

METROS BARBAROS NA POETICA PORTUGUESA

JOSUÉ MONTELLO

dois, sem a simetria das rimas. Uma de suas originalidades estava exatamente nesse agrupamento, que alargava o ritmo em lenta e harmoniosa amplitude, de que são modelos estes versos:

"La, no castelo fácto, as me-
[gras janelas abertas,
Como órbitas sem olhos, fitam o
[parque, o bosque,

o cálido horizonte. Calmissima,
la noite de estio
estende, sem um sopro, ténues
[sendais violáceos

sobre o arvoredo grave. Na al-
[tura é de puro azevicho
o céu, mas constelado, corus-
[cante de jóias".

Outra originalidade — e esta

certamente de maior importan-
cia — é que não se lhes apli-
cam as regras de prosódia estab-
lecidas para os metros clássicos
gregos e latinos. Assim, em vez
de serem contados por pés, são
contados por sílabas, com a valoriza-
ção dos acentos predominantes.

Com o propósito de demon-
strar a fidelidade latina de seus
versos, Magalhães de Azeredo

sugeriu fossem cotejados com
alguns de Tibulo, Propércio e
Catulo, notadamente os das Ele-
gias do segundo, do qual lem-
brava:

"Perjuras tunc ille solet punire
[puellas.
Quam vacet alternus blandus
[audire sussurros.
Non tribus infernum custodit
[faucibus antrum".

E confrontava-os com estes, das
"Odes e Elegias":

"Rouxinal que cantas escondi-
[do, e o frágil náuho
tens no cavo tronco de um car-
[valho centenário,
ou num muro há vinte longas
[séculos erguido."

Para seus versos sem rima,
Magalhães de Azeredo compo-
sitos previamente a defesa: "A
rima é um ornamento delicado
e nobre, que aumenta o realce
do verso e a alguns metros é
necessário; mas não a todos. A
poesia grega e a poesia latina
produziram as suas grandes
obras, que têm domado os sé-
culos, sem precisarem das rima-
s; desprovidos delas são mui-
tos dos mais sublimes poemas
das literaturas modernas portu-
guesa, italiana, espanhola, in-
glesa, alemã". E concluía, in-
dicando a mais séria das exce-
ções: "Só em francês, por mo-
tivos peculiares, os versos não
as podem dispensar; já Voltaire
o lastimava, na dedicatória
da sua "Méropé" a Maffei, jul-
gando essa circunstância, como
de fato é, uma inferioridade rit-
mica".

O prof. Said Ali, na sua "Me-
trificação Portuguesa", espousa
opinião contrária, julgando a ri-
ma como beleza essencial da
poesia. Val além, ao observar
que, "fascinados pelos modelos
clássicos, os renovadores da poe-
sia moderna trataram de liber-
tá-la das cadeias entregando-a
— ilusão não rara na vida hu-
mana — a nova espécie de ca-
tiveiro". E explicando melhor
seu pensamento: "Compuseram
versos sem rima, submetidos à
métrica quantitativa dos anti-
gos".

As palavras do grande filólo-
go, Manuel Bandeira contrapõe
a sua experiência e a sua auto-
ridade de grande poeta, discor-
dando do mestre no prefácio do
livro, para dizer-lhe, como já o
fizera Magalhães de Azeredo
nas "Odes e Elegias", que a ri-
ma é beleza natural do verso e
não essencial. E ainda há este
argumento, recolhido a um poe-
ma de Fernando Pessoa:

"Não me importo com as rimas,
[Raras vezes
Há duas árvores iguais, uma ao
[lado da outra".

Marginalmente poder-se-ia
lembrar um reparo de Remy de
Gourmont sobre esse problema,
quando considerou, em "Esthé-
tique de la langue française",
como sinal de decadência, o en-
fraquecimento da rima na lite-
ratura francesa de dois séculos.
Trata-se, no entanto, nesse
caso particular, de um valor es-
sencial que não se aplica — e
neste ponto coincidem os jul-
gamentos de Manuel Bandeira e
Magalhães de Azeredo — aos
valores poéticos da língua por-
tuguesa. Bastaria citar-se o
exemplo da lição de Garrett.
Por acaso haverá, no roman-
tismo português, versos mais
belos que os versos brancos de
"Camões? Ou mesmo de "D.
Branca"?

Tão importante julgava Ma-
galhães de Azeredo a inovação
sugerida nos seus metros bár-
baros à poética portuguesa que,
na exposição publicada na Re-
(conclui na 14ª pag.)

A publicação, agora feita
pelo Instituto Nacional
do Livro, de um compên-
dio de "Versificação Portu-
guesa", de autoria do prof. Said
Ali, com um prefácio de Ma-
nuel Bandeira, serve-nos de
pretexto à evocação de uma ten-
tativa brasileira de introdução,
na poética portuguesa, dos cha-
mados metros bárbaros, por ini-
ciativa de Carlos Magalhães de
Azeredo, em dois livros que me-
recem ressurreição: "A Leão
XIII, poeta latino", três elegias
publicadas em 1901, no Rio de
Janeiro, com tradução latina e
italiana, e "Odes e Elegias",
editadas em Roma, em 1904.

Foi na Revista Brasileira, de
julho de 1899, que o poeta di-
vulgou a sua primeira experi-
ência desses metros, no poema
Em Valombrosa, e o fizera
acompanhar de pequena expli-
cação, mais tarde desenvolvida
como prólogo às "Odes e Ele-
gias".

Nesse prólogo, lembrava Ma-
galhães de Azeredo que os "me-
tros bárbaros, já cultivados na
Itália, sem sucesso aliás, por al-
guns humanistas do Renasci-
mento, foram definitivamente
consagrados na poética da bela
língua por Tommaseo e Car-
ducci: após longas contestações
e hostilidades, acabaram por
triumfar, e hoje habitualmente
os cultivam os mais ilustres poe-
tas italianos".

Não teve, entretanto, a aco-
lhida de que se fazia merecedo-
ra, aqui no Brasil e em Portu-
gal, essa experiência renovado-
ra de poeta e de erudito. Não
encontrou Magalhães de Aze-
redo, assim, quem pudesse di-
zer-lhe à maneira de Ovidio ao
referir-se a Propércio: "Saepe
suos solitus recitare Propertius
igne".

E no caso bem que se aplica
essa lembrança latina, que foi
exatamente Propércio um dos
mestres em cuja lição Maga-
lhães de Azeredo encontrou
grande parte do segredo de seus
hexâmetros.

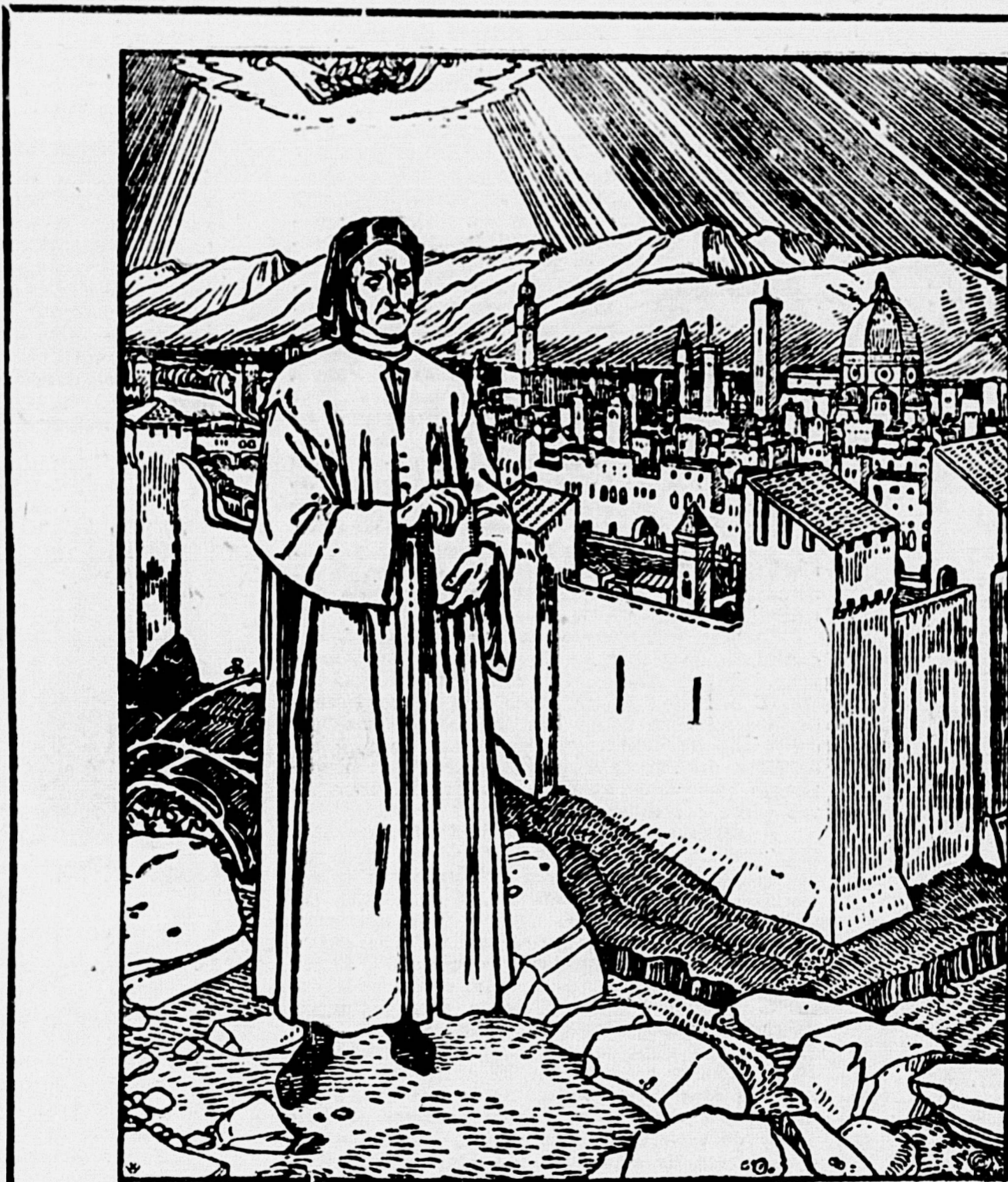
A experiência poderia ter si-
do fecunda, suscitando adeptos
e discípulos, como já o fora na
Itália. Nada faltava em beleza
e sentido plástico ao ritmo am-
plo da proposição do poeta das
Odes e Elegias. Era um cami-
nho novo que se rasgava ao ver-
so de língua portuguesa. Mas
não passou, com o rolar do tem-
po, de uma bela pregação no de-
serto.

A que atribuir-se o malogro
da tentativa? Talvez a dois fa-
tores conjugados: à relativa-
mente pequena difusão das
"Odes e Elegias", que tinham
sido editadas em Roma, numa
tiragem extremamente limita-
da, e ainda à circunstância de
se tratar de uma experiência
que demandava, por sua beleza
e seu equilíbrio rítmico, aquela
impregnação de cultura latina,
haurida em Tibulo, Propércio e
Catulo, que caracterizava o au-
tor das "Procelárias".

A semelhança do que ocor-
reu com Eugénio de Castro, cuja
opulência poética jamais fez
um grande discípulo, Magalhães
de Azeredo não encontraria fá-
cilmente, mesmo que à larga se
difundisse a sua obra, quem lhe
aplicasse a lição.

Não se poderia alegar que a
poética portuguesa fosse bastan-
te numerosa e rica para dispen-
sar a inovação sugerida por Ma-
galhães de Azeredo. "Não é me-
nos opulenta a italiana — afir-
mava o poeta no prólogo das
"Odes e Elegias" — e acolhe
os metros bárbaros. Bastaria,
no caso, o exemplo de um nome:
Carducci.

Os metros propostos — e mag-
nificamente exemplificados ao
longo de todo um livro — nada
mais eram que uma aplicação
de hexâmetros e pentâmetros,
agrupados em distícos, dois a



Dante, de Ashendene (1909)

DANTE

CARLOS MAGALHÃES DE AZEREDO

SEMPRE ANDA SO' NO EXILIO DE RAVENNA,
DANTE, O POETA. O SEU PERFIL AGUDO
DE AGUIA DOENTE, O FOSCO OLHAR, QUE O ESTUDO
GASTOU, DIZEM A UM TEMPO ORGULHO E PENA.

EM VÃO, NAS RUAS, PELA TARDE AMENA,
CRIANÇAS BRINCAM, MOÇAS RIEM. MUDO,
ÉLE PROSSEGUE, E INDIFERENTE A TUDO.
SALVO À DOR INCURAVEL QUE O ENVENENA.

SE, TORVO, ENVOLTO EM RUBRO-ESCURO MANTO,
UM FANTASMA O JULGAIS, SEU IRACUNDO
E TRISTE ASPECTO NÃO VOS CAUSA ESPANTO.

QUEM, DEPOIS DE SOFRER O ÓDIO PROFUNDO
DA PÁTRIA, VIU O INFERNO, E CHOROU TANTO,
JÁ' NÃO É CRIATURA DESTE MUNDO...

NÃO EXISTEM, como realidades separadas in-tactas, virginalis, a "vida deste instante" e a "sensibilidade deste momento", a "visão particular desta hora única da história". Existem a "vida perene", a "sensibilidade de sempre" e a "visão múltipla do espírito", subitamente aparecendo, manifestando-se, exercendo-se no passo atual do tempo indesejado. A vida deste instante e a perpétua vida, num momento posterior a outros inumeráveis momentos, e que traz a marca de todos estes momentos anteriores. A sensibilidade de agora é a milenária sensibilidade humana a que se acrescenta uma nova experiência. A visão particular do presente é um ponto de vista último, porém condicionado por todos os pontos de vista em que antes se demorou o espírito em sua peregrinação sem termo.

Não existe, não pode existir, como realidade separada, intacta, virginal, a poesia exclusivamente de hoje, de poetas exclusivamente de hoje, sem contato nenhum, sem relação nenhuma com a poesia e os poetas de instantes anteriores. A poesia de agora é o fluxo eterno da poesia desembocando num instante diverso da história.

Dá sinal de carência de Instinto poético que renela a poesia dos instantes passados, com a falsa idéia de que ela nada tem a ver com a poesia do seu momento. A poesia de cada instante traz sob a face nova uma alma antiga. Se não trouxer essa alma antiga não é poesia.

Tão antiga e tão única é essa alma eterna da poesia que por ela se estabelece a perfeita identidade do espírito através de todos os tempos e lugares. O homem que nos revela um gazel de Hafiz, ou uma canção de Li-Tai-Pê, ou alguns versículos do Cântico dos Cânticos, ou um soneto de Camões, ou um poema de Biliac, é sempre o mesmo.

Há, no entanto, aquela "face nova" de cada instante. Pudera! O instante novo é algo que se acrescenta. Se ao amarelo eu junto o azul, obtenho o verde. O verde é diferente do azul e do amarelo, mas a ambos contém em fusão íntima. Se num copo vou pingando ingredientes líquidos de sabor sempre diferente, o sabor do conteúdo se vai modificando a cada ingrediente que acrescento. A cada operação, o sabor total apresenta uma "face nova". Mas que contém, fundidos, todos os sabores que reuni.

A poesia desce de nível todas as vezes que os poetas de um instante pensam que a estão pela primeira vez descobrindo. Porque isso é testemunho de que esse poetas se desligaram da tradição, interromperam o fluxo do canto perene que os precedeu. Cada movimento novo de poesia é reação, porque corresponde a um momento novo do mundo. Mas é, muito mais, continuação. Porque o fluxo perene, desencafileado na hora de inocência do mundo, não pôde parar mais nunca.

E' no sentido de tais idéias que se desenvolvem as seguintes considerações de T. S. Eliot:

"Nenhum poeta, nenhum artista, de qualquer espécie que seja, apresenta, por si só, seu sentido completo. Sua significação, sua apreciação, é a apreciação de sua relação com os

FUNDO & FORMA

TASSO DA SILVEIRA

poetas e artistas mortos. Não podemos avaliar-lo por si só; devemos situá-lo, para efeito de contraste e comparação, entre os mortos. Entendo isto como princípio de crítica estética, e não apenas histórica. A necessidade de adequação de adaptação, que ele apresenta, não é unilateral; o que ocorre quando se cria uma nova obra

de arte é algo que simultaneamente ocorre a todas as obras de arte que a precederam. Os monumentos existentes formam entre si uma ordem ideal que se modifica pela introdução da obra de arte nova (a que é realmente nova). A ordem existente se acha completa antes de haver chegado a obra nova; para que a ordem persista de-

pois de sobrevir a novidade, toda a ordem existente deve alterar-se, por mais levemente que seja; e assim se reajustam as relações, as proporções, os valores de cada obra de arte com respeito ao todo; e isto significa conformidade entre o velho e o novo. Quem quer que tenha aprovado esta idéia de ordem (...) não achará ab-

surdo que o passado seja alterado pelo presente, assim como o presente está orientado pelo passado. E o poeta que disto tenha consciência, terá consciência de grandes dificuldades e responsabilidades."

E' claro que, no fragmento citado, T. S. Eliot explora setor diverso do problema. Suas palavras, no entanto, deixam bem claro que ele só concebe a poesia como um fluxo indesejado.

De Henri Focillon há, no livro "Vie des formes", um trecho de supracitada acuidade e profunda beleza sobre o sentido total da obra de arte, que procurarei traduzir com fidelidade:

"Os problemas que a interpretação da obra de arte suscita se apresentam sob o aspecto de contradições quase obsedantes. A obra de arte é uma tentativa no sentido do único, afirma-se como um todo, um absoluto, e pertence ao mesmo tempo, a um sistema de relações complexas. Resulta de uma atividade independente, traduz um anelo superior e livre, mas também vemos nela convergirem as energias das civilizações. Enfim, (para respeitar provisoriamente os termos de uma oposição todo aparente), ela é matéria e é espírito, é forma e é conteúdo. Os homens que se empenham em defini-la qualificam-na segundo as necessidades de sua natureza e a particularidade de suas pesquisas. O que a produz, quando se interrompe para considerá-la, coloca-se em plano diverso do que a comenta, e se faz uso dos mesmos termos, é em sentido bem diverso. O que dela frui com profundidade e que é, talvez, o mais delicado e o mais sábio, ama-a por ela mesma; julga atingi-la, possui-la essencialmente, — e a envolve na rede dos seus próprios sonhos. Ela mergulha na mobilidade do tempo e pertence à eternidade. E' particular, local, individual, e é um testemunho universal. Domina, porém, suas diversas acepções, e servindo para ilustrar a história, o homem, e o próprio mundo, é criadora do homem, criadora do mundo, e instala na história uma ordem que a nenhuma outra coisa se reduz."

Focillon fala, principalmente, da obra de arte plástica. Mas seus conceitos ajustam-se admiravelmente à obra de arte de poesia, o poema.

Poesia é isto. Realidade muito alta, de sentido transcendente. Não se presta a brincadelas.

REPOUSO

Não quero escrever às pressas sobre este grande livro de Cornélio Pena. Sobre este romance que é dos maiores e mais profundos, e mais densos de beleza, de quantos já produziu a literatura do continente. O aparecimento de "Reposo" vem mudar toda a perspectiva da novelística brasileira. A não ser que nossa inteligência e nossa sensibilidade a tal ponto se tenham degradado que já não possam mais nada apreender do que significa poesia pura, força criadora, dignidade da arte.

Se no fundo ceticismo em que tomei com relação à vida de espírito no Brasil ainda viverem energias de reação, hei de escrever sobre este livro longo ensaio, que, por força das circunstâncias, deverá constituir uma visão panorâmica do romance no Brasil.

Metros bárbaros na poética portuguesa

(conclusão da 4ª pag.)

vista Brasileira, deixou declarado que, se tecnicamente a sua obra apenas encetada pudesse aspirar a uma significação, desejaria fosse precisamente essa, que unia a paixão moderna ao puro sentimento da beleza antiga.

Antes do poeta brasileiro, um seu confrade português tivera, sem a sua cultura, a sua sensibilidade, o seu bom gosto, igual propósito, conforme se verifica deste trecho do "Tratado de Metrificação Portuguesa", de Antonio Feliciano de Castilho: "A tentativa não já moderna, mas em que tanto insistiu modernamente o nosso, aliás bom engenheiro, Vicente Pedro Nolasco, de fazer versos portugueses hexâmetros e pentâmetros, é uma quimera sem o mínimo vislumbre de possibilidade".

Magalhães de Azeredo, voltando à experiência, desta vez com a lição de seus confrades italianos da estirpe de um

D'Annunzio e um Carducci, demonstrou a viabilidade posta em dúvida por Antonio Feliciano de Castilho, mas não logrou, no compêndio do prof. Said Ali, ao menos a referência merecida por Vicente Pedro Nolasco no "Tratado de Metrificação Portuguesa".

Certamente em virtude de sua concisão, não comportaria o opúsculo do prof. Said Ali uma nota especial aos metros bárbaros, cujo exercício bem que poderia ser fecundo à poética de duas literaturas, não obstante o ceticismo de Castilho, confirmado por José Verissimo no estudo com que, no quarto e sexto volumes de seus "Estudos de Literatura Brasileira", analisou respectivamente as elegias a Leão XIII e as "Odes e Elegias".

Paralelamente ao exemplo de Magalhães de Azeredo, outro ainda deve ser lembrado: o de Alberto Ramos, que incorporou, no Brasil, aos metros bárbaros, o elemento ornamental da rima.

Quando ainda prevalece o critério do verso livre, que se insurge contra o ritmo bem comportado, o livro do prof. Said Ali, prefaciado por Manuel Bandeira, é um convite de torna-viagem ao exercício tradicional da métrica, que não faz mal a ninguém — muito menos à poesia.

Parece-nos que há, presentemente, uma nova geração de poetas interessados em prestigiar a métrica, descobrindo-lhe os segredos e as virtudes literárias.

Não será fora de propósito consignar aqui que um jovem escritor, da categoria do sr. Ledo Ivo e que é figura exponencial de sua geração, após haver escrito também as suas "Odes e Elegias", nos traz agora da Espanha, via João Cabral de Melo Neto, o seu belo "Acontecimento do Soneto", no qual as idéias modernas se revestem das mais puras formas clássicas, algumas de feição intencionalmente camoniana.

Obras-primas desconhecidas do conto...

(conclusão da 15ª pag.)

de. Descobrir coisas novas, e boas, na literatura brasileira é um fraco meu. E não sei de guia mais seguro numa floresta de falsas celebridades e de valores injustamente esquecidos do que esse crítico insubornável ao meu lado, que não quer ser crítico e que no entanto, dos fundos escuros de uma livraria, ilumina uma literatura inteira.

"Há uns tempos", começa Graciliano, "andei estudando aquilo que se chama conto brasileiro. Sergio Buarque de Holanda abriu-me com a maior gentileza os, digamos, tesouros da Biblioteca Nacional. Passei lá três meses, folheando velhas revistas e jornais. Quanta coisa obsoleta, quanta besteira! No entanto, eu já dizia a Você que os verdadeiros contistas brasileiros são indivíduos que escreveram, acidentalmente, um ou outro conto sofrível e às vezes notável. Fiz algumas descobertas. Raul Pompéia (não gosto, aliás, do "Ateneu"!)" tem um conto muito bom: "O tilbury de praça". Os contos de Medeiros e

Albuquerque, em geral, não prestam; mas "O ratinho tique-taque" é exceção. Do Mário de Alencar descobri um conto notável, "Coração de velho". Outro esquecido, Domicio da Gama, tem só um conto bom, mas é realmente bom e se chama mesmo: "Só". E quem conhece os contos de Alberto de Oliveira? Quem já leu "Os brincos de Sarah"? Pois, eu li e gostei".

O OTIMISMO DO VELHO GRAÇA

Há tantos anos que conheço Graciliano, mas raramente ouvi dele tantas afirmações positivas de uma vez. Será que o velho virou otimista? "Então", pergunto, "Você já pensou em reunir essas obras primas desconhecidas do conto brasileiro?" — "Obras primas, não quero dizer; de contos bons, isto sim". — Insisto: "Será, em todo caso, uma boa, digamos, floresta de exemplos". Mas Graciliano Ramos não tolera esse meu acesso de otimismo. "Boa?", pergunta, reincidindo, "Você acha?".

AS VIAGENS DE CHATEAUBRIAND

Espírito essencialmente fantasista, Chateaubriand suscitou sérias dúvidas sobre a autenticidade de muitas passagens da sua "Voyage à l'Amerique". Quando esse livro apareceu na Europa, fazendo grande sucesso, vozes se ergueram denunciando certas mistificações do autor, equando outras vozes, igualmente autorizaças, protestavam, achando tudo perfeitamente autêntico. Em nossos dias, chegaram mesmo a formar-se dois grupos, um negando, em parte, e outro aceitando "in-totum" a veracidade da pitoresca e encantadora narrativa. No primeiro, encontram-se Joseph Bedier e André Beaunier; no segundo, Edmond Biré, Chinard e Bertin.

Bedier empenhou-se em provar que a viagem não teve a extensão que o autor de "René" lhe emprestou. Chateaubriand

desembarcou em Baltimore a 10 de junho de 1791, retornando a Filadélfia a 23 de dezembro do mesmo ano. Para visitar todas as cidades por ele descritas, pre-

As insônias de Marcel Proust

Conta Leon-Pierre Quint, no seu livro muito informativo sobre Marcel Proust, que este, sofrendo de insônia, costumava, muitas vezes, mandar acordar certos amigos mais íntimos para lhe virem fazer companhia. Era, sem dúvida, uma estopada, levantando-se tarde da noite para tomar um automóvel à porta, mas a palestra de Proust seduzia tanto que o prazer de desfrutar a pagava o sacrifício e os amigos se sentiam sempre satisfeitos com esses chamados.

cisaria percorrer oito mil quilômetros, distância que não poderia vencer em cinco meses — tempo que durou a jornada — numa época em que os meios de locomoção nos Estados Unidos eram ainda precaríssimos. De onde conclui o crítico ter sido a maior parte da viagem feita de imaginação, com o auxílio dos livros de missionários, já familiarizados com o novo continente. Bedier asinala duzentas passagens, habilmente utilizadas pelo escritor, mostrando como este repete os mesmos erros das obras em que se informou.

Dentre os ardorosos defensores de Chateaubriand destaca-se Albert Chinard, professor francês da Universidade de Filadélfia, que procurou estabelecer a exatidão de todos os detalhes, de acordo com o arquivo da Marinha. Quem estará, realmente, com a razão?