

52/08/31
plane
carro
p. 3, 6



O FRUTO PROIBIDO

Sérgio Buarque de Holanda

nestes nossos dias, tanto pensam, e — por isso mesmo? — tão mal sobre os problemas da poesia.

UM DOS pioneiros da geração chamada de 45, ao contrariar certo artigo que dediquei aqui mesmo a *Claro Enigma* de Carlos Drummond de Andrade, publicou recentemente suas dúvidas sobre a sensibilidade poética de quem se mostrara indiferente — escreve — “ao poder de persuasão, de sugestão, de certas expressões, menos prezando o valor da atitude de pesquisa diante desse fenômeno”.

Não ando longe de admitir que as dúvidas são bem fundadas. Pouquíssimas vezes — confesso — tenho podido experimentar diante de uma obra de poesia essa necessidade de adesão pronta e perfeita, que, não raro, me inspiram certos escritos de pensadores ou de novelistas. E quanto a livros de poetas brasileiros, o número dos que me deixam de todo desarmado, aturdido, submetido a seu “poder de persuasão, de sugestão” esse é, em realidade, quase insignificante. No número deles, diga-se de passagem, não hesito um momento em situar justamente esse *Claro Enigma* que, para meu censor, é, ao contrário, um “livro destituído de importância e que não obteve qualquer repercussão etc.”.

Em favor dessa relativa insensibilidade ou antes dessa sensibilidade modorrenta, só pouquíssimas vezes desperta, só poderei invocar, como comentador de literatura, um fraco argumento: segundo opinião bastante difundida, que, aliás, não é a minha, o verdadeiro crítico há de tratar a obra de poesia mais ou menos como um operador trata seu paciente. Certa dose de impassibilidade poderia contribuir, em ambos os casos, para o bom sucesso da operação. No caso particular da crítica, serviria, ao menos, de obstáculo à intromissão de julgamentos muito pessoais e necessariamente precários.

Mas se chego a admitir lhanamente essa pouca sensibilidade à poesia, estou certo de que ela é alheia aos motivos invocados pelo meu contraditor. Não me parece desdenhá-lo em absoluto a pesquisa em torno da sugestão poética de certas expressões. Pois o que tenho notado por mais de uma vez em alguns dos nossos poetas é justamente sua preguiçosa aquiescência — aquiescência, digamos, “sem pesquisa” — a determinadas expressões cujo poder sugestivo parece provir apenas da força do costume e da memória. E, ainda mais do que isso, a suficiência dogmática daqueles que aspiram a ver reduzida a linguagem poética a uma genuína procriação de estereótipos.

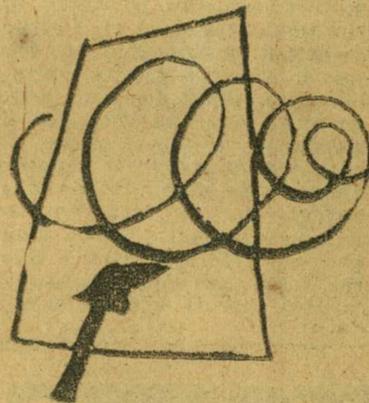
A ATITUDE de pesquisa parte naturalmente da idéia de que não existem convenções estéticas ou tipos de sensibilidade normais, genéricos, eternos, os quais deveriam estar presentes em cada poema particular e seriam bem capazes de dar a exata medida de seu valor. Não creio que essa atitude seja, em si, mais louvável do que a clássica e tradicional, amparada no largo tesouro de conhecimentos, de formas, de técnicas acumuladas sucessivamente pelas gerações precedentes; parece-me apenas que, em nossos dias, é a única verdadeiramente possível em escala apreciável.

O desmoronamento das velhas crenças e das velhas normas, que tendiam a fornecer aos homens um terreno de comum e permanente acôrdo, tem imposto, cada vez mais, a exigência do esforço individual de pesquisa e criação. Essa exigência não nasce de uma opção caprichosa, que se possa mudar à vontade, e suas causas não se encontram certamente no simples domínio estético, mas na própria situação espiritual de nosso tempo. De onde o caráter artificial, pouco convincente, e efêmero, de tôdas as conspirações restauradoras que, à livre invenção, buscam substituir novamente o império da convenção. Pois o fato é que nenhuma norma importa por si, mas pelos valores absolutos de que parece depender. E como que-

rer instaurar uma norma estética universalmente válida sobre a ruína completa dos valores absolutos?

Não faltam todavia os que, no domínio das letras — sem dúvida em outros domínios — têm os olhos cegos a estas verdades e, supondo, embora, representar uma atitude de pesquisa ou invenção, acham-se irremediavelmente envolvidos na impossível ação restauradora. O resultado é o surto bastante frequente desse tipo de poetas que um crítico norte-americano — Yvor Winters — pode qualificar de pseudo-tradicionais ou “literários”.

Separado da corrente da tradição, o poeta puramente “literário” vai buscar nela, entretanto, certas formas que já não lhe são familiares ou não surgem de modo inevitável, e que por isso se tornam exteriores e decorativas. Ele é levado, nota Winters, “a considerar certas palavras, certas frases, certos ritmos como intrinsecamente poéticos, não como instrumentos de percepção ou como



diretrizes para idéias germinais”. **PODE-SE** ainda dizer que, forçado a justificar suas preferências mais ou menos dogmáticas, acabará fatalmente e mesmo quando ostente pretensões renovadoras, “de pesquisa”, invocando algum argumento que só serve para destruir aquelas pretensões ou para invalidar esta atitude: o argumento, especialmente, de que se há de pensar e escrever desta ou daquela maneira, porque “todo o mundo” pensou e escreveu assim. Exatamente como o faz meu censor, que depois de profligar acremente os que menosprezariam o valor da pesquisa de certas expressões poéticas ousa, contudo, perguntar: “Não será em homenagem à Poesia que *todo o mundo* afirma ter Adão comido o fruto proibido e não a fruta proibida?”

Assim formulada a pergunta já traz sua resposta, e supõe, por sua vez, uma espécie de dogma, que dispensa definições ou comentários. Basta-me notar que um tal dogma parece contrariar de modo terminante o que vêm tentando realizar os representantes mais autorizados e creio, pessoalmente, que os mais significativos da geração chamada de 45. Estes sabem que para seu mal ou seu bem, a poesia (quero falar da verdadeira, que não é enfática, nem é dogmática e nem se escreve com maiúscula) vive hoje e cada vez mais em certos recessos privilegiados que a força do Hábito ainda não desbravou. E sabem, tanto como aquela personagem de Proust, lembrada, há pouco, num destes artigos, que “felicidade e poesia são coisas individuais”. Por isso

mesmo cuidam de captar a realidade à maneira de Elstir, naqueles momentos raros em que ela se exprime “tal como é, poeticamente” livre, afinal, da poeira de convenções acumuladas no rolar dos tempos.

NÃO QUERO negar, contudo, que um encanto todo especial pode associar-se na poesia, tanto quanto no discurso, à presença insistente de clichês verbais ou ritmicos. E ainda aqui caberia invocar Proust, onde nos fala na força do costume e da memória que dispensam da dura adaptação às coisas. Pode-se às vezes retirar certo prazer, como no relaxamento do corpo após qualquer esforço prolongado — e não estou perfeitamente convencido de que se trata de um prazer de qualidade inferior — das idéias, das palavras, das cadências, das vezes que afinam facilmente com nossas imaginações hereditárias ou com os hábitos adquiridos e plenamente assimilados.

Onde vejo constantemente algum motivo de surpresa é na atitude dos que, preferindo, querem não preferir, as peças de arte incapazes de oferecer qualquer resistência àquelas imaginações ou a estes hábitos. E que, por isso, trazem a boca sempre cheia de nomes peregrinos, nomes de poetas que tiram justamente seu prestígio do vigor com que contrariam tais preferências — um Rilke, um Eliot, um Pessoa — quando poderiam, com mais simplicidade e modestia, evocar outros, tão mais próximos de seu ideal secreto e inconfessado.

A este ideal não parece difícil filiar-se os poemas do livro que tenho, por acaso, ao meu lado. Em *Balada de Alzira, de Hilda Hilst* (Edições Alarico, São Paulo, 1952) a expressão chega a ser certamente bem mais concentrada e tensa do que no livro de estréia da autora, já abordado em um destes comentários. E’ inegável, no entanto, que representa ainda, a poesia de tipo literário, no sentido que acima se procurou

(Conclusão)

definir. Isso evidencia-se em particular no recurso frequente a certos processos que, bem explorados, parecem de molde a assegurar-lhe fácil êxito.

De tais processos o mais usado pela autora é o da repetição, que consiste no reiterar-se sucessivo, em cada peça, de um mesmo tema ou de suas variantes. Estas repetições (exemplo: I. Eu cantarei os humildes... Cantarei o gesto... Cantarei o grito...; III. Naquêle momento o risco acabou... Naquêle momento veio de ti o silêncio...; Naquêles momento o

mundo parou...; IV. Ah! Se ao menos em ti...; E se ao menos contigo...; Se ao menos existisse...; V. Acreditariam se eu dissesse aos homens...; Acreditariam que a presença é ausente...; Acreditariam ser a nossa vida...) entram quase obrigatoriamente em tôdas as breves peças deste livro: de outro modo se explicaria mal seu título. Mas é claro que elas nada têm de comparável ao refrão, que na balada canônica formava como um centro ou eixo fixo, em torno do qual girava o poema inteiro. São antes um modo de expressão mais enfático ou a manifestação de um pensamento que se procura sem descanso. Por outro lado, seus temas constantes, a morte, o medo, o malogro —

Nada ficou de mim
além de eu mesma,
tênue vontade de poesia

— encontram, algumas vezes, essa pureza de timbre que quase dispensa a arte. Esta não se acha, todavia, ausente: uma arte em crescimento, só por isso, imatura. Aqui, ao menos, a sra. Hilda Hilst compara-se vantajosamente a alguns desses autores definitivos, peremptórios, inexpugnáveis, que,