

# LITERATURA E POESIA

SÉRGIO  
BUARQUE DE  
HOLANDA

Meus amigos do Clube de Poesia quiseram que a noite de hoje fosse reservada à palavra de quem, sendo mau orador ou conferencista, ainda apresenta para sua desvantagem esta singular anomalia entre escritores brasileiros: jamais escreveu uma linha de poesia. E como o motivo do convite que me dirigiram e as razões de minha audácia em aceitá-lo se fundam na circunstância de exercer eu a atividade de crítico, o que supõe, se não a familiaridade, ao menos o contacto assíduo com os problemas da estética literária, parece explicável que eu comece por falar-vos nas relações que a meu ver prevalecem entre a poesia e a crítica. Será isto um pouco uma apologia *pro domo*, mas poderá ser, ao mesmo tempo, o meio de abordar um tema que julgo oportuno.

Nada mais fácil, nem mais tentador, em realidade, do que apresentar poesia e crítica como duas manifestações radicalmente antagônicas e que nunca viveram em boa companhia sob o mesmo teto. É um prazer para o espírito poder descansar nessas delimitações rígidas, sugestivas, lapidares, que consentem num abandono de toda inquirição mais profunda. Não admira que se tenha procurado definir aquelas duas manifestações pela energia com que parecem excluir-se mutuamente, e não estão longe os dias em que certa escola de poetas procurou explorar ao extremo esse pretense antagonismo.

O verdadeiro, o genuíno poeta para os surrealistas era o que sabia alcandorar-se nos sublimes balbucios do subconsciente, ao ponto de poder dispensar qualquer colaboração da inteligência discriminadora e discursiva. O subconsciente gera a poesia, assim como o oceano gera as ondas, naturalmente e sem trabalho. Por que admitir a intrusão da crítica, quer dizer, da razão, do discurso, da ideia, das abstrações intelectuais, na elaboração poética? O raciocínio é plenamente consequente. Baseia-se em noções acumuladas e assentadas através de muitos anos de estudo laborioso e atento. Apoia-se em uma prestigiosa gíria científica,

fruto maduro de graves indagações. E em essência nada tem de alarmantemente revolucionário. O romantismo, nas suas expressões mais típicas, não pretendia outra coisa. O cariz da espontaneidade criadora, da sagrada inspiração, do transe divino, foi característico desse, como de todos os outros misticismos e alexandrinismos.

Apenas o que pretendiam, ao menos teoricamente, os surrealistas, era realizar a poesia em sua essência misteriosa e única, a poesia definida em contraste com toda atividade da inteligência, a poesia por oposição à crítica. E empenharam-se tão exasperadamente em descobrir o segredo dela, que acabaram por forjar uma chave falsa: qualquer indivíduo medianamente dotado é capaz de uma obra de gênio, desde que saiba colocar-se em estado de poder captar as inefáveis mensagens do subconsciente. Graças a certas receitas ao alcance de todos, esse estado torna-se prontamente acessível. O mundo exterior cessará então de existir, ao mesmo tempo em que se abrirão novos mundos fantásticos e ainda mal suspeitados. O poeta não vê mais com os olhos, mas apesar dos olhos.

Em verdade, a oposição entre poesia e crítica procede apenas de uma simplificação didática e não pode ser aceita ao pé da letra. Se fossemos aceitá-la ao pé da letra, teríamos de conceber o crítico ideal como um monstro de abstrações, armado, dos pés à cabeça, de fórmulas defuntas e ressequidas, sempre pronto a aplicá-las à vida numerosa e multiforme. E se quiséssemos imagens em que se exprimisse mais concretamente essa pretensa oposição, diríamos que a crítica está para a poesia na relação em que está um cemitério para um hospital de alienados. O contraste rancoroso que se procurou criar entre as duas espécies literárias, corresponde bem ao intelectualismo exacerbado de nosso século, em que as ideias suplantaram violentamente os fatos, em que os conceitos formados da realidade se substituíram à própria realidade. Os quadros fixos, imutáveis e irredutíveis, são um apanágio do mundo das ideias. Fora dele, na vida quotidiana, nada existe isolado, nada tem por si só significação plena.

A verdade é que o primeiro passo da atividade crítica se confunde na própria elaboração poética. Apenas os seguintes estarão nos reflexos que o produto de semelhante elaboração irá encontrar no público leitor. Nessa reação dos leitores há, por sua vez, uma parte apreciável de re-criação. Cada indivíduo, cada época, re-cria as obras de arte segundo sistemas de gosto ou padrões impessoais de julgamento que lhe são

próprios e familiares. É em virtude dessa re-criação — ou seja, criação continuada e sempre renovada — que Homero ou Cervantes passam a ser em realidade nossos contemporâneos, compondo uma ordem simultânea com todos os outros autores do passado e do presente, embora signifiquem para nós qualquer coisa de bem diverso daquilo que significaram para os homens do seu século. A grande função da crítica, sua legitimação, até certo ponto, está na parcela decisiva com que pode colaborar naquele esforço de re-criação. Ela dilata no tempo e no espaço, um elemento vital do próprio processo de elaboração poética. E nesse sentido não é exagero dizer que a crítica pode ser, a seu modo, verdadeiramente criadora.

O culto exclusivista e ciumento à espontaneidade, à facilidade, foi uma superstição romântica, a mesma superstição que Matthew Arnold denunciou com tanta justeza nos poetas ingleses da primeira metade do seu século. Por força de tal superstição foi que, a despeito de toda a energia criadora de tais poetas, eles deixaram no crítico uma irresistível impressão de insuficiência e prematuridade. Semelhante impressão pode igualmente ocorrer-nos a cada passo diante das produções da poesia brasileira, a de ontem como a de hoje. Durante os anos de 1930, tirados uns poucos nomes de exceção, quase todos vindos de uma geração anterior, o papel da poesia em nossa vida literária ficara relegado a plano francamente secundário, em comparação com outros gêneros. Enquanto nossa prosa de ficção, por exemplo, adquiria uma importância considerável, quase poderíamos dizer desproporcionada se posta em confronto com outras formas de expressão literária, a poesia tendia, ao contrário, a estiolar-se como se não descobrisse em si mesma razões plausíveis para viver. Isso se explica, em grande parte, pela circunstância de ser a literatura de ficção naturalmente mais insensível à ilusão de pureza e autenticidade que hoje persegue a poesia.

Foi graças ao movimento modernista de 1922, reação oportuna contra os formalismos academizantes que nos anos 20 metrificavam pomposamente, contra aquela “mentalidade própria para o soneto” que tão bem descreveu certa vez, naqueles anos, o crítico e poeta bissexto Prudente de Moraes, neto, que se abriram perspectivas inesperadamente vastas no remanso de nossa literatura. Mas surgiu o que costuma surgir facilmente no Brasil em casos semelhantes. O lirismo, que na tradição portuguesa e brasileira jamais pediu forte disciplina, nem rigor, mas, quando muito, aparato formal, polimento e alguma compostura, ganhou

bem pouco com a mudança. E a ação do modernismo, nesse aspecto, teria sido antes de deplorar do que de aprovar, não fosse meia dúzia de exceções, se tanto, que lhe asseguram prestígio.

É claro que não se pode julgar da ação do modernismo encarando-o apenas em sua atitude negativista, que foi às vezes injusta, mas sempre oportuna, ou fazendo abstração de tudo quanto trouxe, afinal, de positivo. No momento em que ele renunciou às preocupações puramente estéticas foi para dedicar-se a temas deliberadamente nacionais e até nacionalistas. Muitos dos pioneiros do modernismo enveredaram de súbito e quase simultaneamente pelo novo caminho. “Noturno de Belo Horizonte”, *Pau Brasil*, “Evocação do Recife”, *Raça* foram alguns dos marcos inaugurais dessa orientação. O próprio *Macunaíma*, se quiserem enquadrá-lo em algum gênero, foi, mais do que outra coisa, obra de poesia. Desse modo se inaugurou, em literatura, aquilo a que poderíamos chamar um exame de consciência do Brasil. Mais tarde esse exame passou a ser feito pelos sociólogos, pelos historiadores, quando muito pelos romancistas. E foi bom que isso se desse, pois o abuso de um determinado tema, a exigência de que seja tratado, quase com exclusão de outros, quando não indica pobreza de recursos em um artista, conduz com frequência a ela.

A presença dos “bons temas”, isto é, ilustres e válidos por si mesmos, tende constantemente a suprir e a dispensar virtudes mais insignes. É que tornando possível uma parcimônia maior do engenho e arte do poeta, uma vez que se substitui a eles, acaba naturalmente por anulá-los. O resultado, entre nós, de semelhante experiência foi que, extinguindo-se a moda da poesia de tema brasileiro, nascida em grande parte da ilusão de que toda arte autêntica é autenticamente nacional, isto é, baseada em motivos nacionais, de preferência pitorescos e excitantes, foram muito poucos os que se salvaram. Ou melhor, salvaram-se aqueles que, embora momentaneamente tentados pela moda, puderam provar, ao cabo, que não dependiam dela.

Não direi, no entanto, da crise poética manifestada em grande parte com essas condições, que resultou apenas da circunstância de se ter mostrado subitamente a inanidade de uma tendência passageira. Parecem-me suas razões bem mais fundamentais do que o leva a crer tal sugestão. E não poderia fazer melhor agora do que reproduzir os comentários que publiquei há dez anos — precisamente em 15 de Setembro de 1940 — quando por algum tempo sucedi ao nosso saudoso

Mário de Andrade nos rodapés semanais de crítica literária do *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro.

“Se é bem certo”, perguntava então, “que existe hoje uma crise de poesia, não deveríamos atribuí-la antes à existência de algum mal congênito em nossas letras, que até agora se têm transformado menos pela progressão contínua do que por meio de revoluções periódicas? Isso faz com que a cada impulso renovador se siga invariavelmente uma longa fase de rotina e relaxamento.” E acrescentava: “Não estou muito longe de crer que presentemente a revolução necessária seria uma contrarrevolução. Em outras palavras, um movimento tendente a restabelecer, nos devidos limites, a “mentalidade própria para o soneto”.

“O caso do surrealismo, de que há pouco me vali, serve para ilustrar um dos traços peculiares a essa crise da poesia. Não há dúvida que como escola ele pertence hoje ao passado e deu tudo quanto tinha a dar. Mas o terreno em que brotou e frutificou, é o mesmo terreno que pisamos ainda agora. Nós, homens de 1940, continuamos a viver em pleno romantismo, e uma das terapêuticas para o romantismo está em analisá-lo. Por isso convém que em todo verdadeiro poeta haja também um crítico vigilante e atento. Existe talvez um vício de sistematização, vício pedagógico, na tendência para separar permanentemente, como dois momentos distintos na criação literária, a parte da crítica e a parte da criação. É excelente, por este motivo, que a poetas, de preferência, se confie a crítica profissional. Os grandes exemplos de um Coleridge e de um Baudelaire servem para mostrar a que ponto isso pode ser exato. E para que ir tão longe sem evocar o nome ilustre que me precedeu nestas colunas? Em Mário de Andrade o crítico esteve sempre à altura do poeta.”

Evocando a figura de um dos grandes arautos da geração modernista eu tinha bem consciência de que, apesar de todas as distâncias que nos separavam, as palavras onde pusera minha inquietação diante dos rumos ou da falta de rumos de nossa poesia, não destoariam muito de seu próprio modo de pensar. Estou ainda lembrado de que, achando-me no Rio de Janeiro em 1922 e representando ali a revista *Klaxon*, tive ocasião de enviar-lhe como colaboração para o órgão do movimento, um excelente soneto escrito por um dos nossos companheiros cariocas. A recusa em publicá-lo, segundo explicaria Mário mais tarde, em carta ao poeta e a mim, não vinha de qualquer prevenção particular contra aquela ou outra forma fixa de poesia, mas da conveniência de se abandonar, ao menos provisoriamente uma forma que se convertera em simples receita.

Era o meio de se recuperar um contato direto com a poesia, cortando as teias de aranha em que ela se envolvera e que a escondiam. Em realidade não havia entre os modernistas de 22 nenhuma oposição irreconciliável e de princípio às formas fixas, inclusive ao soneto, como há hoje quem o julgue e como certas aparências ilusórias parecem indicar.

É natural que, em muitos aspectos, o modernismo constituísse uma inversão meticulosa dos graves padrões formais outrora consagrados. Ao verso alexandrino opuseram-se os ritmos inumeráveis e dissolutos. À solenidade parnasiana, o prosaico, o coloquial, o anedótico. À linguagem rebuscada, o falar caseiro e simples. Liberdade, liberdade total e sem limites: esse o *slogan* permanente dos novos revolucionários. Diante das constrictões e dos artifícios imperantes, não parecia existir mais do que essa alternativa.

Contudo, não entraria, por sua vez, nessa palavra de ordem, algum malicioso artifício? A genuína, a intolerante opressão contra a qual se levantavam, não vinha propriamente do rigor, vinha da rotina. O que agora se impunha não era tanto uma *liberdade de*, como uma *liberdade para*. Quanto a isso não se iludiam as figuras mais expressivas do movimento, embora a maioria deixasse de entender a distinção sutil e se submetesse, por fim, ao acalento da palavra mágica.

O grupo de poetas novos que ultimamente se tem erguido contra a herança de 22 tão pouco a compreendeu, e tomou por característico do movimento o que não passava de sua degenerescência. Em certo sentido tinham suas razões para isso, porque, tomado em bloco, o modernismo foi um movimento negativista e não poderia deixar de sê-lo. O lema orgulhoso que ostentara, prestou-se a fatais equívocos e representara em suma um simples toque de reunir: não procurou direções ou caminhos. E a liberdade sem peias bem pode ser a fonte de uma nova rotina, mais perigosa, talvez, do que a antiga, por que irresponsável.

Foi pensando nessa espécie de rotina que ousei falar na necessidade de uma contrarrevolução. Minhas palavras tinham então um valor de certo modo metafórico ou relativo a uma situação determinada, pois não acredito sinceramente, jamais acreditei, que as contrarrevoluções e os retrocessos sejam desejáveis ou sequer possíveis. Nestes dez anos muitas coisas mudaram, em verdade, e pode-se dizer que atualmente certos poetas se compenetraram melhor, ao menos em teoria, de que a verdadeira arte requer labor constante e ativo, nunca o abandono ao acaso das inspirações ou a preguiçosa aquiescência às fórmulas consagradas.

Tendo de retomar, diante da atual perspectiva, que não é a de 1940 e nem a de 1922, o problema da poesia nova, eu não o colocaria nos mesmos termos. Não é o formalismo nem é a preocupação com os problemas de técnica o que, segundo creio, faz falta às nossas gerações atuais. Meu receio está apenas em que a atenção dada a tais problemas parece provir, em muitos casos, de uma atitude polêmica em face das gerações anteriores, à simples vontade de sobressair delas e resultaria em parte da inspiração de modelos estrangeiros e ilustres. Já me ocorreu dizer, a esse propósito, que entre nós, mais do que em terras de cultura intelectual muito assentada, é costume abraçarem-se ideias na aparência plausíveis, não tanto com o fervor, mas com o ciúme intransigente dos neófitos. Ciúme que não impede, por sua vez, uma atitude de docilidade inerte em face dessas ideias e que nasce, não raro, de uma imperfeita compreensão do que elas em realidade significam. E não é esse o germe normal de uma nova espécie de rotina, semelhante às que inspiram e exigem, entre nós, aquelas periódicas revoluções inovadoras? A facilidade com que muitas dessas ideias se expandem não viria de uma adesão superficial e exterior a elas e que se torna veemente e intransigente justamente porque é superficial?

A prova de que em muitos casos as preocupações técnicas e formais vêm de um impulso exterior e não nascem verdadeiramente do íntimo daqueles que lhes proclamam a necessidade, está em que sua vontade de ultrapassar as formas literárias mais generalizadas na geração que os precedeu se realiza não tanto por um ato de superação, que seria sem dúvida desejável, como, no fundo, pelo retrocesso às expressões transactas. Seu triunfo é, em todos os sentidos, uma vitória da facilidade, pois não se faz mister, então, um gesto ativo de criação, já que existe ao alcance da mão a fórmula feita. E é a vitória dessa espécie de parnasianismo latente que, sob aparências exteriores diversas, tem prevalecido constantemente em nossa poesia, mesmo na que precede ao Parnasianismo.

À origem desse traço constante parece situar-se a crença, que herdamos insensivelmente das antigas construções retóricas, na existência de dois tipos de estilo fundamentalmente distintos e que não se podem confundir sob pena de morte. Se um deles se adapta às formas apuradas ou insignes, à tragédia, à poesia épica, à locução nobre, ao verbo patético, o outro tem seu terreno de eleição em manifestações mais rudes e vulgares: na comédia, na sátira, na descrição realista, na preocupação

do pormenor concreto ou simplesmente grotesco. Ambos são explicáveis segundo os padrões ancestrais, a presença de classes diversas, segregadas, porém, umas das outras, e organizadas em rígida hierarquia.

Os modernistas de 22 tentaram reagir, muitas vezes desajeitadamente, contra a concepção hierárquica dos temas, dos sentimentos, das expressões literárias, introduzindo em suas composições o prosaísmo voluntário, a ironia, a anedota e mesmo — para recorrer a uma fórmula que se tornou célebre — a poesia piada. Muitos dos seus censores atuais e em particular os censores desse admirável poeta que é Carlos Drummond de Andrade, o que efetivamente pretendem é a restauração exclusivista da linguagem poética, mergulho no que parecem ser as puras formas do lirismo, capazes de nos imunizar contra os contágios plebeus e profanos. Em outras palavras, nas palavras da antiga retórica, desejam em sua integridade e intangibilidade a preeminência do *sermo sublimis*, que mãos heréticas não se pejaram de misturar democraticamente ao *sermo humilis*, apropriado, este, ao discurso vulgar e à sátira, não à poesia genuína.

A posição dos que aspiram àquela intangibilidade parece reforçar-se ante a atualidade aparente de certos debates acerca do caráter peculiar do moderno “idioma” poético. Moderno, isto é, como vem sendo praticado desde o século passado e sobretudo depois que os poetas, na expressão de um deles, pretenderam manifestar o inexprimível por meio de um “imenso e metódico desregramento de todos os sentidos”.

Mas o que em realidade deparamos nesse idioma, com suas fraturas sintáticas, sua abolição dos elementos habituais de transição prosódica, suas metáforas inesperadas e violentas, é o contrário de uma depuração ou sublimação retórica; é um esforço de inclusão crescente, que não recua, se preciso, diante do próprio trocadilho ou da piada.

Querer converter em bandeira de qualquer movimento renovador a campanha, não já contra os *clichês* modernistas, o que seria admissível e louvável, mas contra o seu “prosaísmo”, como o fez, entre outros, um arauto dessa discutida “geração de 45”, o meu prezado amigo Domingos Carvalho da Silva, parece-me que é apenas uma das transigências com o nosso latente parnasianismo. Seria de todo desejável que os adeptos desse ponto de vista começassem por uma redefinição precisa do que sejam realmente o poético e o prosaico.

De passagem caberia lembrar-lhes como o prosaísmo pode, em muitos casos, servir para dar maior intensidade à linguagem poética. É o que o

demonstra largamente — para citar apenas este exemplo — a experiência da moderna poesia inglesa, que precisando buscar antecedentes para a ambição de manifestar um mundo cambiante e complexo, teve de recorrer à literatura barroca e seiscentista de um Donne e de um Marvell. Ou seja, a uma literatura que ignorava, talvez deliberadamente, a divisão estipulada pela antiga Retórica entre o estilo nobre e o remisso.

O outro ponto de vista largamente partilhado pelos nossos mais recentes inovadores da poesia, em sua campanha contra a geração precedente, é o da necessidade de voltarmos consistentemente ao zelo formal e formalístico. Zelo que, de certo modo, já floresceu na poesia, por vezes excelente, do Sr. João Cabral de Melo Neto, por exemplo, ou do Sr. José Paulo Moreira da Fonseca, e não só na poesia como nas importantes pesquisas técnicas do Sr. Péricles Eugenio da Silva Ramos.

Este último censura no modernismo o ter sido formalmente uma aventura sem disciplina, que por outro lado — acrescenta — não soube alijar de si o “prosaico e o excrescente”. É certo que semelhante aventura terá tido, a seu ver, uma virtude inegável: “a de liquidar uma vez por todas (?) a pretensão de o verso por si só ser poesia”. O neomodernismo, nessas condições — observa ainda — “não é nem pode mesmo ser uma negação do modernismo; ao contrário, é uma resultante, um produto fundamentado de sua evolução. A esta altura só um perigo o ameaça: o de cair na repetição das velhas formas e dos velhos processos, embora forma nada tenha a ver com fôrma. Contra esse mal é que devemos precaver-nos, pois técnica sozinha também não faz poesia”.

Desse perigo, que tão bem assinala o poeta de *Lamentação Floral*, não parecem muito cômicos, em verdade, alguns dos seus companheiros de geração. Em alguns deles parece certo, aliás, que o formalismo, a exigência de rigor técnico, até a exigência de recuperação das formas regulares e canônicas não passa, como já foi dito aqui, de argumento polêmico e de combate. Ainda nessa pugnacidade se revelam eles, por menos que alguns o queiram, tributários fiéis da mesma geração modernista de 1922, transformada agora em alvo de suas críticas.

Seria ilusório pensar que tais exigências proviessem em geral de uma inelutável necessidade e significassem mais do que mero artifício ornamental. Ou que participassem verdadeiramente dos esforços empreendidos entre literaturas mais ilustres do que a nossa no sentido de se descobrirem as leis secretas onde há de descansar perenemente uma criação literária digna desse nome.

Assim como até agora não foi dado aos nossos inovadores, em geral tão apegados à linguagem poética e alevantada, explicar o que seja o poético e o prosaico, não se pode dizer que a presença daqueles esforços tenha logrado criar até agora o que seria talvez lícito esperar deles: alguma nova poética fundada nas boas lições dos antigos e modernos e suficientemente prestigiosa para conter todos os desvarios formais nos seus justos limites. Qualquer coisa, enfim, que fosse para o nosso tempo o que foi principalmente, para os autores seiscentistas e não menos para o classicismo francês, a *Poética* de Aristóteles, a partir do dia em que a retiraram da sombra onde permanecera através de toda a Idade Média e mesmo durante a antiguidade clássica. Os que assim o fizessem, não direi que teriam realizado alguma coisa de positivo em favor da poesia, mas suponho que realizariam muito em benefício da própria coerência.

Pois o certo é que sem essa espécie de código formal, ou de alguma doutrina estética bem fundada, não vejo realmente como se possa tentar qualquer revisão de valores que tenha por base, sobretudo, critérios rigorosamente formalísticos. E assim, ou a revisão proposta não passa de mero argumento ou representará apenas, e então seria preciso confessá-lo com franqueza, um puro e simples retrocesso às posições combatidas pelos modernistas de 22.

Não quero encerrar estes comentários sem algumas reflexões acerca de uma atitude que me parece insistente entre nossos novos poetas e escritores em geral e que se associa em parte aos preconceitos assinalados. Refiro-me à superestimação, comum entre nós, da atividade literária e poética apresentada como fim exclusivo do verdadeiro autor, e que, não fossem certas contingências deploráveis da existência terrena, deveriam abolir as demais atividades. Contra esta opinião eu gostaria de sugerir a leitura das exortações que formam todo o décimo primeiro capítulo da *Biografia Literária* de um grande poeta e crítico: Samuel Taylor Coleridge. Nelas se mostra como a concentração de todos os sentimentos e pensamentos de um escritor na simples atividade literária resulta, ao cabo, em cérebros desertos e em corações vazios.

Sei que essa superestimação absorvente das letras, que se encontra à base de todas as teorias tendentes a imunizá-las e especialmente a imunizar a poesia de contatos profanos e prosaicos, se apoia largamente nas velhas doutrinas da Arte pela Arte. Quero crer, todavia, que no caso brasileiro o gosto desmesurado da literatura pura, das “belas letras”, participa antes do mais de algum vício de nossa formação nacional. Refiro-me naturalmente a

esse gosto que se detém nas aparências mais estritamente ornamentais da expressão e que tende a conferir aos seus portadores um prestígio estranho à própria esfera da vida intelectual e artística.

Fiados no poder mágico que a palavra escrita ou recitada ainda conserva em nossos ritos e cerimônias e que será sempre de interesse para quem se proponha pesquisar o complexo folclore dos civilizados, não faltam os que veem no “talento”, no brilho formal, na agudeza dos conceitos, na espontaneidade lírica ou declamatória, na facilidade vocabular, na boa cadência dos discursos, na força das imagens, na erudição decorativa, uma espécie de padrão superior de humanidade. Para estes, a profissão de escritor — se assim se pode dizer entre nós — não constitui em realidade apenas uma profissão, mas também e sobretudo uma forma de patriciado.

Semelhante ponto de vista, nascido em grande parte do preconceito romântico que conferia ao poeta, ao letrado, ao orador, uma dignidade de exceção, grassou e ainda grassa largamente no Brasil em resultado, talvez, das próprias peculiaridades de nossa formação histórica. As virtudes que hão de representar em grau eminente aqueles privilegiados são as mesmas que tradicionalmente se encontram, em grau mais impuro, nas profissões liberais e em certos empregos públicos: profissões e empregos que não sujam as mãos e não degradam o espírito; por conseguinte se situam hierarquicamente acima dos ofícios tidos por desprezíveis em uma sociedade oriunda de senhores e escravos.

Ao autêntico escritor que, sempre de acordo com o mesmo ponto de vista, só o é por uma espécie de dom de nascença, superior a qualquer contingência prosaica e terrena, competem prerrogativas especiais. Não há dúvida que em nossos dias já se fala com maior insistência nas obrigações e responsabilidades dos intelectuais. A missão que a estes caberia não é apenas um caminho cor de rosa e de ouro: ela impõe, ao contrário, deveres próprios e que a nenhum deles é lícito fugir sem grande perda de dignidade. Mas quem não percebe que tais “deveres” constituem simplesmente o reverso forçoso, inevitável, de outros tantos privilégios, e privilégios que só não se proclamam com a mesma ênfase porque isso não é verdadeiramente preciso, porque todos já os admitem tacitamente e de bom grado?

Essa moderna encarnação da doutrina de que o escritor é uma criatura eleita e em tudo excepcional foi, em certo sentido, reforçada pela predicação de certos teóricos que imaginam ter encontrado a

chave capaz de abrir a porta de todos os mistérios da existência. Para estes simplificadores, os problemas universais podem ser facilmente resolvidos graças a meia dúzia de fórmulas precisas e de meridiana clareza. Se nem todos os podem ver é porque tiveram os olhos vendados por mesquinhos interesses de classe, tornando-se, conscientemente ou não, os servos de algum imperialismo implacável. Se o intelectual tem, a seu ver, uma sagrada missão a cumprir, será esta, de elucidar os que não sabem ver por inocência e denunciar os que não querem ver por conveniência. Para os que assim pensam, todos os escritores hão de mobilizar-se espontaneamente em benefício de alguma santa causa, e isso em nome da própria dignidade profissional. O patriciado converte-se desse modo em milícia.

Reconhecer o contrário, isto é, reconhecer que a atividade literária e cultural tem seu campo particular, e que em outros domínios ela não é diferente, nem mais eficaz, nem forçosamente melhor do que qualquer outra, não significa pretender fazer das chamadas “elites” da inteligência um clero dispendioso e egoísta. É sempre excelente que os homens de boa vontade, e entre eles os escritores, coloquem eventualmente suas capacidades ao serviço de alguma causa de interesse coletivo. E é ainda melhor que possam congregarem-se em torno de semelhante causa. Mas para isso não se faz necessário que se ponham a falar do alto da torre da dignidade profissional, tão vaidosa e em verdade tão inútil como qualquer torre de marfim.

Não há como negar, em todo caso, que esse novo empenho de valorizar a profissão literária, empenho ambíguo, é certo, e de alvo mais nitidamente político do que intelectual, teve algumas consequências valiosas e plausíveis. Colocado o escritor em face de realidades que antes pareciam indiferentes e mesmo avessas ao seu mundo, ele veio emprestar um vigor novo às tendências que já militavam para dar uma dimensão mais humana às suas atividades.

E é justamente um dos méritos do movimento modernista de 1922 o ter dado alguns passos decisivos nesse sentido. Não há dúvida que, levado a negar certas convenções então dominantes, foi tentado, não raro a erigir sua negação em posição permanente. No momento atual, em que nada concorre para limitar nossas incertezas, faz-se necessário um terreno menos instável. E por isso o simples ideal negativista já proporciona poucos encantos. À complacência distraída nas negações substituiu-se assim, e cada vez mais, a demanda de novas posições.

Demanda imperiosa porque para dominar o inesperado faz-se mister uma vontade vigilante e um obstinado rigor. Não é certamente com a canonização dos tumultuosos delírios, da sagrada liberdade, da ignorância criadora, que será dado enfrentá-lo.

---

Conferência pronunciada em 1950 no curso de poética promovido pelo Clube de Poesia de São Paulo. Publicada na *Revista de Poesia e Crítica*, n. 8, Brasília-São Paulo-Rio de Janeiro, setembro de 1982.