

## CODIFICAÇÃO TIPOGRÁFICA

O PROBLEMA aqui não é o de conduzir a "arte de imprimir com tipos" ao sagrado reduto das Belas-Artes. Cuidaríamos, se fôsse o caso, de propor a eliminação das barreiras com que se pretende fechar esse reduto jamais visto. Trata-se da outra "virtude" da tipografia, justamente oposta: a de ser capaz de não se "mostrar", a de se tornar invisível no mesmo grau em que a fala é inconsciente. Um código tipográfico é, de fato, quase um manual de prestidigitação. Ensina a escamotear tudo aquilo que na transposição de um teclado para outro — o teclado do autor e o teclado do impressor — possa representar um divertimento para os olhos do leitor, mas não deixando ao mesmo tempo escapar a nota sutil de personalismo gráfico transmitida em pormenores aparentemente desprezíveis, como a adoção de maiúsculas, a intencionalidade de certos "brancos", a mudança de clave dos itálicos, a judiciosa colocação das notas, que devem acompanhar o texto maior, passo a passo, em tom menor, como uma segunda voz. O jôgo do pelotiqueiro é limpo, mas não deixa de trazer a marca individual. As próprias operações físicas da tipografia sugerem o modo de ser da coisa impressa, que é, mais do que tudo, medida. Os extremismos se encontram e, neste sentido, tanto faz ver a persistência de romântico medievalismo para o qual a área da página é uma fachada que se tem de encher de ornamentos, quanto o vanguardismo que simplesmente a desarruma ou desnuda — ambos colocados à mesma distância do verdadeiro texto para ler.

Tudo isso se encontra implícito nas primeiras palavras desse oportuno renovador da codificação tipográfica francesa. (GOURIOU, C. *Mémento typographique*. Paris, Hachette, 1961, xi, 128 p.). "A tipografia — linguagem — e a gramática, diz êle, sujeitam-se ao mesmo destino: suas regras, fruto da experiência e da tradição, indiscutidas às vezes, freqüentemente controversas ou ignoradas, sofrem continuamente os embates das exceções, sem cessar renovadas, ao sabor da busca, legítima ou aventureira, de uma expressividade mais eficaz". "Nestes domínios, continua, longe de reinar como soberana absoluta, a lógica freqüentemente se anula diante dos costumes. No entanto, a cada um dos problemas levantados pela necessidade de transcrição do pensamento, tem a tipografia o dever de dar pelo menos uma solução, acontecendo-lhe porém produzir outras, desde que solicitada a fazer valer certos matizes ou certas sutilezas".

Sutilezas e matizes próprios da tipografia, veja-se bem, como veículo da transcrição do pensamento. Não se admita sequer o dissimulado barroquismo das composições "originais": o tipógrafo deve escrever certo por linhas certas. Mas o caso do inteligente *Mémento* ainda é outro. Outro ainda mais importante, que não sendo o da composição propriamente dita agita-se na região indiscriminada da tipografia, da gramática e da bibliografia. Na mesma terra de ninguém onde certo manualista inglês queria construir uma "gramática da investigação literária" que fôsse uma mistura de pesquisa bibliográfica e de crítica textual. A inteligência dos textos se faz inclusive no limiar da inconsciência tipográfica. Não se perca nenhuma das invenções, deliberadas

ou sugeridas, do original que desce às oficinas. Tudo está em saber transcrevê-lo no nôvo, riquíssimo e por isso desafiante teclado.

Este código, porém, para ser digno do nome, não saberia afastar-se do imediatismo didático. Sua investida no terreno da teoria dos sinais nada mais é que uma tímida indicação de *avant-propos*. Mas não esquecer de que é sobre a dissimulada ossatura das regras que se pode montar os planos da legítima arquitetura tipográfica. Falávamos no personalismo que do original se deve filtrar para a mancha da impressão, mas este é um personalismo que se tem de constringer às regras desta poética a quatro mãos. Pois assim como o impressor deve ser fiel ao manuscrito, deve o autor previamente sujeitá-lo à idéia da coisa impressa. Não vale somente o humorístico conselho do inglês, segundo o qual obriga-se o compositor a seguir o original, mesmo que êle vôle pela janela. Supõe-se uma uniformidade primária, asseguradora do fluxo da leitura, a que todos devemos obedecer sem resistência, e por cima da qual pode cada tipógrafo tecer sua invisível teia.

Os códigos tipográficos, portanto, não se dirigem somente aos tipógrafos, mas também aos editores e aos autores. E é somente depois de obtida a conformidade geral a um conjunto mínimo de cânones que se pode pensar num estilo tipográfico. E antes de tudo à falta disso que ainda não se encontra boa tipografia no Brasil. Sem codificação, os autores confiam na orientação do editor o editor confia na experiência do tipógrafo, e o tipógrafo brasileiro — este de há muito que perdeu o bom senso tipográfico espelhado no sólido embora rude artesanato herdado das oficinas portuguesas.

Ou — o que é pior — o autor se supõe capaz de disciplinar, êle próprio, a composição e a paginação dos seus livros, pondo acima das exigências do leitor comum o que pensa ser a cristalização do seu senso estético ou a materialização do seu pensamento científico. Tudo se perde, então. O aparato das notas varia de livro para livro, confunde-se o uso de aspas e de itálicos, despreza-se a precedência dos elementos das preliminares e das finais, as bibliografias se arcaizam no ordenamento por prenomes, as abreviaturas, fantiosamente formuladas, se tornam ininteligíveis e até a própria nomenclatura bibliográfica é desconhecida ou trocada, nunca se sabendo ao certo, por exemplo, qual a espécie de ilustração a que uns chamam pranchas, outros planchas e outros ainda — inconscientes hispanizantes — lâminas.

A tábua de conteúdo deste código francês dará idéia da extensão da matéria. Na primeira parte, reservada às "etapas da composição", estão expostas as condições em que se deve apresentar o manuscrito ao editor, compreendendo a maneira de indicar os reais tipográficos desejados, o tratamento a ser dado às ilustrações e aos títulos correntes, o manejo das provas e dos sinais de revisão (exemplificados em apêndice). A segunda parte, que forma o corpo principal do código, contém a tabulação dos "usos tipográficos" — de itálicos, de maiúsculas e minúsculas, de versaletes; as maneiras de escrever os títulos das obras nas referências; a composição de citações e de diálogos; o emprêgo de números, abreviaturas, símbolos e pontuação; as formas de paragrafação, de epígrafes e de inscrições

lapidares. Reúne finalmente o autor, na última parte, espécimes de índices, de tábuas de conteúdo, de bibliografias, de peças teatrais e de inquéritos.

Esta bem cuidada publicação de Hachette, contudo, só nos serve de exemplo quanto à oportunidade de instaurarmos o nosso próprio código, a tornar-se possivelmente obrigatório nas editoras oficiais. Pois como a gramática, a tipografia — linguagem — é um fato geográfico e social, somente se tornando um valor quando harmoniosamente implantado num todo cultural. ORLANDO DA COSTA FERREIRA.

## DIREITO E DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO

(Publicação da Universidade da Bahia)  
(Série II — 24 — 1961)

O DIREITO BRASILEIRO tem oscilado sob a influência predominante do Positivismo e a menor, embora atuante, do Neokantismo.

Ambas formalistas e pouco preocupadas com as implicações históricas e econômicas do fenômeno jurídico.

Miguel Reale, com a sua teoria tridimensional, e Orlando Gomes, com sua crítica atualizante da legislação civil brasileira, representam algumas brilhantes exceções. Exatamente o último livro de Orlando Gomes, intitulado DIREITO E DESENVOLVIMENTO (Publicação da Universidade da Bahia, 1961), atraiu nossa atenção recentemente, graças à oportunidade das suas observações originais.

Metodologicamente Orlando Gomes parte da constatação de ser o Direito "fenômeno de superestrutura", que "não corresponde, atualmente, às transformações ocorrentes na infra-estrutura da sociedade". (p. 11). Seu objetivo é "a verificação do desajuste entre o Direito e os fatos numa sociedade em transformação, que está a realizar o complexo processo do desenvolvimento econômico, — a sociedade brasileira". (p. 11-12).

Em vez de recorrer aos dúbios conceitos de "progresso" e "atrazo", o autor, com realismo, prefere a expressão "correspondência", afirmando: "Em verdade, o que ocorre em toda sociedade que se transforma é a rutura do equilíbrio entre as suas partes". Com efeito: registra-se, atualmente, no Brasil, uma "desarticulação dos mecanismos tradicionais de controle social e pela subversão dos valores relativos à hierarquia das posições sociais". (pp. 7-8). Trata-se de um "processo crítico". (p. 7).

O problema encerra fundamental importância para a discussão e concretização do "caminho brasileiro" para o desenvolvimento. Por mais que se tenha falado em "Nacionalismo", as idéias influenciadoras da renovação ideológica brasileira têm continuado a vir de fora, adaptadas, porém ainda importadas. Por exemplo: Roland Corbisier, em FORMAÇÃO E PROBLEMA DA CULTURA BRASILEIRA, não esconde suas vinculações a Max e Alfred Weber, a Burkhardt e a Bergson; Guerreiro Ramos, n'A REDUÇÃO SOCIOLÓGICA, reconhece consistir, "em essência", a sua "redução", à "Sociologia engajada e militante" de Hans Freyer; Alvaro Vieira Pinto, no seu recente e magnífico livro CONSCIÊNCIA E REALIDADE NACIONAL, professa um ostensivo Hegelianismo, ao considerar que "o pro-

cesso do desenvolvimento nacional é função da consciência que a nação tem de si mesma", chegando a afirmar: "Os fatores ideológicos produzem o processo de desenvolvimento". (pp. 30 e 31).

Nada disto desmerece, porém, o papel renovador destes e doutros autores. As idéias não brotam de geração espontânea. A Cultura é um todo e um patrimônio da Humanidade inteira, não sendo recriada em cada país, ou região, por cada geração que se sucede. Daí o ridículo do ressentimento xenófobo, peculiar a muitos adeptos do Nacionalismo e ausente em inúmeros dos seus corifeus brasileiros, o que representa um sinal positivo para êstes últimos.

Foi ainda Orlando Gomes, noutro excelente trabalho anterior, RAÍZES HISTÓRICAS E SOCIOLÓGICAS DO CÓDIGO CIVIL BRASILEIRO (Publicações da Universidade da Bahia) (1958), quem frisou muito bem: "O idealismo de elite tem sido, entre nós, como foi na elaboração do Código Civil, de irreversível utilidade para o próprio desenvolvimento do país. Transplantando para um país subdesenvolvido, que vivia exclusivamente na dependência da exportação da produção agrícola, instituições e doutrinas oriundas de povos desenvolvidos, os elaboradores do Código Civil concorreram para o aperfeiçoamento do nosso direito privado, sem sacrificar a tradição pela novidade, e sem cair no servilismo de outras codificações.

"Essa influência do direito escrito que se antecipa à realidade só se exerce, porém, quando a lei se coloca na perspectiva do desenvolvimento social, apresentando-se como uma aproximação da realidade futura". (pp. 71-72).

Embora Alvaro Vieira Pinto insista na necessidade de massificação dos ideais nacionalistas, êles têm continuado a partir de uma "intelligentsia", cuja missão precisa ser a de diálogo com a massa, expressando suas reivindicações, porém dificilmente atingindo uma fusão entre ambas, por problemas de vocação específica, e não por estratificação social.

Assim sendo, a mensagem de Orlando Gomes, em DIREITO E DESENVOLVIMENTO, prolongamento da sua mensagem de RAÍZES HISTÓRICAS E SOCIOLÓGICAS DO CÓDIGO CIVIL BRASILEIRO e d'O PAPEL DO ESTADO BRASILEIRO NA REGULAMENTAÇÃO DO TRABALHO (Contribuição ao II Congresso Internacional de Direito Social — 1958), encerra uma importância especial. Trata-se da análise lúcida da realidade brasileira, por um dos seus mais eminentes juristas-sociólogos.

Orlando Gomes, depois de situar o desequilíbrio entre infra e superestrutura, sob os termos de "Mudança social e crise do Direito", dentro da linha antes mencionada, frisa o sentido teleológico da sua obra: o de ajudar "a chamada revolução brasileira", "caracterizada pela arrancada decisiva para a liquidação do sub-desenvolvimento". (p. 45). Mostra, em seguida, o que classifica de "heterogeneidade da Economia brasileira e Direito", com suas distorções e inadequações, destacando, com muita oportunidade, a alienação da maioria dos juristas brasileiros: "Lamentavelmente, a doutrina não tem se interessado por estudo mais aprofundado das peculiaridades do nosso direito, muito prêsa que ainda se acha à literatura jurídica da França, da Itália e da

Alemanha, sem se aperceber, como notou Ascarelli, que muitas afirmações doutrinárias francesas e italianas adquirem sentido diverso entre nós e que isso é um efeito da peculiaridade da orientação da prática brasileira. De lamentar ainda que, em vez de se preocupar com o estudo dessas particularidades, a maioria se dedique à exposição e discussão de questões largamente debatidas no estrangeiro que têm, porém, **uma importância marginal**". (Os grifos são nossos). (p. 74).

Dai, entre outros motivos, o desajustamento do Direito positivo brasileiro, "em mora com os fatos".

Em seguida o autor enumera e analisa as brechas: "Notadamente nas partes relativas à organização da família e ao direito hereditário —, nos pontos em que interessam ao processo do desenvolvimento econômico" (p. 77).

O direito de propriedade, em especial do setor rural, merece sua especial consideração, concluindo: "evidentemente, sem uma reforma agrária de profundidade não será possível atingir a uma etapa do desenvolvimento capaz de sustentar os rápidos progressos da industrialização". (pp. 119-120).

Finalmente: Orlando Gomes encerra DIREITO E DESENVOLVIMENTO com uma importante contribuição a um tema pouco analisado, cientificamente, e de influência decisiva no Desenvolvimento brasileiro: a fiscalidade, denunciando o "colonialismo interno" da atual organização do imposto de vendas e consignações, sugerindo nova formulação para a "taxação dos lucros" reinvestidos e para o imposto territorial, etc.

Em conjunto, e nas suas particularidades mais originais, o recente estudo do professor baiano representa apreciável contribuição à nova Ciência Jurídica no Brasil, em dia com o desenvolvimento e por ele também se engajando na luta, na batalha integral que o país trava contra a miséria e a ignorância, na atual etapa histórica.

Vamireh Chacon.

## UM ENSAIO DE SOCIOLOGIA

"NOTAS para um estudo das relações do caminhão e do motorista com a paisagem e o homem brasileiros, em geral, e nordestinos, em particular": êste o subtítulo de Marcos Vinícius Vilaça dá a seu livro *Em torno da sociologia do caminhão* (Edição do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, 1961 — 162 p.) e que parece definir o livro, pelo menos do ponto de vista do autor.

Trata-se, realmente, de tentativa de interpretação do caminhão como "manifestação autêntica de transporte", como "relação de transporte com economias e populações" (p. 17) e de sua presença na vida brasileira e, particularmente, na nordestina. Presença cuja influência "alcança (...) o homem, o animal e as cousas", "cria um linguajar próprio", "forma um novo tipo humano". Que "civiliza" e "enriquece o folclore"; que "cria mitos" (p. 18). Para o autor, "já se esboça na fisionomia brasileira uma como **época do caminhão** que pode ser considerada transregional", originando "essa como que nova expressão de desenvolvimento (...) no cenário das realidades nacionais" (p. 18). Seu intento é o de demonstrar-lhe a ocorrência e analisar as suas múltiplas implicações e formas existenciais. Intento que se justifica

plenamente, dentro dos limites de ensaio em muitos aspectos pioneiro e inovador.

A obra é trabalho de sociologia, tomado o termo no seu sentido mais geral. Nenhum exclusivismo de método, de visualização, de linguagem. Visão aberta e sobretudo desassombrada em suas perspectivas. Só aparentemente assistemática. Com êste instrumental globalizante, desenvolve-se análise compreensiva do fenômeno da integração regional brasileira e do veículo mais constante e efetivo dêsse integrar-se — o caminhão. Análise que, se se orienta por um prisma particular, êste será antes regional e até local do que metodológico, constituindo-se modo de angulação válido na medida em que se integra com tendências e aspectos da própria área escolhida para estudo. A área é o grande nordeste, de que se destaca uma subárea em que se concentra o campo de observação do autor: o agreste e o sertão do nordeste oriental.

A partir de campo aparentemente restrito, torna-se possível a generalização em termos nacionais, sobretudo quando o ponto de vista adotado é o amplamente sócio-cultural, onde precisamente aparecem as constantes mais marcadas do fenômeno, e as mais generalizáveis ao caso brasileiro.

Ê ainda em função da ótica particular ao autor que não lhe escapa que, do caminhão — instrumento de transporte e do comércio com paisagens — não se desvincula o homem. O caminhão aparece, com efeito, como sendo sociologicamente homem e máquina, e ao estudo de um meio de transporte acrescenta-se o de um tipo social que com êle se confunde: trata-se do motorista, do chofer. Personagem singular, traz o motorista consigo, em sua morfologia transaccional, marcas de tempos sociais diversos; realiza, nêle mesmo, fusão de formas culturais diversas; é, como as mercadorias que transporta, criador de hábitos, destruidor de costumes anquilosados. Em suma, age no sentido do progresso social.

No estudo do motorista e dos fenômenos de mobilidade social, vertical e horizontal, que com êle se implicam reside um dos grandes méritos do ensaio. A mobilidade vertical tem no caminhão elo, degrau, escada. A mobilidade horizontal é melhor estudada, sobretudo no seu aspecto transregional, em que se forma o binômio caminhão (homem e máquina) — estrada. Faz surgir o aspecto pitoresco das romarias e o fato desolador das migrações, a que o caminhão "pau-de-arara" está tão "intimamente ligado" (p. 143).

Ê ao caminhão "pau-de-arara", com efeito, que M.V.V. dedica as últimas linhas de seu trabalho. "Sob o peso de tantos atropelos, na tábua dura do caminhão "pau-de-arara", escreve, "sofre o nordestino, murchando de corpo e alma. Ao partir, defende que o comunismo é 'capêta', no fim admite o que seja mais revolucionário (...)". E conclui (p. 149): "Se a situação econômica não é resolvida, êle volta. Só assim. Para isso há os agenciadores da volta, a dizer que já chove, e que o milho já vai bonecar".

Roberto Cavalcanti de Albuquerque.

CRISE DA AUTORIDADE, CRISE DA UNIVERSIDADE: CRISE É BRASIL (SÔBRE UM DISCURSO DE PARANINFO)

EM MOMENTO que pediria mais o comodismo

das palavras respectivas um mestre fala a seus alunos sobre a "crise da autoridade".<sup>1</sup>

O tema desce dos editoriais austeros de jornais para ser sentido no ambiente restrito do ensino; o pronunciamento, pelos seus motivos e por sua origem é de ser atentamente escutado: é tanto mais grave quanto na autoridade mesma é que se funda a possibilidade de transmissão de uma cultura.

A crise de autoridade não é senão o lado anverso da necessidade geral de reformas. Essa necessidade, diz-se com freqüência, é que tem dado o "tonus" de nosso momento histórico.

Área mais sensível do organismo social, custa a crer que a estrutura do ensino não se tivesse ainda curvado às novas exigências. Mas quem se debruça sobre a história do país verá que de tal modo se fez daquela estrutura algo opaco e distanciado da vida que ela é agora não só incapaz de corresponder ao surto de desenvolvimento, mas incapaz mesmo de compreender quaisquer desses aspectos que tornam o Brasil de hoje surpreendentemente inovador no seu modo de ser dinâmico.

Das escolas de jesuítas — que instalaram uma tradição de autonomia perturbadora das relações entre o todo social e as unidades de ensino; das escolas jurídicas e militares — aonde o estamento burocrático ia a partir do segundo reinado recrutar seus membros; da Universidade reclamada com sangue nos séculos XVIII e XIX — se chegou a que?

A êste organismo tão pouco plástico que, não é ousado dizer-se, não traz dividendos esperados nem mesmo à classe dominante a serviço da qual foi erguido. As instituições anacrônicas que fazem mais que deter a evolução social, se opondo enrijecidas às investidas saneadoras dos órgãos estatais. Isto em um tempo em que se pode considerar superada no mundo a luta por uma autonomia universitária que fôsse apenas couraça contra abusos de um Estado intromissor e é lícito falar de uma luta por uma "autonomia ativa" a forçar as Universidades a que assumam seu verdadeiro papel diante da comunidade. O papel de agente do desenvolvimento e, entendida a educação como investimento, o de também procurar ressarcir a sociedade pelos altos custos dos estabelecimentos de ensino.

Até nos Estados Unidos é discutida a questão se a escola deve atrever-se a participar da transformação da vida social.

Divisora de classes, fonte de privilégios — é o que se tem dito da Universidade brasileira. Daí sua reforma, diz-se ainda, não se dever restringir à mera questão pedagógica, mas ser questão social e política.

Aos agentes encarregados do ensino superior no Brasil, que fica como resposta?

Muito pouco, pois o menos a se dizer do nosso ensino é que êle não estabeleceu laços verdadeiramente estreitos com a vida. Isso pode ser irrelevante numa fase risonha e franca. Não nesta época de tais mudanças em que "nem mesmo os conservadores esperam que seus filhos vivam no mundo que conheceram". (Manheim).

Walter Costa Porto.

## O PROBLEMA DA UNIVERSIDADE

NA EVIDÊNCIA de um momento pré-revolucionário, alguns escritores reabilitam o gênero panfleto: linguagem forte e fácil, de coação e otimismo, repetitiva para ser clamorosa. Mais do que bradar, arregimentar. Menos do que por questões ou instaurar debates: uniformizar um comportamento. Cedendo, assim, a intenção sociológica do autor, pela ausência de dados, pelo esboço muito generalizador do problema e pela incidência nos "slogans" menos depurados da situação.

### A iminência da tese

"... a reforma da Universidade é apenas uma faceta particular do problema da reforma geral da sociedade brasileira, aquela que, dizendo respeito mais de perto à existência do estudante, não só lhe interessa em caráter pessoal como é a via de entrada na sua compreensão do processo geral da nossa realidade." (Pág. 9)

vem expor-se ao perigo de um assentimento banal. (*A questão da Universidade*, Alvaro Vieira Pinto, Editora Universitária).

Estilo panfletário, por necessidade de intervenção direta, comprometendo, pelo menos, uma análise científica — no caso, sociológica — da questão: "... do contrário cairíamos nas velhas, pedantes e fúteis discussões acadêmicas sobre planos para melhorar o ensino superior, leis de reformas, e tantos outros divertidos e inofensivos debates" ... (pág. 13). Ainda na mesma página: "Ninguém tenha dúvida, o destino, a forma futura da Universidade brasileira está sendo decidida neste momento muito mais num comício de camponeses no Nordeste, do que nas salas de reunião dos Conselhos de Educação".

O reconhecimento da omissão e mesmo fracasso das autoridades e reformas impostas estaria superado simplesmente com o anunciar que "... a reforma tem de ser feita de fora para dentro, e por via política, e por força do potencial social adquirido pela classe estudantil nas suas ações de rua, na participação progressiva em todos os grandes problemas que dividem a opinião pública, enfim, numa luta cujo plano é muito menos a aula do que o comício" (93-94)? Apenas por audácia, ou facilidade, ou desespero, ou intransigência? Entretanto as convicções do escritor Alvaro Vieira Pinto se exprimem por imperativos: tem que ser feito, deve ser feita.

Apesar de breves (e convenientes) ressaltos, o esquema é composto em termos da luta de classes — professoral e estudantil. Classe dominante, reacionária, retrógrada, "funcionária", vitalícia, inculta — a dos mestres. Classe progressista, descomprometida com os poderosos, identificada com a consciência popular — a dos alunos. Por isso, a dedução (ideológica) inexorável: "A pregação da Reforma Universitária tem de ser feita ao povo, como aliás a das demais reformas exigidas pelo País, e não aos eruditos catadráticos que nela só vêem um motivo de perturbação do sono" (pág. 95).

Como desconfiamos de fórmulas que se precipitam sobre a realidade, solicitamos uma investigação mais objetiva por estudantes e

<sup>1</sup> Discurso de paraninfo do prof. Paulo Freire, na Escola de Belas Artes da Universidade do Recife, 1961.

mestres — em diálogo de resistências e afinidades.

E também porque, até hoje, falharam ou se demitiram as "élites" universitárias, o Prof. Alvaro Vieira Pinto denuncia:

"O mais grave está justamente neste último aspecto: a Universidade incute no espírito do aluno a idéia de que a aquisição de cultura destaca do povo. Por isso, a Instituição expulsa o povo do direito à cultura. Como não está vinculada às massas, mas às classes dominantes, não lhe ocorre compreender que é precisamente pela cultura que se deveria ligar o povo, fazendo-o ingressar, em totalidade, no âmbito dos seus anfiteatros e laboratórios". (pág. 45).

Motivados pelo otimismo revolucionário do autor, indagamos: se o desejo de ultrapassar uma educação para privilegiados, além disso livresca, vai corresponder a uma nivelção ou proletarianização do saber universitário? Substituir-se-ia uma forma de dominação por outra? Se a Universidade, mesmo destinando-se a uma cultura superior (verdadeira), não poderia estender-se em missão civilizadora — sem utopia —, integrando-se nos ideais da coletividade — sem medo nem demagogia? São outras questões da universidade que certamente fogem aos objetivos imediatos do autor, preocupado em falar uma linguagem direta, muito bem interpretada na contra-capa do livro: "A Questão da Universidade é um exemplo de agressividade na democracia da UNE".

Embora reafirmando a "praxis" da classe estudantil, que se "... não possui *seu* projeto de Reforma, por mais imperfeito e até por vezes ingênuo, impreciso e errôneo que seja, não possuirá condições para enfrentar o projeto que a classe dominante lhe irá oferecer"... (pág. 152), o autor não se retrai diante do desejo de apresentar "medidas práticas da Reforma": o co-governo, a supressão da trincheira do vestibular, a Universidade do Povo, a luta contra a vitaliciedade da cátedra e o entrosamento do ensino superior com os centros sociais de produção, fábrica, fazendas, emprêsas. Sugestões do Professor brevemente transformadas em reivindicações dos estudantes: onde a verdade de um projeto por uma classe exigido por uma pesquisa e reflexão, por estudos e atuação definidos?

Pela inescusável força da comparação: o ensaio do Prof. Alvaro Vieira Pinto é contudente como a peça "O Auto dos 99%", mas tendo a desvantagem de não apresentar fatos, flagrantes, estatísticas, como o livro — igualmente de um momento pré-revolucionário — do escritor Franklin de Oliveira, *Revolução e Contra-Revolução no Brasil*.

Jonard Muniz de Brito.

## NACIONALISMO E TRÓPICO

PREOCUPADO em racionalizar o nacionalismo — entre nós "principalmente uma exploração emotiva" — o que nos apresenta Vamireh Chacon *A Revolução nos Trópicos*. Instituto Brasileiro de Estudos Afro-Asiáticos — 1962) é um largo afresco da turbulência dos povos em redor dos trópicos. Descendo às origens do nacionalismo moderno não deixa de, às suas motivações culturais e comunitárias, acres-

centar o exame de suas implicações básicas de sentido econômico — a dependência dos países subdesenvolvidos na oferta de bens primários aos compradores industrializados, o frágil crescimento de capital e investimentos a não possibilitar o pleno aproveitamento da força de trabalho.

A análise dos movimentos nacionalistas indonésio, árabe, indú, iugoslavo polonês, cubano e brasileiro junta o autor a idéia de uma frente comum com os povos africanos em torno de "reivindicações não só econômicas como, sobretudo, humanas, de defesa intransigente da miscigenação entre brancos e povos de cor e da aculturação de valores europeus, e ocidentais em geral, nos trópicos".

Contra isso estariam os "interesses coloniais de setores da opinião portuguesa" e o "pseudo-arianismo de largas faixas da mentalidade brasileira". Este pseudo-arianismo que nos vem fazendo perder "grandes oportunidades de liderança entre os povos de cor no mundo".

Pois o ocidente — "enquanto cultura e civilização e não como sinônimo de capitalismo", corre a advertir — poderá ser salvo na África e no Oriente pelo nosso país.

Valem essas idéias como uma prévia e devem ser efetivamente olhadas como sintoma firme da orientação que o autor imprimirá ao Centro de Estudos Internacionais recentemente criado pela Universidade do Recife e entregue a sua guarda: o Recife será a "pioneira ponta de lança" nesta tarefa de "racionalizar e ampliar as relações brasileiras" com as áreas africana e asiática. Áreas onde os erros acumulados da colonização europeia reclamam agora a descoberta, a conquista, a ordem admirativa e o suceder de gerações como títulos de legitimidade. Como se não tivesse o desbravamento, a ordem e a paz procuradas o único e pouco honesto intuito da exploração predatória e como se os valores de organização e financiamento que o branco representa nessas regiões pudessem se deter em locais que não devolvessem largos dividendos.

Walter Costa Porto.

## PESQUISA FOLCLÓRICA NO NORDESTE

Seria a Ciranda algo "nôvo" em nosso folclore? Um fenômeno inédito? Uma dança conhecida dos estudiosos sob denominações diversas e, as mais das vezes, desconhecidas? Ou não viria a ser mais do que simples variante do côco nordestino? Que critério científico adotar na colheita do material para análise, dado que nas diversas zonas da faixa litorânea pesquisada, do Estado de Pernambuco, o caráter essencialmente *variante* dos cantos e melodias parece ser a regra geral? Que valor efetivo poderia ter a origem da palavra diante da evidência etimológica concreta que parece sugerir, ao contrário do que a maioria dos musicólogos brasileiros costumam repetir sem maior criticismo, ser a Ciranda motivo baseado em "tema de adulto"? Que interação poderá ter havido entre a Ciranda e outras formas de dança do Nordeste, como por exemplo o côco? Até que ponto poder-se-ia postular, com bases analíticas reais, uma influência direta do canto Gregoriano no perfil melódico de certas canções de Ciranda?

Senhor de uma respeitável cultura musical e musicológica (*Ciranda — Roda de adultos*)

no folclore pernambucano. Pe. Jaime Diniz, Revista DECA, Departamento de Extensão Cultural e Artística, Recife, 1960, n.º 3), o autor ataca estas questões com muita simplicidade e rigor científico, denotando uma atitude de independência espontânea e impessoal diante do problema da música brasileira ainda em processo de cristalização. Resulta daí, talvez, o maior mérito de todo o seu paciente trabalho: a quebra de uma visão estática e aberrante do nosso folclore musical iniciada paradoxalmente por Mário de Andrade e ainda hoje sustentada pelos seus seguidores imediatos de São Paulo. Para o saudoso musicólogo do Movimento Modernista de 1922, "o Brasil não possuiria uma verdadeira música folclórica, isto é, não possuiria cantos tradicionais transmitidos de geração a geração e comuns pelo menos a uma certa região; nas nossas cantigas, os textos, embora circulem por várias delas, permanecem muito mais do que a música, que nunca se fixa numa forma só, desdobra-se em infinidade de variantes..." (Oneyda Alvarenga, *Música Popular Brasileira*, p. 27, Editora Globo, 1950). A esta interpretação a bem dizer forçada de uma realidade cultural cuja própria razão de ser é seu dinamismo incessante, o Pe. Jaime Diniz contrapõe, sem polemicismo, o critério adotado por Béla Bartók e, hoje em dia, por todos os grandes centros de estudos folclóricos e musicológicos do mundo: "a música popular é como um ser vivente que muda de minuto a minuto — não se pode por isso dizer que esta ou aquela melodia é como foi anotada, mas somente que ela era assim na ocasião, no minuto em que foi anotada" (Béla Bartók. *Scritti sulla musica popolare*, citado pelo autor). Quer dizer: a variabilidade fundamental de nossa música folclórica não significa que o Brasil não tenha folclore musical propriamente dito, pelo contrário, indica que estamos diante de uma experiência musical popular autêntica e cuja vitalidade se manifesta precisamente através deste seu dinamismo.

Jarbas Maciel.

## A CRISE CONTEMPORÂNEA DA LINGUAGEM: CAUSAS E CONSEQUÊNCIAS

PARA O PROFESSOR CLAUDE PIGUET (*La Crise Contemporaine du Langage*, Imprimerie des Arts et Métiers S.A., Lausanne 1960), a crise contemporânea da linguagem há de ser entendida a partir da perda da unidade grega do logos. Baseado no pensamento do lingüista suíço, de linha husserliana, Johannes Lohmann, para o qual a rutura da unidade do logos, já se preparava dentro de si mesma, o autor mostra a significação profunda da revolução estoíca: "Daqui em diante... a linguagem não é mais logos, mas indicador (oratio) do logos (ratio); daqui em diante as coisas não são mais dadas, de um só golpe, com o pensamento na linguagem e por ela, mas elas não podem ser senão significadas extrinsecamente: o lugar em que o pensamento se liga à linguagem não é mais o logos, mas a "consciência" (pág. 5).

Revolução nas relações do pensamento com as coisas cujo efeito nos alcançaria até hoje: "Daqui em diante, e o cartesianismo registrará este estado de fato em toda a claridade, o nosso pensamento não habita mais naturalmente nas coisas, mas deve ir-lhes procurar, segundo ca-

minhos que são métodos, com a ajuda do pensamento e da linguagem" (pág. 5-6).

Seguindo nesta perspectiva histórica, o professor Piguet aborda o medievo mostrando como nele não se dá, apesar da redescoberta de Aristóteles, um retorno à unidade grega entre realidade, pensamento e linguagem. Piguet repete o que já notara bem Spitzer: é o caráter simbólico concedido à linguagem, que caracteriza o pensamento medieval. "O pensamento medieval procura então dominar, pelo pensamento, não só a linguagem concebida como um símbolo, mas a própria ligação simbólica que liga a linguagem às coisas" (pág. 6).

Seria, porém, com o Renascimento onde (mais uma vez) se cristalizaria o acervo do mundo pós-clássico grego quanto à idéia que hoje nos soa tradicionalizada sobre a linguagem como mediatizadora entre duas ordens em si autônomas: a ordem das coisas e a ordem das idéias. Completava-se a tripartição do logos grego: "O logos não é mais uma unidade viva e sentida como tal, mas uma triplice funcionalidade, das coisas entre si, das idéias entre si e das idéias com as coisas pela mediação implícita da linguagem" (pág. 6).

À época moderna, e é então que mais original se mostra o pensamento do autor, caberia a atomização de uma das partes já seccionadas do antigo logos: atomização da língua em linguagens. "A atenção filosófica, que se voltava sobretudo para as coisas reais entre os gregos, depois para as idéias da razão desde o fim da Idade Média, tornando de cada vez transcendente um destes dois polos, vai carregar daqui em diante sobre o intermediário que os liga, isto é, sobre a própria linguagem" (pág. 7).

Dois acontecimentos, acumpliciam-se, então, segundo o autor, para este resultado: o advento da ciência moderna e o romantismo. "A ciência moderna, escreve Piguet, nasceu com efeito no momento em que a linguagem cessou de ser um símbolo para se tornar uma linguagem simbólica, isto é, algébrica" (pág. 7). Também, acrescentaríamos para mostrar como este aspecto caracteriza a época, a novela nasceu sob desígnio semelhante: o seu processo de surgimento foi sendo o do abandono da linguagem, simbólica apenas enquanto atividade mental. Daí a antecipação que encontro na obra do autor espanhol Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, onde, mais do que em Chaucer cu mesmo do que em Boccaccio, a palavra é mais que símbolo de valor prefigurado.

Esta observação que espero poder desenvolver um dia, naturalmente não interessaria ao professor suíço, porquanto o que lhe importava era mostrar como a linguagem científica progressivamente se converteria em uma linguagem apartada, especial, antes presa ao pensamento que às coisas (por efeito do seu caráter fundamentalmente matemático). "Servidora fiel, a linguagem simbólica sujeita-se ao pensamento que a maneja com êxito e que calcula, mas ela deixa de ser o símbolo natural das coisas reais" (pág. 7). E, por efeito desta sujeição, linguagem formalizada: "formalizar,

## MAURO MOTA EM SEU NÔVO LIVRO

MUITO MAIS que *Elegias* (1952 e mais que *Os Epitáfios* (1959) é *O Galo e o Catavento* (Livros de Portugal — Rio de Janeiro 1952) que cataloga Mauro Mota definitivamente na geração de 45.

A rigidez e a pureza de construção dos sonetos que compunham *Elegias* quase sempre não podiam impedir que transbordasse a tensão emocional de seu autor: raras as vezes que na história da poesia brasileira o poder verbal de um poeta foi posto a serviço de uma emoção de tal modo amadurecida.

Em *Os Epitáfios*, ruas, precisões e assombrações do Recife velho, os engenheiros e a bandinha da cidade natal enchiam os poemas. Se o poeta cantava a chuva era a "que cai sobre o Recife"; o domingo de regatas era o da

rua da Aurora  
a igreja dos Ingleses, o Ginásio  
as canoas no rio, sempre o rio

Só em *O Galo e o Catavento*, longe dos motivos que o levaram à alta dor das "Elegias" e imunizado contra o regional pode o poeta voltar-se tranquilamente para os objetos que o cercam e entregar-se à expressão intelectualista e à ansia definitiva que caracteriza sua geração.

Daí talvez não se poder o leitor furtar em uns poucos trechos do livro à impressão de que haja um poeta como que a se desafiar ou um tema a ser vencido. Caberia indagar — e esta não é investigação que agrade aos novos críticos, ciosos de separar da obra de arte "os nossos propósitos" — se o poeta não sente falta de um impulso como o que o levou à sua primeira obra.

Mas a beleza de poemas como "A Litanía do Amanhecer" (pág. 69) redime o mero formalismo de peças como "Soneto Plumário" (pág. 17). E onde muitos dos de 45 falharam ao apressadamente dotarem seus versos de elementos populares, em atabalhoada perseguição do social, vem Mauro Mota acertando desde "A Tecelã", publicada em edição restrita pelo Gráfico Amador e posteriormente incluída em *Os Epitáfios*; não abdicando às novas conquistas técnicas em troca de um conteúdo novo mas também não permitindo exista o significado social como linha indiferente ao padrão formal dos poemas ("A Rendeira", pág. 21 e "Cantiga das Lavadeiras", pág. 25).

O olhar do poeta se volta principalmente para as coisas elementares — o pão, o mel, o leite,

a pequena colher  
doce e mineral

a bilha, a semente, a toalha verde da mesa,

de franjas matinais  
a toalha da mesa

atento à lição de Neruda: uma vida que se cumpre como vida é além de luta uma festa.

Walter Costa Porto.

SÔBRE UM POETA EXCESSIVO

PUBLICADO O ANO PASSADO (1961), pelo

em geral, é com efeito, ..., falar das coisas falando de seus signos. O signo algébrico "i" tal que  $i^2 = -1$  é signo de uma operação mental e mental sômente" (idem).

É em face desta linguagem, já então construída, que bate o romantismo como o segundo acontecimento de importância capital e de direção contrária, pois: "O romantismo como experiência artística realiza a cisão da linguagem, porquanto êle *inverte* a evolução que a ciência formalizada havia feito a linguagem experimentar. A ciência, com efeito, puxara a linguagem para o lado do pensamento afastando-o das coisas reais; ora, o romantismo vai inversamente puxar a linguagem para o lado das coisas reais e considerá-la a si mesma como uma coisa real no meio de outras. (pág. 8). Magnificamente, Piguet vê o dilaceramento em que êsses movimentos pendulares põem o homem: "A ciência deixara de lado as coisas reais para melhor pensar e melhor falar, enquanto que a arte romântica enaltece tanto as coisas em lhes dizer ou em lhes fazer falar, que não sabe mais que fazer do pensamento, confinado por ela entre as necessidades utilitárias e não artísticas" (pág. 9).

Com a análise destes dois acontecimentos ímpares, Piguet demonstra a sua idéia central desta primeira parte da sua lição inaugural: tornou-se privilégio da época contemporânea o privar com uma multiplicidade de linguagens irredutíveis, a formalizada da ciência, a linguagem-coisa da arte (e não se pense apenas da literatura) e a linguagem corrente. Todas necessárias e mais, dentro dos quadros atuais, necessariamente distintas.

Como, então, falará o filósofo? Através de que linguagem?

Essas são as indagações que orientam o fundamento da segunda parte do trabalho, que aqui se resenha. Se o filósofo não configurou a sua linguagem também autonomizada que lhe resta se "a arte e a ciência querem-lhe abandonar?" (pág. 9). E continua Piguet: "Que resta ao filósofo senão um resíduo, mal elaborado, confuso senão que obscuro, feito de linguagem técnica pelo uso de conceitos bárbaros e enxertada de imagens de pretensão poética?" (pág. 9).

Piguet analisa o pensamento fenomenológico sobre a linguagem, demorando-se em Husserl, o pensamento das correntes neo-positivistas (Carnap e Wittgenstein) e, daí, retira a conclusão de que êles não fazem a respeito mais do que confirmar o impasse das linguagens irredutíveis. Não nos demoramos na análise desta parte, em primeiro lugar, porque ela compete agora ao especialista da filosofia e, principalmente, porque ela visa introduzir o leitor (anteriormente o seu ouvinte) para o que afinal de contas, para nós que não estamos em Lausanne, se nos escapa: as próprias aulas do autor, em que êle se propunha a busca de caminhos, ainda agora interrompidos, que conduzam a uma nova unidade das três ordens fundamentais do mundo humano: realidade, pensamento e linguagem.

Luiz Costa Lima.

Diretório Central dos Estudantes da Universidade do Recife o livro *A Máquina de Orfeu* de Francisco Bandeira de Mello não obteve da parte dos críticos locais uma apreciação merecida. Procurando suprir essa falha em tanto injustificável, já que o livro nada tem de desprezível, tentaremos enquadrá-lo aqui em seu justo valor, de acordo, é claro, com o nosso senso da coisa poética. Haverá por aqui talvez alguma severidade, mas não está em causa o poeta em pessoa nem as suas possibilidades, mas sim exclusivamente o livro que nos ofereceu, objeto dado. É o que veremos a olho nu, sem lentes de aumento ou diminuição. Sem que entretanto nos libertemos de nossa paixão crítica.

A apresentação gráfica do livro, aliás, não o favorece muito, pelo à vontade que transparece e a capa de Adão Pinheiro melhor a sonharíamos, sendo êle a mais alta expressão da pintura jovem do Recife. Isso entretanto ainda não é argumento contra a máquina do poeta. Esta sim, trabalhou demais e nos deu um excesso de produção: nada menos do que noventa poemas, para um jovem que anda pelos vinte e cinco. Em tese o número pouco importa, mas vamos analisar o que êle significa nesse livro e encontramos um dado capital para entender a poesia que nêle se contém. É evidente que Francisco Bandeira de Mello é um poeta copioso, mas não é só no sentido externo do volume de sua produção poética: é também no sentido interno, de intuições copiosas. Mas, perguntamos, onde é que se localiza êsse excesso? Na imaginação e na fantasia criadora não o é propriamente. Não dizemos que êle seja um poeta imaginativamente escasso, isto lhe seria injusto: o poeta lida constantemente com o que êle mesmo chama de "as resistentes e macias metáforas". Mas o seu estoque imagístico-metafórico está mais ou menos de acordo com um esquema de convenções, próprio de sua geração e de sua idade, embora êsses dois elementos extra-objeto não devam ser levados em conta aqui. O fato é que as utilizações dêsse estoque (e sei muito bem que nenhum poeta escapa disso, do esquemático, apenas eliminado pelo esforço de uma razão impiedosa) nos poemas de Francisco Bandeira de Mello têm a aparência de serem realmente o que são: uma mera convenção estilística. Não é absolutamente nêsse sentido que F.B.M. tenta alguma originalidade poética, embora, é claro, a imaginação de um poeta não se manifeste apenas no jôgo metafórico. Manifesta-se também, por exemplo, nas suas escolhas temáticas. Ora, não é êsse também o forte do poeta. Basta correr os títulos de seus poemas para que se tenha disso uma idéia. A Francisco Bandeira de Mello pouco lhe importa que se tenha escrito cem poemas sôbre "o verde canavial e a infância", escreverá o centésimo primeiro e escreverá também o bilionésimo sôbre uma namorada. Se o livro de F.B.M. não é fortemente imaginativo, não é também intelectualizado. Sua poesia não é de forma alguma conceitual. Nunca se poderá valorizá-la por êsse ângulo, como se pode escrever até tratados sôbre a ideologia de João Cabral de Melo Neto. Não há portanto nem excesso de imaginação nem de intelectualização. Resta um fator interferente da criação poética. O excesso da poesia de Francisco Bandeira de Mello se localiza na sentimentalidade, no seu quase-exclusivismo de reagir

emocionalmente às situações existenciais. Dizemos quase porque às vêzes não chega a manifestar-se propriamente uma emoção, que é uma reação psicologicamente complicada, mas simplesmente uma sensação, um mal estar ou bem estar diante de um estímulo qualquer, fora de nós, na vida. Veremos em que isso pode prejudicá-lo como poeta.

Mas já é tempo de dizer que o livro de que falamos não é apenas um livro isto é, inteligência, e sim dois livros ou pelo menos duas partes de um só livro. Preferimos considerar "A Máquina de Orfeu" e "O Sol Amargo" como dois livros separados, embora aqui reunidos em um só volume. Não é que haja qualquer distância cronológica na realização dos dois, já que os poemas (45 de cada parte) parecem ter sido escritos nas mesmas épocas. Presume-se portanto que a divisão tenha nascido de uma distinção de espírito entre os poemas e não meramente de uma cronologia. Parece-nos difícil saber o critério em que o poeta se fundou para distinguir os dois grupos de poemas. O único que nos parece razoável é o de haver muito mais artifício poético em "A Máquina de Orfeu" do que em "O Sol Amargo". Isso explicaria bem o título, em que a palavra máquina nos traz o sentido de produção artificial, mecânica. Mas por outro lado não explica a inclusão de poemas in-críveis como "O poeta vê mulheres magras", que parece saído da pena de Murilo Mendes. Se adotamos êsse critério temos o lado do poético em "A Máquina de Orfeu" e o lado do patético em "O Sol Amargo". Mas isto seria incorreto por um lado e exagerado pelo outro, já que muito pouco do artifício de "A Máquina de Orfeu" é verdadeiramente poético e o elemento passional que de fato se presencia em "O Sol Amargo" de nenhum modo chega a prejudicar a poesia verdadeira de alguns de seus poemas.

Não deixa de ser curioso observar essa contradição: é justamente nos poemas em que o poeta menos se esforça em ser "literário" que se afirma em um nível literário mais alto. Pois em dizermos poesia verdadeira não queremos significar mais do que boa poesia no sentido literário-formal, poesia em que exista uma verdadeira integração verbal-conceitual, integração de ritmo e espaço. Falsa poesia ou má poesia, que para nós significa a mesma coisa é aquela em que existe apenas uma distorção lógica, o que é realmente um primeiro passo, mas insuficiente. Na verdadeira poesia a essa distorção segue-se uma harmonia, uma coerência que podemos chamar de supra-lógica. E é isso que Francisco Bandeira de Mello consegue atingir algumas vêzes em "O Sol Amargo". Voltando ao que dizíamos no princípio dêsse artigo, a mera reação emotiva, a simples e indisciplinada sensação é que o prejudicam em atingir essa coerência poética mais frequentemente. Não se nega a interferência dêsses fatores na mais alta criação poética (ou estaríamos negando os grandes poetas do romantismo e do simbolismo mundial como Keats e Rimbaud), mas êles não se organizam senão pela participação racional. Expliquemos: sensações e emoções são grandes fatores de criação poética, mas precisam ser internamente trabalhados pela inteligência para que não se apresentem como primariamente sensações que não sejam pura matéria indiferenciada. Justamente essa diferenciação é que não exist-

te e que reclamamos na maioria dos poemas de Francisco Bandeira de Mello. Vimos afirmando desde o princípio que é na segunda parte do volume e que se intitula de "O Sol Amargo" que se encontram as melhores amostras da poesia de F.B.M. O romantismo realmente essencial d'este poeta, plenamente defensável como o romantismo de um Paulo Mendes Campos (este embora incomparavelmente mais "bem tratado"), aqui se revela em toda a sua plenitude e contudo muito mais do que acontece em "A Máquina de Orfeu", eivado de auto-criticismo. Neste se misturam ambigualmente o irônico e o patético como nos versos iniciais de "Biografia":

Eu sou o sem-mistério  
o sem atrativos  
poeta de celulose  
mansamente diurno  
e sem alicerces  
vivo comprando a dôr  
pois o sofrer é de graça

A mesma forma de criticismo se revela em outro poema, desta vez lembrando o Álvaro de Campos de Fernando Pessoa (que parece uma grande influência no poeta juntamente com Murilo Mendes). Aqui transcrevemos:

Viver, beber e dançar  
ter nostalgias falsas  
fazer versos  
em estilos diversos  
que projete as nossas armas,  
através dos universos humanos,  
que coisa bêsta!...

Não se poderia dizer contudo que esse auto-criticismo irônico seja realmente qualquer coisa de nuclear na poesia de Bandeira de Mello. Representam só estados de consciência isolados, mostrando que poderia haver na mente d'esse poeta pelo menos uma maior dose de "vontade de lucidez". O que acontece é simplesmente isso: um sentimental consciente de si mesmo e do perigo de sua posição desvia pelo rumo da ironia, mas um irônico inconsciente de sua impotência desvia pelo rumo do patético. Só muito raramente o elemento sentimental e o irônico conseguem se equilibrar a ponto de evitar o patético. É nesses raros momentos que o poeta Francisco Bandeira de Mello, sentimental por natureza e irônico pela inteligência, consegue realizar os seus melhores poemas, exatamente como acontece com o modernista Murilo Mendes (a diferença é que Murilo exacerbou o elemento irônico em sua primeira fase, enquanto Francisco Bandeira de Mello exagera o elemento sentimental). Antes desjeríamos, se esse poeta é essencialmente uma natureza de romântico, que êle derivasse mais para o patetismo do que para o sentimentalismo. Não porque a poesia esteja mais próxima d'esse ou daquele. Mas por outra razão extra-poética. Ao nosso ver o puro sentimentalismo reflete uma atitude mental de isolamento e de auto-complacência muito distantes do sentido crítico que exige a realização de qualquer arte (e até mesmo, por extensão, de qualquer ato humano), enquanto o patetismo de tal forma

intensifica emoções que a distorção se torna evidente à luz da consciência. É isso que nos permite diferenciar um William Blake de um Lord Tennyson. Neste sentido o jovem poeta Bandeira de Mello não nos deixa abandonar alguma esperança a respeito de sua poesia, e se êle largasse de uma vez para sempre certos cacochos sentimentalistas essa esperança se confirmaria. Não será por nenhum acaso que êle mesmo diz em um soneto, numa autêntica tomada de consciência:

E todo amante tem o seu cavalo,  
sarças de fôgo em lagos poloneses,  
feito de bronze, e explosivo e largo.

Enjoei d'esses líricos ridículos,  
tuberculosos e sensíveis princesas.  
O amor não é humor, é coisa amarga

Por último gostaríamos de consignar aqui os momentos excelentes da poesia de Francisco Bandeira de Mello. Em "A Máquina de Orfeu" êle se move entre um vocabulário indisciplinado e só raramente em alguns versos isolados consegue um ritmo adequado. Com poemas de ordem objetivista (tão em moda) como "O Peixe" e "O Galo" consegue o melhor nível do grupo, justamente pelo limitado do que se propõe dizer. Em "O Sol Amargo" consegue encontrar em alguns poemas a simplicidade ideal para a sua expressão. Referimo-nos aos poemas iniciais "Só", "Anotação", "Poema de Moço", "Poema de Velho", "Poema" (Morte, que esforço/perdido e velho!), "Na barca de Caronte", "A bôa melancolia" (menos os versos finais, pela facilidade) "Poema com um verso de Fernando Pessoa", "Os mortos", "Paisagem", "Biografia". Poemas como "Uranorama" e os sonetos intitulados de "O Sol Amargo", embora sem a relativa perfeição dos outros citados, chamam a atenção pelo que há nêles de emoção quase dramática ramando pelo patético, mas sem atingir a sua forma necessária. No poema "Os mortos", o meu preferido pelo que há nêle de sutil indefinição, há uma certa tonalidade de humor doentio que nos lembra o Manuel Bandeira de seus melhores momentos. Leia-se o poema:

Mas que amargura!

Sabe-se que o mundo vai girando lenta-  
[mente];  
na sala iluminada todos estão calados.  
Na partida giratória do sete e meio.  
Por que êsses olhares de vidro?  
e por que êste sabor, ótimo, de cadáver?  
Todos estão trespassados pelo tempo.

E afinal todos comeram do mesmo transe:  
lá fora chovia princípios de mundo  
e ninguém ousava recomear

Se o poeta Francisco Bandeira de Mello pretendesse sempre encontrar essa exatidão e essa nuance não teríamos que reclamar mais coisa alguma de sua poesia, e desjeríamos que prosseguisse a sua faina com apenas possuir "mente firme e ânimo bom" como diria Goethe.

Sebastião Uchoa Leite.