nesse generoso bazar de ritmos, o veículo que se apropriava ao seu tipo de poesia. Mas o que importa, sobretudo, notar é que seu descobrimento e a consequente revalorização dos nossos românticos se terá feito através do "modernismo", e dentro dele.

Mais copiosamente, creio também que mais naturalmente poeta do que qualquer outro de sua geração, ou da anterior, ele escolhia sua forma, seu ritmo, seus temas, animado, com frequência, de uma segura intuição. Digo "com frequência", porque sua escolha, orientada por um mínimo de comando intelectual, conduziu-o, em regra, a buscar a linha de menor resistência, por isso a repisar caminhos que já uma vez trilhara com bom êxito. No seu caso, a linha de menor resistência estava firmada no *Canto do Brasileiro*. A infixidez, a insegurança, o desejo de raízes, a ambição de perder-se no mundo para "fugir do mundo" passaram a povoar todos os seus poemas subsequentes. Esses lugares constantes, que ainda hoje ressoam por vezes, embora com mais variedade e discrição, em sua obra, destruíam ao cabo a principal razão de ser de uma poesia deste gênero.

O POETA pode ser um fingidor, segundo a fórmula célebre de Fernando Pessoa, mas sob a con-

(Concluí na 6.ª página)

O ABISMO E...

(Conclusão)

dição — verdadeiramente primordial — de que saiba fingir. Em Schmidt, se com efeito existia, o fingimento tornava-se muitas vezes dos menos convincentes. A penosa impressão de que se trataria de uma espécie de convencionalização de tormento, de uma angústia fabricada em série, tendia, senão a inutilizar, pelo menos a prejudicar fortemente alguns dos poemas.

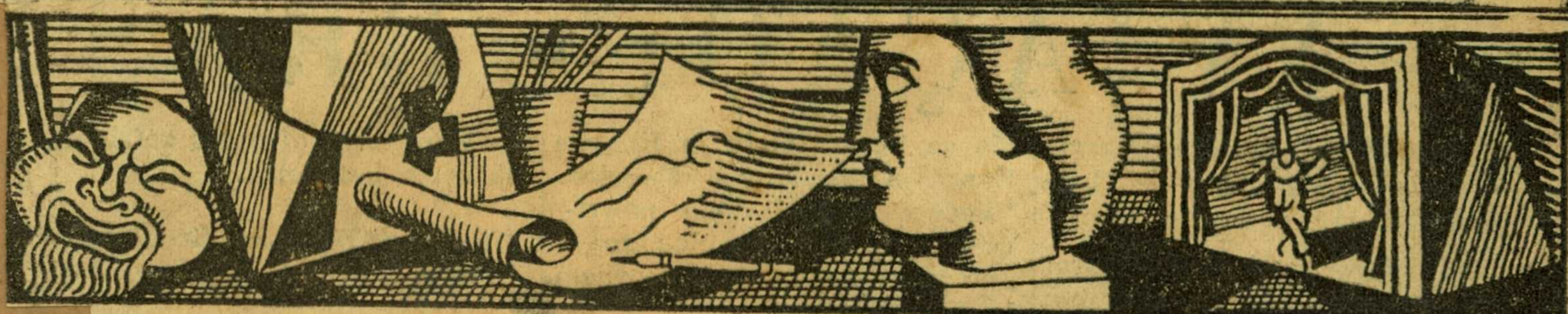
O pior é que a essa escassez de temas, filiava-se uma escassez, não menor, de recursos de digão, suprida, na falta de alternativas, pela reiteração insistente das formas anteriores. Mas ainda aqui, aquela intuição segura do poeta acabaria vencendo as deficiências do artista, conforme tentarei mostrar em artigo seguinte.

Remessa de livros:

Rua Haddock Lobo, 1625 — S. Paulo.

24-09-50

50/10/01
 Mario Lacerda
 p. 3-6
 SBH
 R. 82 P. 4
 2/2



O ABISMO E A PONTE-2

Sergio Buarque de Holanda

NÃO parece difícil mostrar como o "rigor" com que certos críticos e poetas censuram hoje o aparente desleixo formal da poesia de um Augusto Frederico Schmidt, entre outros autores modernistas, provém, não raro, de um mal-entendido fundamental e não apenas a propósito desses autores como de toda poesia que tem raízes remotas no simbolismo francês. Na obra de Schmidt não vamos encontrar, certamente, uma decantação ideal da criação artística e nem uma vigilância constante sobre os meios utilizados. O estereotipo, a convenção e o "processo" são bastante visíveis em quem, no seu livro mais recente, ainda ousa principiar um dos poemas com versos deste teor:

Anoitecia quando partiste,
 Foste na hora em que as sombras
 (bras
 Desciam sobre o lago...

E cacoetes insistentes, como aquele do abuso das repetições de temas e de imagens, já se tornaram clássicos em suas poesias.

A condenação a esses processos, quando feita exclusivamente, do ponto de vista da perfeição formal, é que me parece, todavia, resultar de um erro de visão. A poesia de Schmidt é das que se situam mais claramente naquela corrente que, desde os simbolistas e de alguns românticos, vem procurando abraçar uma complexidade maior de experiências emotivas e acompanhar em todos os meandros certos movimentos da consciência que não podem apresentar-se em termos conceituais ou em quadros estáveis e perfeitos. O próprio surrealismo, tentando, através do automatismo psíquico, exprimir o processo real do pensamento, constitui apenas uma das manifestações extremas da mesma tendência. Ora, se há um traço comum em todas essas manifestações, está em que, contra os preceitos da poética e da retórica tradicionais, elas querem obrigar o leitor a reproduzir em si, de certo modo, se quiser

apreciá-las devidamente, o que se passou no íntimo do autor, a partilhar, em outras palavras, do próprio ato de criação.

Nesse sentido também é possível dizer-se que a observação feita por um crítico ilustre — Leo Spitzer — sobre a obra de Peguy e de Claudel, de que coincidem uma e outra, na sua sensibilidade ao *élan vital* bergsoniano, ao fluxo do tempo, apresentando-se, não como alguma coisa de estável e definitivo, mas como um contínuo "se faisant" aos nossos olhos, é aplicável, em maior ou menor grau, a toda a poesia moderna.

E o caso dos poemas de Schmidt, especialmente, não representa, entre nós, exceção a essa regra geral. Repetições tais como a daquele *Eu vi o mar* que, segundo um censor, tendem a dar a algumas das suas peças um caráter de melodia monótona e cansativa, são sancionadas, até certo ponto, pela antiga Retórica e têm nela nome definido. Mas a *anáfora*, como todas as figuras de palavras, também ficava sujeita a limites fixados através do bom gosto e da lição dos grandes mestres do passado. Não é o caso de nosso Schmidt e nem o de outros autores modernos. E se, no exemplo lembrado, o autor de *Estrela Solitária* buscou em realidade um determinado efeito, não seria precisamente o daquela melodia monótona e cansativa que lhe censurava o crítico, situando-se num ponto de vista diferente do seu?

NÃO é obrigatório, diante dessa consideração, que se aceite toda a poesia moderna com uma indulgência misteriosa. Importa, entretanto, precisar o que pode existir de vão e ilegítimo nas tentativas de julgamento dessa poesia, que se fundem em critérios exclusivamente estéticos. É claro que esse exclusivismo deveria reaparecer, mais cedo ou mais tarde, desde que vimos celebrar-se no Brasil, por influência tardia de certos autores europeus, uma espécie de casamento de razão entre a poesia moderna e a retórica antiga.

O exemplo do sr. Augusto Frederico Schmidt é o de um poeta que tentou, às vezes com singular felicidade, outro casamento, que raramente vemos realizado entre os modernos e ainda menos entre os "neo-modernistas". Tentou compor a poesia dos nossos dias, não já com a retórica, mas com a eloquência, e mesmo com a grandiloquência. Com uma grandiloquência naturalmente insubmissa a convenções regulares e obediente, na aparência, às simples razões do coração. Capaz, por isso, de desandar numa forma que, julgada segundo padrões tradicionais, será difusa e relaxada. Nesse ponto situou-se entre os antípodas de algumas tendências de nossa poesia mais recente, as mesmas tendências que, em outros aspectos, no seu repúdio do anedótico e do regional, em favor do universal e do humano, no gosto pelo estilo nobre e sem mistura, ele parece ter representado com grande antecipação.

É certo que a expressão e tonalidade em que de início se vazou sua obra não ofereciam grandes possibilidades de desenvolvimento. E foi aqui que interveio oportunamente a intuição segura do poeta. A linguagem do deses-

cio com a timidez e com a forma de respeito humano que se poderiam esperar de um continuador, apesar de tudo fiel, do movimento de 22. Chegou assim a compor "sónetos" que obedeciam a uma lei comparável àquela que, ao tempo de nossa monarquia, tolerava casas de oração de protestantes e outros hereges, sempre que não tivessem forma exterior de templo.

A direção que claramente se esboçava nessas tentativas deveria revelar-se particularmente fecunda no seu caso, mais fecunda do que entre outros poetas oriundos do modernismo e que andam ultimamente em lua de mel com os versos e as estrofes canônicas. É que nestes e em particular num Carlos Drummond de Andrade, o qual, em contraste com Schmidt é poeta magro e concentrado pela própria natureza, esse freio, deixando de atender a qualquer necessidade aparente, parecem resultar com frequência numa superfeição e num capricho.

A evolução, embora não sistematizada para o restabelecimento, dentro de certos limites, da prosódia tradicional, já é bem aparente nos seus últimos livros, em *Mar Desconhecido* e agora em *Fonte Invisível*. Não vejo, em todo o caso, como o caminho trilhado por este poeta até agora possa conduzi-lo a um formalismo, a uma depuração, a uma tensão, que

(Conclui na 6.ª página)

Continua no
 verso

críticos e poetas censuram hoje o aparente desleixo formal da poesia de um Augusto Frederico Schmidt, entre outros autores modernistas, provém, não raro, de um mal-entendido fundamental e não apenas a propósito desses autores como de toda poesia que tem raízes remotas no simbolismo francês. Na obra de Schmidt não vamos encontrar, certamente, uma decantação ideal da criação artística e nem uma vigilância constante sobre os meios utilizados. O estereótipo, a convenção e o "processo" são bastante visíveis em quem, no seu livro mais recente, ainda ousa principiar um dos poemas com versos deste teor:

Anoitecia quando partiste,
Foste na hora em que as sombras
(bras
Desciam sobre o lago...

E cacoetes insistentes, como aquele do abuso das repetições de temas e de imagens, já se tornaram clássicos em suas poesias.

A condenação a esses processos, quando feita exclusivamente do ponto de vista da perfeição formal, é que me parece, todavia, resultar de um erro de visão. A poesia de Schmidt é das que se situam mais claramente naquela corrente que, desde os simbolistas e de alguns românticos, vem procurando abranjer uma complexidade maior de experiências emotivas e acompanhar em todos os meandros certos movimentos da consciência que não podem apresentar-se em termos conceituais ou em quadros estáveis e perfeitos. O próprio surrealismo, tentando, através do automatismo psíquico, exprimir o processo real do pensamento, constitui apenas uma das manifestações extremas da mesma tendência. Ora, se há um traço comum em todas essas manifestações, está em que, contra os preceitos da poética e da retórica tradicionais, elas querem obrigar o leitor a reproduzir em si, de certo modo, se quiser

tilhar, em outras palavras, de próprio ato de criação. Nesse sentido também é possível dizer-se que a observação feita por um crítico ilustre — Leo Spitzer — sobre a obra de Peguy e de Claudel, de que coincidem, uma e outra, na sua sensibilidade ao *élan vital* bergsoniano, ao fluxo do tempo, apresentando-se, não como alguma coisa de estável e definitivo, mas como um contínuo "se faisant" aos nossos olhos, é aplicável, em maior ou menor grau, a toda a poesia moderna.

E o caso dos poemas de Schmidt, especialmente, não representa, entre nós, exceção a essa regra geral. Repetições tais como a daquele *Eu vi o mar* que, segundo um censor, tendem a dar a algumas das suas peças um caráter de melodia monótona e cansativa, são sancionadas, até certo ponto, pela antiga Retórica e têm nela nome definido. Mas a *anáfora*, como todas as figuras de palavras, também ficava sujeita a limites fixados através do bom gosto e da lição dos grandes mestres do passado. Não é o caso de nosso Schmidt e nem o de outros autores modernos. E se, no exemplo lembrado, o autor de *Estrela Solitária* buscou em realidade um determinado efeito, não seria precisamente o daquela melodia monótona e cansativa que lhe censurava o crítico, situando-se num ponto de vista diferente do seu?

NÃO é obrigatório, diante dessa consideração, que se aceite toda a poesia moderna com uma indulgência misteriosa. Importa, entretanto, precisar o que pode existir de vão e ilegítimo nas tentativas de julgamento dessa poesia, que se fundem em critérios exclusivamente estéticos. É claro que esse exclusivismo deveria reaparecer, mais cedo ou mais tarde, desde que vimos celebrar-se no Brasil, por influência tardia de certos autores europeus, uma espécie de casamento de razão entre a poesia moderna e a retórica antiga.

O exemplo do sr. Augusto Frederico Schmidt é o de um poeta que tentou, às vezes com singular felicidade, outro casamento, que raramente vemos realizado entre os modernos e ainda menos entre os "neo-modernistas". Tentou compor a poesia dos nossos dias, não já com a retórica, mas com a eloquência, e mesmo com a grandiloquência. Com uma grandiloquência naturalmente insubmissa a convenções regulares e obediente, na aparência, às simples razões do coração. Capaz, por isso, de desandar numa forma que, julgada segundo padrões tradicionais, será difusa e relaxada. Nesse ponto situou-se entre os antípodas de algumas tendências de nossa poesia mais recente, as mesmas tendências que, em outros aspectos, no seu repúdio do anedótico e do regional, em favor do universal e do humano, no gosto pelo estilo nobre e sem mistura, êle parece ter representado com grande antecipação.

É certo que a expressão e tonalidade em que de início se vazou sua obra não ofereciam grandes possibilidades de desenvolvimento. E foi aqui que interveio oportunamente a intuição segura do poeta. A linguagem do desespero e a do vaticínio são limpas e inimigas das nuances. Mas seria lícito, em vez de deixá-la entregue à própria lei, forjar-lhe algum receptáculo maneável. Não sei se o símile é perfeitamente justo e até onde se pode represar o tormento tormentoso de uma linguagem incapaz de natural contensão. O que se quer dizer é que uma eloquência mais naturalmente expansiva do que concentrada pode, talvez, ganhar alguma coisa, ganhar em eficácia e até em densidade, quando aceite, na falta de outras, certas limitações vindas de fora e que possam servir de freio às suas insubmissões.

JULGO que antes de qualquer outro "modernista", não falando naturalmente em Manuel Bandeira, que nunca se entregou com exclusivismo aos ritmos chamados dissolutos, foi Schmidt quem teve o nítido pressentimento das vantagens desse freio. De ini-

riam esperar de um continuador, apesar de tudo fiel, do movimento de 22. Chegou assim a compor "sónetos" que obedeciam a uma lei comparável àquela que, ao tempo de nossa monarquia, tolerava casas de oração de protestantes e outros hereges, sempre que não tivessem forma exterior de templo.

A direção que claramente se esboçava nessas tentativas deveria revelar-se particularmente fecunda no seu caso, mais fecunda do que entre outros poetas oriundos do modernismo e que andam ultimamente em lua de mel com os versos e as estrofes canônicas. É que nestes e em particular num Carlos Drummond de Andrade, o qual, em contraste com Schmidt é poeta magro e concentrado pela própria natureza, êsse freio, deixando de atender a qualquer necessidade aparente, parecem resultar com frequência numa superfeição e num capricho.

A evolução, embora não sistematizada para o restabelecimento, dentro de certos limites, da prosódia tradicional, já é bem aparente nos seus últimos livros, em *Mar Desconhecido* e agora em *Fonte Invisível*. Não vejo, em todo o caso, como o caminho trilhado por êste poeta até agora possa conduzi-lo a um formalismo, a uma depuração, a uma tensão, que

(Conclui na 6.ª página)

Continua no verso

Letras e Artes

(Conclusões da 4.^a e 5.^a páginas)



poetas "puros" ou intelectuais, de um Valéry, por exemplo, e de certos espanhóis como Guillen e Salinas, sem falar em Ricardo Reis — um dos heterônimos do português Fernando Pessoa — que formam o paradigma ideal dessas tendências.

SE FOSSE necessário ir buscar, entre estrangeiros, algum paralelo para o caso de Augusto Frederico Schmidt, eu lembraria de preferência certos autores franceses que apresentam a mesma evolução para as formas tradicionais da poesia. Um Pierre Emmanuel, por exemplo. E ainda mais um Patrice de la Tour du Pin, que êle matou inadvertidamente num dos poemas de *Mar Desconhecido* e de quem traduziu, no corpo de um dos seus poemas, aqueles primeiros versos de *Quête de Joie* onde poderia encontrar, com a palavra "legenda", o epíteto declamatório e solenemente impreciso que seu comentário poético reclamava:

Numa hora.....
Em que a França desertava de
(sua própria legenda.

Mas, ao oposto desses poetas, do segundo, sobretudo, que alguém já comparou a um lírico menor e intimista empenhado em cantar à moda de Virgílio ou Dante, pode-se perceber como, em suas peças mais comedidas, Schmidt é apenas um homem que procura velar sua voz normalmente alta. Posso imaginá-lo ensaiando algum canto de moldura e timbre épicos e, com efeito, êle já se mostrou capaz de tal atrocidade quando, há alguns anos, publicou fragmentos de certo poema histórico redigido, se não me falha a memória, em oitavas camoneanas.

Se é verdade, porém, que em alguns dos seus novos poemas o tom menor é obtido à custa de contorsões e o ímpeto romântico se adelgaça por vezes num rendilhado meio rococó (é bem significativo que numa das peças de *Mar Desconhecido* sua musa se chame arcadicamente Anarda), pode-se dizer que, no conjunto, a inspiração adensou-se e enriqueceu-se de novos motivos.

EM ALGUNS casos essa evolução exigiu uma renúncia de liberdade ao estilo agoural e som-

brio dos versos que o notabilizaram. Não raro pode lembrar, um pouco, aqueles seus sinos de *Fonte Invisível*, que já não repicam pelos mortos, nem pelos agonizados, mas cantam e "celebram noivados, noivados felizes". E por momentos chega-se a discernir nas palavras "a um jovem poeta" uma espécie de advertência póstuma do homem feito, àquele pobre pássaro cego de 1930, que não conseguira aprender de cor a lição do "objetivismo dinâmico" de Graça Aranha:

E vais mentindo. Poeta
E vais contando histórias
De estrelas sangrando
E de noivas mortas!

Seria ilusório, contudo, pensar que a evolução do autor, alargando e ao mesmo tempo utilizando as formas iniciais, correspondesse uma profunda metamorfose. A verdade é que, até onde sua inspiração pôde tomar colorido sereno e cunho quase hedonista, o tema velho se insinua através de certas frestas como um fantasma familiar. Em *Cangão*, a mesma noite que rescende a jasmims e magnólias, convidando às alegrias profanas, não deixa de acenar quase como nos versos bem conhecidos de Manuel Bandeira, para outra noite, "mais fria e mais longa". E no *Poema Repetido*, o tradutor dos cantares de Salomão consegue exprimir, ante a visão funérea que se desenha através dos movimentos de um corpo de dançarina "palpitante e feliz"

(Dela, de sua força caprichosa,
(soprava a alegre vida
Mas era a morte que me chega-
(va ao coração),

o sentimento da vaidade e inani-
dade de todas as coisas, renovando
com seus próprios recursos o mo-
tivo célebre do barroco e do ro-
manticismo baudelaireano.

Seria possível, através de mais atento exame de seu livro recente, mas exame que prolongaria em demasia os limites do presente artigo, mostrar a que ponto a aquisição de novos meios de dicção pôde alterar a feição originária deste poeta. Não penso, aliás, que tenha alterado muita coisa. Retraíram-se, de um modo geral, os processos que o caracterizaram, as maiúsculas e as exclamações tornaram-se menos imponentes e uma sombra quase acolhedora desceu enfim sobre aquela voz solar, que antes lhe servira indiferentemente para cantar a *Agonia*, a *Noite*, a *Solidão*, o *Destino* e as *Mulheres*.

Remessa de livros: — Rua Haddock Lobo, 1625 — S. Paulo.



O ABISMO E A... (Conclusão)

o conciliem com algumas tendên-
cias recentes de nossa poesia. Ele
não o aproxima, em realidade, dos