

ANTONIO CANDIDO
Notas de Crítica Literária

Diário de S. Paulo,
28 de março de 1946.

À medida que nos habituamos ao trato das fases literárias, vemos seus lineamentos brotarem da penumbra; certos contornos ganham solidez e revelam entrosamentos inesperados, filiações, prolongamentos e retornos, que fazem da junção dos períodos um complicado ladrilho sem começo nem fim. E para compreender algo dos momentos de transição é necessário nos despojarmos da visão formal dos compêndios e dos críticos, mergulhando na bruma sem procurar dividi-la, mas tão somente perceber as formas que a povoam.

De todas as fases da literatura brasileira, o Modernismo é, sem dúvida, a que aparece mais rigidamente separada do que a precede pelo muro brusco e assustador da Semana de Arte Moderna. Todavia, sem contar que desde a exposição de Anita Malfatti, em 1917, alguns artistas plásticos vinham preparando nos escritores uma disponibilidade para as coisas novas, é incontestável que, na própria literatura, ia havendo certo amaciamento de terreno. Não na crítica (como sempre, mais ou menos insensível aos prenúncios de grandes mudanças), nem na ficção. Carecem de significado as opiniões que indicam em Lima Barreto e Monteiro Lobato precursores do Modernismo, quando eles pertencem, na realidade, à mesma atmosfera espiritual de Afrânio Peixoto ou Medeiros de Albuquerque, com a diferença de serem escritores melhores e mais libertos.

É na poesia que devemos procurar, se não alguns sintomas, ao menos certos trabalhos preparatórios. Diz Proust que uma obra de

arte não nos aparece, tal qual foi feita, mas como a vieram modificando as emoções dos que se embeberam na sua contemplação. O fato de, antes de nós, milhares de olhos haverem relatado a milhares de cérebros as impressões de um quadro, interpõe-se de algum modo entre ele e nós, fazendo-nos concebê-lo através de uma camada invisível e muda de emoção coletiva. Transpondo o conceito, poderíamos dizer que um poeta consciente modela o seu verso em grande parte segundo a marca anteriormente deixada por outros. Ao escrever, em 1922, os versos libérrimos da *Paulicéia desvairada*, Mário de Andrade não os arrancava do nada, nem os vergava à imitação estrangeira. A sua libertação pressupunha uma série de pequenas libertações parciais, cuja dinâmica podemos observar na poética brasileira desde a maturidade do Parnasianismo. Pressupunha, sobretudo, uma atmosfera imediatamente anterior de poetas escoteiros. No caso, escoteiros da técnica. Acho que sem o verso livre de Mario Pederneiras (entre outros), sem a singela fluidez de Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto ou Cecília Meireles, sem o estilo familiar e intimista destes e mais alguns, o verso modernista não teria tão cedo atingido contornos marcados. Houve, portanto, precedendo imediatamente o Modernismo, uma turma de poetas-artífices que desbastaram as vias para o seu advento, inclusive poetas secundários e hoje tão esquecidos quanto Olegário Mariano e Aldemar Tavares. É de um destes precursores, integrado a seguir no movimento renovador, que falarei hoje.

Ribeiro Couto publicou recentemente em Portugal as suas poesias escolhidas, sob o título de *Dia longo*. Há poucos documentos tão nítidos quanto este da evolução da poesia intimista que precedeu o Modernismo e, parecendo nele confluír, tão tenazmente lhe resistiu, manifestando-se autônoma na maioria dos casos. Os poetas intimistas pré-modernos – Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Cecília Meireles, Ribeiro Couto – tocaram, em geral, vários instrumentos, sobretudo o versátil Guilherme de Almeida que encarnou brilhantemente o telurismo ornamental em *Raça e Meu*, exercitou o modo clássico e voltou à poesia graciosa e amaneirada de que saiu. Manuel Bandeira chegou a ser um dos modernistas mais revolucionários, criando em *Libertinagem* e *Estrela da manhã* certos estados ideais de completa libertação estética. A partir da *Lira dos cinquenta anos*, tende a readquirir posições primitivas, sem todavia reincidir nos temas por vezes banais de *Cinza das horas* e *Carnaval*. De Ribeiro Couto, pode-se dizer que apenas uma vez perdeu a cabeça com a zabumba modernista, em *Noroeste e outros poemas do Brasil*. O instinto poético, todavia, impeliu-o a retomar a linha por um momento descurada. Cecília Meireles evoluiu sem sobressaltos nem concessões, realizando uma obra mais una e coerente que a de qualquer outro poeta da geração literária de 1920. Devo dizer que unidade nem coerência são aqui usados como elogios, visto que julgo mais fecundas e mesmo mais grandiosas as



aventuras de Manuel Bandeira, descobrindo minas, rasgando horizontes.

A Ribeiro Couto, não creio se possa chamar “modernista”; embora tenha sido modernista militante, não o foi na sua obra poética mais significativa, como pretendo sugerir.

Os alexandrinos e decassílabos de *Jardim das confidências* (1915-1919) teriam feito ferver o sangue de um parnasiano. Fluidos, desarticulados, muito macios, fazem às vezes de redondilhas maiores ou menores, metros apropriados, segundo o conceito de então, à doçura intimista e à dicção singela dos temas do livro. Nas mãos dele (pouco mais, então, que um adolescente), aqueles metros esculturais e sonoros ganham indecisões e caprichos de verso livre, aderindo com admirável docilidade ao frêmito sussurrante da emoção.

Em *Poemetos de ternura e de melancolia* (1919-1922), este processo de desarticulação do alexandrino chega ao extremo:

E falsetes de cigarras desafinadas.

Daí por diante, com ou sem o Modernismo, restava-lhe persistir na ponta extrema desta experiência, e portanto banalizar-se, ou dar um último passo, atirando-se com maior confiança no verso livre, parcamente usado até então na sua obra. Os seus dois primeiros livros e parte do terceiro (*Um homem na multidão*) se caracterizavam por um certo desfibramento sentimental, que tendo principiado na ternura, chegou freqüentemente à pieguice, o sentimento amoroso se reduzindo a um erotismo mórbido, banalmente idealizado.

Alguém que só me inspira esta palavra: irmãzinha!

Note-se que este negoço dengoso era muito caro à fase 1915-1925, contrastando expressivamente com o despejo das atitudes sexuais que então irromperam, sob o signo de *ba-ta-clan*, *la garçonne* e *fox-trot*.

Mas Ribeiro Couto apresenta, por vezes, o reverso da medalha: ao lado do enervamento piegas, sonsamente *burlapeano* da “irmãzinha”, o enervamento vicioso da cocaína (romances de Benjamim Costallat e Theo Filho! Olheiras roxas!):

Ela rirá? Estenderá a mão felina,
Pedindo, com doçura, a picada na veia?
Ela tem esse vício... Ela adora a morfina...

Tudo isso representava demais o gosto médio dum momento incerto – *Frou-Frou* e *Fon-Fon* – para não envelhecer. Envelheceu bastante, embora ficassem algumas pequenas obras quase primas da derubada feita pelo tempo: “A moça da estaçãozinha pobre”, “Surdina” e outros.

A partir de *O chalé na montanha* (1922-1923), e principalmente *São José do Barreiro* (1924) há uma transformação na sua poesia; ele se livra da atmosfera de estufa e renova a sensibilidade por uma absorção enternecida das imagens do mundo. Olha-o diretamente e pinta a natureza, as cenas da vida, com a discrição de um intimista em vilegiatura. No tempo em que Ronald de Carvalho (*Toda a América*), Guilherme de Almeida (*Meu, Raça*), Cassiano Ricardo (*Borrões de verde e amarelo*, *Vamos caçar papagaios*, etc.), Menotti del Picchia (*Chuva de pedra*) se atiravam num naturismo vistoso, agigantando as emoções vindas da terra, Ribeiro Couto traçava aquarelas plácidas, encantadoras:

No quintal há goiabeiras magras
E pés de xuxu trepando pelos galhos,
Os tinhorões sarapintados se escondem
Pelas moitas de recantos úmidos.

ou

Trovoadas da serra, bem vos conheço.
Na rede mansa, fumando quieto,
É doce ouvir os vossos estrondos inúteis,
Enquanto em torno, afetuosamente,
O juiz e o escrivão me contam histórias.

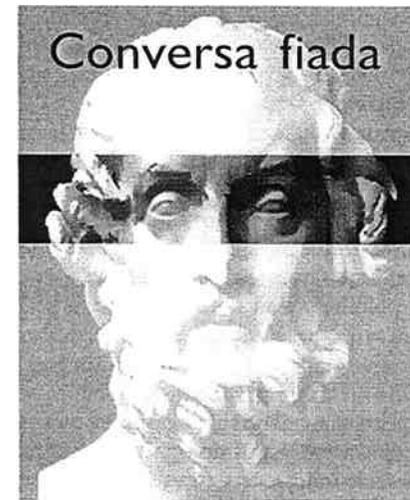
Esta maneira de colóquio, unida à paixão pela construção limpa, a ordem direta, a simplicidade, o horror ao empolado, vão conduzi-lo ao verso quase prosaico de *Noroeste* (1926), sobre o qual me pergunto se não será um equívoco poético. É certo que uma das tarefas do Modernismo (companheiro, neste terreno, do Arcadismo neoclássico) foi dar nova dignidade ao ritmo natural da dicção, servindo-se de alguns valores de simplicidade e ordem lógica próprios da prosa. Por isso mesmo, bordejia-a perigosamente em certas criações de duvidosa poesia. *Noroeste* me parece um excesso desta orientação e, de certo modo, um ponto baixo na obra do autor, contrastando com o bom nível de *São José do Barreiro*, *Canções de amor* e *Províncias*. Igualmente infeliz é *Correspondências de família*, onde o tom maior, causa provável do fracasso de *Noroeste*, bate inutilmente as asas nas mãos deste poeta do modo menor.

Alexandrinos e decassílabos amolecidos, versos livres, versos fluidos de metro curto, intimismo, pinturescos, arroubos – tudo isso me parece, lendo *Dia longo*, preparação ao amadurecimento técnico e psicológico para a obra-prima de Ribeiro Couto, o admirável *Cancioneiro de D. Afonso*.

Neste pequeno livro, cuja edição original, elegante e bem cuidada, manuseio sempre com amor, há, de fato, concentração rara de grandes qualidades poéticas. O autor incorporou, num lirismo sereno e nobre, a vocação pessoal para as notações íntimas, o amor físico e sentimental pela pátria, a filosofia desencantada, mas quase estóica,



que andavam até então, na sua obra, separados ou mediocrementemente expressos. Não sei o que escolher no *Cancioneiro de D. Afonso*: “Cadeira de cura” (que sei de cor), “Aquarium de cirurgia”, “Zuiderzee”, “Modinha do exílio” (que sei de cor), “Sanfona do menor imperial”, em que aparece o *humor*, sempre oportuno em sua obra, “Valsa sobre temas do subúrbio carioca (também sei de cor), “Luar do sertão” (idem). Tenho a impressão de que, na obra de Ribeiro Couto, este é o único livro que ficará em bloco, embora *Cancioneiro do ausente* seja uma boa realização de maturidade. Nele se vê bem como o poeta assimilou o Modernismo com medida, sem perder a sua linha anterior, ao longo da qual evoluiu numa harmonia poucas vezes interrompida.



ANTONIO CANDIDO
Notas de Crítica Literária

Diário de S. Paulo,
22 de agosto de 1946.

A obrigação de escrever artigos semanais requer certo esforço, que em vão procuramos burlar. Leituras, notas, reflexões, às vezes releituras, encham o espaço entre um rodapé e outro, em meio às demais preocupações do cronista literário que não é apenas cronista literário e que gostaria de o ser, a fim de dar sempre aos leitores algum material aproveitável. Um leitor amigo vem salvar-me, esta semana, da obrigação de trabalhar com o suor no rosto, pois que me dá a ocasião de redigir, ao correr da pena, esta menos que crônica, para ele simples bilhete. Falo “leitor amigo” por causa do serviço que me presta, pois quis permanecer generosamente anônimo, aplicando à risca o preceito de que a fonte da caridade deve ser oculta.

Diz-me ele mais ou menos o seguinte: li o seu artigo sobre *Sagarana* atrasado como quase todos os seus artigos, e deparei com a afirmativa de que o conto *Hora e vez de Augusto Matraga* deve figurar doravante, entre os dez ou doze melhores da língua. Seria o senhor capaz de me dizer quais são os dez melhores contos da língua? Talvez os críticos devessem refletir melhor antes de distribuir galardões às novidades literárias com a facilidade quase irrefletida com que o fazem. Atenciosamente, ***.

As palavras não foram bem estas, e aqui as resumo em essência; mas a assinatura foi tal e qual: ***. Devo confessar que ela me causou a