



TERROR E RETÓRICA

Sergio Buarque de Holanda

UM dos insistentes lemas de Mário de Andrade, em sua fase de crítico militante, foi o da necessidade de ressaltar o esforço artístico e mesmo artesanal contra a valorização romântica do artista simplesmente irresponsável. Haverá, e com certeza já há, quem distinga nessa tardia pregação um sinal de lúcido retrocesso, um exemplo, entre tantos outros, daquele cair em si, providencial e oportuno, que ofereceu, com tanta frequência, a vida dos rebelados e desvaitados. Não existiria, com efeito, nada da verdadeiramente insólito em semelhante gesto. E nem, tampouco, na atitude de certos eremitas prematuros de hoje, que se agarram saflagamente àquela sua derradeira mensagem.

Não é minha intenção, aqui, detender Mário de Andrade contra Mário de Andrade, ou melhor, contra alguns desses modernos intérpretes. A defesa está feita, com suas mesmas palavras, no último capítulo do último livro que publicou em vida. Referindo-se em *Aspectos da Literatura Brasileira* à má compreensão que encontrara aquela prédica do crítico, não esconde ele uma ponta de amargura. "Muito poucos", dizia, "perceberam a lógica de quem, tendo combatido, não pela ausência, mas pela liberdade da técnica, num tempo de estroito formalismo, agora combatia pela aquisição de uma consciência técnica no artista, ou simplesmente de uma consciência profissional, num período de liberalismo artístico, que nada mais está sendo do que cobertura da vaidade ou do apriorismo dos instintos".

Entre o artista aparentemente libertário e o propagador de disciplinas atentas não existe, neste caso, nenhum hiato sensível. Nem entre este e as principais personagens do movimento "modernista".

Só a moça estava perto e assistia tudo estareçada. Mas pôde conseguir desvencilhar-se do acontecimento, despregou-se do chão e saiu aos gritos.

— Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela põe um ovo! Ela quer o nosso bem!

Todos correram de novo à cozinha e rodearam mudos a jovem parturiente. Esquentando seu filho, esta não era nem suave nem ácida, nem alegre nem triste, não era nada, era uma galinha. O que não sugeria nenhum sentimento especial. O pai, a mãe e a filha olhavam já há algum tempo, sem propriamente um pensamento qualquer. Nunca ninguém acariciou uma cabeça de galinha. O pai afinal decidiu-se com certa brusquidão:

— Se você mandar matar esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida.

— Eu também! jurou a mentes com ardor.

A mãe, cansada, deu de ombros. Inconsciente da vida que lhe fora entregue, a galinha passou a morar com a família. A menina, de volta do colégio, jogava a pasta longe sem interromper a corrida para a cozinha. O pai de vez em quando ainda se lembrava: "É, dizer que a obriguel a correr naquele estalo!" A galinha tornara-se a rainha do apartamento. Todas as noites, ela se abanava entre a cozinha e o terraço dos fundos, usando suas duas capacidades: a da apatia e a do sobressalto.

Mas quando todos estavam quietos na casa e pareciam tê-la esquecido, enchia-se de uma pequena coragem, resquícios da grande foga — e circulava pelo lairinho, o corpo avançando atrás da cabeça, pausado como num cano, e a pequena cabeça a traízia: mexendo-se rápida e vibrátil, com o velho susto de sua espécie já mecanizado.

Uma vez ou outra, sempre mais raramente, lembrava de novo a galinha que se recortava contra o ar à beira do telhado, prestes a anunciar. Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fincas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente. Então nem sequer instantes a expressão de sua variz cabeça se alterava. Na foga, no descanço, quando deu à luz ou bicando milho — era uma cabeça de galinha, e sempre que bira desenhada no começo dos séculos.

Aí que um dia mataram-se, comemoraram-se e passaram-se anos.

ta", em qualquer das etapas em que, às vezes caprichosamente, esse movimento vem sendo subdividido. Oposição haveria, isto sim, entre eles e os eternos adeptos da "vaidade" ou do apriorismo dos instintos", que, de fato, tanto vicejam sob o regime do liberalismo — para usar do símile andradiano — como também, e talvez com mais razão, sob a ditadura do mais rígido formalismo.

FOI por isso, e muito de indústria, que empreguei aquele "aparentemente" ao falar no artista libertário. Porque nenhuma arte genuína, nenhuma poesia, podem prevalecer sem certas sujeições estritas. Quando algumas poetas de 22 foram levados a presenciar o lema da liberdade, pensavam, na verdade, em liberdade com relação a certas formas e convenções que se tinham convertido em capa de numerosos charlatanismos poéticos. E também em liberdade para escolherem os caminhos ditados pela sua consciência artística e profissional.

Mas a palavra presta-se a interpretações ambíguas e bem pode transformar-se, por uma vez, em disfarce para outros tantos charlatanismos. Eu poderia exemplificar este ponto lembrando o que ocorreu, entre nós, no caso do verso tão impropriamente chamado *livre*.

Foi contra a facilidade, não contra a liberdade assim entendida, que se dirigiu a pregação de Mário de Andrade, bem coerente, aliás, com toda a sua atividade de poeta e de artista, desde os inícios da campanha modernista. E é uma vantagem, sem dúvida, para os chamados "neo-modernistas" de hoje, e poderem, através de sua obra, e especialmente através da obra onde reuniu seus artigos de crítica literária, prolongar e depurar as virtudes que tão singularmente caracterizaram o movimento de 22. Um dos representantes mais lúcidos desse "neo-modernismo", o sr. Péricles Eugênio da Silva Ramos, assinalou essa dívida ao dizer, no artigo inicial de um dos órgãos do movimento — a *Revista Brasileira de Poesia* — que, se Mário foi, sob muitos aspectos, a figura principal do modernismo, em sua obra, ao mesmo passo, se encontram as bases do neo-modernismo, que, se existe, devo-o altamente à pregação do *Empalhador de Passarinho*.

A única dívida sugerida por esta observação estaria na dicotomia que parece estabelecer implicitamente entre a poética modernista — de Mário de Andrade

e outros — e a prédica já, eu quase, "neo-modernista" do crítico do *Empalhador*. Não creio que a consciência artística e profissional que este reclamava, cuidando, sem dúvida, de alguns autores novos, fosse distinta daquela que denunciava a obra dos seus principais companheiros de geração. E que ele mesmo nunca deixou de ressaltar em um Manuel Bandeira, por exemplo, inclusive no *Bandeira de Libertinagem*. Não foi o desprezo, foi justamente o desvelo pela forma, pela sua forma pessoal, que levou este poeta àquela "ritmo todo de angústia, inclusive, em versos espelhados, entradas brucas, gestos quebrados, nenhuma ondulância", nenhuma "cadência oratória", nenhum "enfeite gostoso".

E não foi por desleixo e abandono, mas, ao contrário, por uma aturada meditação sobre os problemas formais, que Bandeira chegou a uma poesia intrinsecamente despida da "eufonia" convencional, esse poder algóido de acaçar que, para alguns epígonos, ainda constitui a essência de toda arte poética. E que chegou a uma poesia muitas vezes amétrica, sem dúvida, mas nem por isso necessariamente arritmica.

Mas Manuel Bandeira não precisaria desprezar a métrica para revelar sua aversão ao "bom gosto" canônico. Um estudioso atento dos problemas da poesia, o sr. Orestes Pennafort, pôde notar, há quinze anos, em trabalho de admirável lucidez, como já os seus primeiros poemas publicados e que se reuniram mais tarde em *Cinzas das Horas* revelam em Bandeira essa mesma e constante preocupação. Considere-se, por exemplo, o fecho do poema "Desesperança", pertencente àquela livro:

Como é duro viver quando falta a esperança!

"O que salva esse verso da banalidade, dando-lhe até uma certa beleza de realismo cru", observa o crítico, "são o adjetivo *duro* e o verbo *faltar*. Quem não verá imediatamente que um poeta vulgar, por passividade à mais corriqueira das associações de idéias, escreveria logo:

Como é triste viver quando morre a esperança!"

Verso, este último, que não andaria mal em alguma antologia de chaves de ouro ao gosto dos parnasianos, no sentido que esta designação adquiriu entre nós. Mas se existem associações de palavras e de idéias que parecem fa-

(Conclui na 6.ª página)