

AMADEU AMARAL

UM SONETO
DE BILAC

EDIÇÃO DO "JAHU CLUB",
1920

to Ennis J. Ste'

after her arrival

and

Nov. 1920

OBRAS DE AMADEU AMARAL

URZES (poesia)	Esgotada
NÉVOA (poesia)	Esgotada
ESPUMAS (poesia).	Esgotada
LETRAS FLORIDAS (conferencias literarias)	4\$000
A PULSEIRA DE FERRO (novella)	1\$000
DISCURSO de recepção na Academia Brasileira	2\$000
O DIALECTO CAIPIRA	No prélo

Os pedidos, acompanhados da respectiva importancia e de mais 10 0/0 para o porte e registro no correio, devem ser endereçados á SOCIEDADE EDITORA OLEGARIO RIBEIRO
— Rua Direita, 27 — S. Paulo.



AMADEU AMARAL

UM SONETO DE BILAC

CONFERENCIA REALISADA EM
JAHÚ, NO JAHÚ CLUB, EM 25
DE AGOSTO DE 1920.



EDIÇÃO DO "JAHÚ CLUB,,
1920



I

Não quero, senhoras e senhores, obrigavos a perlustrar commigo grandes questões de qualquer especie; convido-vos, modestamente, a uma pequena viagem de recreio — em tórno e por dentro de um soneto. Demais, um soneto que já é, de certo, muito vosso conhecido, — o que simplifica e reduz ainda o commettimento. Trata-se do soneto “Lingua Portuguesa” de Olavo Bilac :

Ultima flor do Lacio, inculta e bella,
E's, a um tempo, esplendor e sepultura ;
Ouro nativo, que, na ganga impura,
A bruta mina entre os cascalhos vela...

Amo-te assim, desconhecida e obscura,
Tuba de alto clangor, lyra singela,
Que tens o trom e o silvo da procella,
E o arrollo da saudade e da ternura !

Amo o teu viço agreste e o teu aroma
De virgens selvas de oceano largo !
Amo-te, ó rude e doloroso idioma,

Em que da voz materna ouvi: «meu filho !»
E em que Camões chorou, no exílio amargo,
O genio sem ventura e o amor sem brilho !

Antes de tudo, notemos como este soneto, sem deixar de ser bello e solidamente construido, não está de accôrdo com a sentença de Boileau :

Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème.

Vejamos por que. Esta sentença tem atravessado seculos como verdade luminosa e incontrastavel. De facto é uma verdade — sob a condição de que nos entendamos sobre a maneira de interpretá-la.

Boileau não diz que um soneto *sem defeito* valha um longo poema *tambem sem defeito*. A equivalencia que elle estabelece é entre um soneto sem defeito e um poema longo. Isto é, o soneto póde valer uma peça poetica muito mais extensa, mas, sob a condição de que seja perfeito. Parece um pouco estranho — não é verdade ? — que o illustre *legislador do Parnaso* tenha as-

sim pretendido estabelecer comparação entre noções tão diversas, a de perfeição e a de comprimento. Sim, parece, mas á primeira vista. Na verdade, não ha disparate algum na equação. Boileau julgava, naturalmente, que um soneto merecia capitular-se como sem defeito, sobretudo, quando tivesse a virtude maxima de dizer muito nas suas poucas palavras : quando comportasse, condensadamente, um assumpto capaz de grande desenvolvimento, sem accrescimo algum de natureza essencial. Elle reflectia o pensar e o gôsto da sua epoca.

Comtudo, o juizo de Boileau é um pouco exclusivista. Não é preceito absoluto que a materia do soneto seja capaz de grande desenvolvimento, para que o consideremos perfeito. Não é preciso que o soneto seja todo um longo poema comprimido ; basta que nada mais, nada menos tenha do que o necessario ; que cada verso, cada phrase, cada palavra seja indispensavel, e até insubstituivel.

Mas esta regra não domina só o soneto. Cabe em qualquer genero de composição

poetica. Portanto, em que differe esta das outras composições? Differe em que consta apenas de quatorze versos, obedecendo a certas normas no agrupamento destes e na disposição das rimas. Como, porém, é menor do que os outros moldes ordinarios, é natural que exija um pouco mais de condensação. E acredito que seja tudo.

Ha, sim, sonetos que valem longos poemas. Para exemplo, eu poderia recorrer a Petrarca — que é por ventura o *genitor genial* da especie, — poderia recorrer a Dante, a Du Bellay, a Soulayr, a Heredia. Em todos elles encontraria farta documentação. Prefiro, porém, citar um dos nossos que nada fica a dever áquelles outros : Camões. Soffrei que eu vos repita este primor, que é naturalmente vosso velho conhecido :

Sete annos de pastor Jacob servia
Labão, pae de Rachel, serrana bella :
Mas não servia ao pae, servia a ella,
Que a ella só por premio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contentando-se com vê-la :
Porém o pae, usando de cautela,
Em lugar da Rachel lhe deu a Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
Assim se lhe negava a sua pastora,
Como se a não tivera merecida,
Começou a servir outros sete annos,
Dizendo : Mais servira, se não fôra
Para tão longo amor tão curta a vida.

Este é, indubitavelmente, um dos taes sonetos que valem longos poemas. E'-nos ahi apresentada de escorço toda uma historia de amor, de paciencia e de resignada philosophia, com quatro personagens, com uma intriga completa e com um fecho logico e humano. Mas, tambem ha sonetos admiraveis, perfeitos como idéa, como desenvolvimento gradual e harmonioso de uma idéa através de quatorze versos, como força e fulgor de expressão, como melodia e graça, e que entretanto não admittiriam ampliações, porque só se poderiam ampliar diluindo, rarefazendo, aguando. Destes tambem seria facil fazer copiosa exemplificação. Contentemo-nos, porém, só com esta maravilhosa joia de Anthero de Quental :

A' VIRGEM SANTISSIMA

Num sonho todo feito de incerteza,
De nocturna e indizível anciedade,
É que eu vi teu olhar de piedade
E (mais que piedade) de tristeza...

Não era o vulgar brilho da belleza,
Nem o ardor banal da mocidade.
Era outra luz, era outra suavidade,
Que até nem sei se as ha na natureza...

Um mystico soffrer,, uma ventura
Feita só do perdão, só da ternura
E da paz da nossa hora derradeira...

O' visão, visão triste e piedosa !
Fita-me assim calada, assim chorosa...
E deixa-me sonhar a vida inteira !

O soneto de Bilac sobre a “Lingua portuguesa” é desta ultima classe : é daquelles que não admittem amplificações, — salvo se se lhe quizerem accrescentar coisas novas. As que elle encerra estão no ponto preciso de condensação. Não se podem comprimir, nem desdobrar. Comprimi-las seria tirar-lhes a graça e o vigor de varias imagens felizes, seria privá-las da sua eloquencia accessivel e encantadora. Desdobrá-las, seria convertê-las numa peça frouxa e apagada, como todas as obras extensas demais para o miolo que contêm.

Bilac primou sobretudo nesta maneira. Os seus sonetos são, como tudo que é d'elle, e ainda a este respeito, equilibrados. Em regra, não comportam, por si sós, materia

que dêsse para longos poemas, nem mesmo para pequenos poemas. Tambem nunca. são grandes demais para o assumpto. Encerram sempre o sufficiente para um soneto cheio, redondo e unido : nada mais, nada menos.

II

Isto não quer dizer que não careçam de ser *explicados*, isto é, analysados no intuito de se verificarem os fundamentos e o alcance das suas idéas. Não. Tratando-se de poetas que, como Bilac, nada fazem que seja trivial ou aéreo, ha sempre algum proveito em aprofundar um pouco os seus versos, para lhes apprehender inteiramente o pensamento, gosá-lo no que elle tenha de succulento e delicado, até á ultima gotinha escondida, reconhecer e recusar o que nelle nos pareça menos bom, ou equivoco, ou francamente mau.

O inferior, o duvidoso, o mau difficilmente se encontrará nos versos de Bilac. Olavo não é o mais imaginoso, nem o mais profundo, nem o mais sensivel, nem o mais imprevisto dos nossos maiores poetas. E'

porém, o mais igual, o mais equilibrado, e o mais correcto. A sua arte não nos depara grandes achados, nem vertiginosos vôos. Ella não nos surprehende : delicia-nos. Não nos leva, entre saltos e quedas, entre deslumbramentos e obscuridades, a algum estranho paiz de perspectivas inesperadas e aspectos impressionantes : envolve-nos, suavemente, numa tépida atmosphera de bem estar, de doce e harmoniosa exaltação dos sentidos e do pensamento, como num bom sonho. Não é uma selva ; é um jardim. Comtudo, obra humana, não pode deixar de ser, sob certa luz, como toda obra humana notavel, um conjunto de bellas ou de boas imperfeições...

O proprio Bilac sentiu bem isso. Sentiu-o, pelo menos, quando escreveu o seu soneto *Perfeição* :

Nunca entrarei jamais o teu recinto :
Na seducção e no fulgor que exalas,
Ficas vedada, num radiante cinto
De riquezas, de gosos e de galas.

Amo-te, cobiçando-te... E faminto,
Adivinho o esplendor das tuas salas,
E todo aroma dos teus parques sinto,
E ouço musica e o sonho em que te embalas.

Eternamente ao meu olhar pompeias,
E olho-te em vão, maravilhosa e bella,
Adarvada de altissimas ameias.

E á noite, á luz dos astros, a horas mortas,
Rondo-te, e arquejo, e choro, ó cidadella !
Como um barbaro uivando ás tuas portas !

Bilac, o mais equilibrado e o mais polido dos nossos poetas, aquelle que soube como nenhum outro temperar os impulsos pessoaes com a disciplina, a inspiração com a aprendizagem, a invenção com o estudo, o improvisado com a reflexão, a alma fervente e arrebatada da arte creadora com a paciencia e a submissão do officio que se aprende e se ensina ; Bilac, o mais appolineo dos nossos poetas, o mais classico, o mais afinado, julgava-se ainda um *barbaro* — comparava-se a um brutamontes gadelhudo, todo desigualdades e insufficiencias, deslumbrado e ferido pela visão estonteante da perfeição maravilhosa e serena...

Como se explica isso ? Nada mais facil. Justamente por ter a visão do perfeito elle se sentia incapaz de lá chegar. A gente, ás vezes, viajando por estrada desconhecida, em demanda de longinquo e suspirado pouso,

espera vê-lo apparecer de repente, numa volta do caminho, e consola-se com imaginá-lo bello, amplo, verde e florido, rumorejado de aguas e de asas, habitado por corações amigos e suaves. Vae caminhando, o deserto não finda, e o pouso nunca apparece. Quem, entretanto, enxerga, lá ao longe, a leguas e leguas de distancia, em alterosa e inhospita eminencia, o ponto que desejaria attingir, esse pode perceber bem quanto fica distante, irremediavelmente distante e inaccessible a ambicionada cidadella.

III

A forma do soneto de que se trata obedece aos preceitos geraes que Bilac sempre observou com religiosidade, e que magistralmente traçou neste outro soneto :

A UM POETA

Longe do esteril turbilhão da rua,
Benedictino, escreve ! No aconchego
Do claustro, no silencio e no socego,
Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua !

Mas que na forma se disfarce o emprego
Do esforço ; e a trama viva se construa
De tal modo, que a imagem fique nua,
Rica, mas sobria, como um templo grego.

Não se mostre na fabrica o supplicio
Do mestre. E, natural, o effeito agrade,
Sem lembrar os andaimes do edificio :

Porque a Belleza, gemea da Verdade,
Arte pura, inimiga do artificio,
E' a força e a graça na simplicidade.

O soneto que vamos examinando está,

como todos os de Bilac, inclusive o proprio que acabo de recitar, perfeitamente dentro desses preceitos. A impressão dominante que delle nos vem, se o consideramos como factura, é de força e graça, na simplicidade; força, porque ha energia na expressão e ha solidez na construcção da phrase, do verso, da estancia; graça, porque a phrase, limpida e incisiva, tem torneios nobres e delicados, o verso é correntio e nitido, e a imagem, recortada, precisa, interessante, feliz, faísca e bole dentro do cristal do entrecho como peixinho colorido e doirado dentro de uma piscina transparente... E' a força e a graça estreitamente unidas — e unidas numa simplicidade pouco commum: em toda a peça, desde a primeira á ultima syllaba, nenhum rebuscamento, nenhum exagero e, direi até, nenhuma saliencia. Aqui me volta uma expressão já usada — tudo redondo. Os sonetos de Bilac são esphéricos. Já uma vez os comparei a pequenas bolas de cristal.

Como elle queria, a forma *disfarça o emprego do esforço*; a tortura do artifice não se accusa na tessitura da obra. Comtudo,

isto não quer dizer que, attentando bem, não se perceba o grande trabalho que esta deve ter custado e o como esse trabalho foi feito.

IV

Até aqui temos andado *em tórno* do soneto á “Lingua portugueza” Vamos agora andar-lhe *por dentro*.

O assumpto consiste no elogio da nossa lingua. A proposito, são ditas varias coisas interessantes. Comtudo, di-las o poeta por uma forma tão simples e tão harmonica, tão redonda e tão lisa, que não parece dizê-las... Notae o seu primeiro, grande cuidado de composição. Tratava-se de um assumpto em que era facilimo resvalar na seccura e no pedantismo, ou pelo menos entremostrar essas *qualidades* de erudito e grammatico estreito, como angulosidades de uma ossatura mesquinha sob as amplas roupagens talaes do artista. Para resvalar na seccura e no pedantismo, bastava que o poeta, menos senhor do officio, puzesse mais a descoberto a estru-

ctura racional do soneto, revelasse melhor os liames logicos entre as idéas que se encadeiam, e assim lhes desse um aspecto seu tanto quanto prosaico e discursivo. Não o fez. O resultado, vêde-o bem, é que, á primeira inspecção, o soneto parece um mero embrechado de idéas destacadas e uma fileira de orações quasi interjectivas, sem nada concluir. Mas, só á primeira vista. Na realidade, obedece a uma rigorosa contrucção logica — cujos andaimes foram afastados. Traduzamo-lo, restituindo-lhe por um momento os andaimes :

A lingua portugueza é a ultima flor do Lacio. E' a ultima das filhas da latina, isto é, dentre as derivadas do grande tronco a que por derradeiro se constituiu em organismo independente. Como mais nova, é ainda inculta ; mas é bella. Inculta e bella, é ao mesmo tempo esplendor e sepultura : esplendor pela belleza, isto é, pelo vigor, pela delicadeza, pela sonoridade ; sepultura, porque, não sendo ainda sufficientemente cultivada, é desconhecida no mundo — e veda

a estranhos olhos as boas coisas que nella foram escriptas. A lingua portugueza, nos seus puros filões, faz lembrar o ouro dentro da terra — brilhante, mas envolvido na ganga grosseira e sepultado no seio de bruta mina, entre cascalhos.

Mas, ainda assim, desconhecida e obscura, amo-a — deve ser amada uma lingua tão rica de possibilidades, assim apta á expressão dos sentimentos fortes, como á dos sentimentos melindrosos. Tuba clangorosa e lyra modesta, tanto traduz o furor das tempestades da alma, como a suavidade e a melancolia das horas de bonança — de saudade e de ternura.

Amo-a, ainda, devemo-la amar, ainda, porque ella, no seu viço agreste, está impregnada de mil reminiscencias das selvas por onde andou outrora e dos mares sobre os quaes voou em todos os sentidos.

Amo-a, ainda, porque é o idioma rude e doloroso que me tem feito soffrer, que tanto faz soffrer aos que o trabalham, mas por isso mesmo é mais nosso, está mais entranhado em nossas fibras reconditas ; amo-a,

devemo-la amar, porque foi nella que a voz carinhosa de nossas mães nos disse as doces coisas que só as mães sabem dizer, e porque foi nella que Camões, o grande expoente da nossa raça, tão sympathico na gloria como no soffrimento, lamentou, exilado, as desventuras do seu genio e do seu amor.

Tudo isto Bilac condensou em quatorze versos. Afim de o conseguir, começou por falar na primeira pessoa, por tirar ao que dizia todo character de preceito, para só lhe dar o de uma livre expressão de sentimento pessoal. Isso lhe permittiu uma primeira redução, porque, se o preceito carece de ser fundamentado, o sentimento pessoal pode ser simples e concisamente exposto.

Em seguida, Bilac se refere á lingua na segunda pessoa, o que é tambem mais breve e mais commodo, sendo, ainda, mais energico. Este é um recurso empregado pela totalidade dos nossos poetas, que, em grandissima parte do Brasil, só em versos têm occasião de applicar o tratamento da segunda pessoa, quasi inteiramente desusado nas re-

lações sociaes. Bilac empregou-o com frequencia, dirigindo-se ás proprias coisas inanimadas, e até a coisas abstractas :

Em desmaios de pena e de demora,
Rios, choraes amarguradamente.
(“Os Rios”)

Rondo-te, e arquejo, e choro, ó cidadella !
Como um barbaro uivando ás tuas portas !
(“Perfeição”)

Foste o beijo melhor da minha vida,
Ou talvez o peor...
(“Um beijo”)

Nem sempre durareis, eras sombrias
de miseria moral !
(“As Amazonas”)

Plangei, sinos ! A terra ao nosso amor não basta.
(“Aos sinos”)

Proseguindo, Bilac despojou as suas idéas de toda redundancia verbal, de toda explanação, de todo traço secundario, e reduziu-as a uma serie de imagens. No soneto não ha, de apparente, mais do que imagens : flor, esplendor, sepultura, ouro, ganga, mina, cascalho, tuba, lyra, procella, arrôlo, viço, aroma, etc. — tudo são representações de idéas abstractas sob formas concretas e coloridas. Essas imagens fundem-se umas ás

outras, no espirito do leitor, e ahi adquirem pleno relevo e sequencia.

Adquirem, — sob duas condições. A primeira é que o leitor tenha uma cabeça sofrivelmente mobilada de idéas, dessas idéas que pairam no ambiente, para que, por associação, as expressas pelo poeta accordem os complementos e ampliações que elle dispensou, as repercussões que elle previu. Isto quer dizer que Bilac não fez este soneto para todo o mundo. Nem este, nem qualquer outro. A sua arte, principalmente na *Tarde*, não é uma arte torturada e obscura, “para raros apenas” mas é uma arte para gente culta. Os seus sonetos parecem dar inteira razão a Charles Asselineau, que via nos moldes desta composição selecta a melhor oportunidade possivel para uma feliz convergencia do sentimento e da forma, do pensamento e da arte.

A segunda condição para que as imagens do poeta ganhem plena significação, ligando-se e completando-se, é que se leia com sympathia. Tambem este elemento é indispensavel. Se toda arte, ainda a mais singela e

accessivel, exige do leitor ou do ouvinte a collaboração da sua intelligencia, tambem não existe arte, por mais impressionante e victoriosa, que não exija a collaboração da sympathia — uma especie de boa vontade que se submette e se abre, contente e voluptuosa, mais ou menos como uma flor se deve entregar a um raio de sol. Arte é communhão. Communhão de espiritos. Só a sympathia dá relevo, côr, brilho, efficacia ao trabalho do artista. Ella procura nesse trabalho, guiada como por um faro divino, através do que é frustraneo e opaco, o minimo filão recondito de belleza que elle contenha, dilata-o, sublima-o, e goza-o com delicada ternura. Arte é elevação.

V

Mas vejamos a forma do soneto mais de perto.

Depois de encontrar as suas imagens, ou (o que é mais provavel) ao mesmo tempo que as encontrava, Bilac procurou a forma verbal e metrica. Digo ao mesmo tempo, porque, em regra, o poeta elabora tudo na sua composição, forma e fundo, conjuntamente: as idéas, as imagens, os tropos, os vocabulos, o rithmo, a rima, todos êsses elementos se vão revolvendo uns com os outros na cabeça do artista, a agir e reagir cada vez mais subtilmente, mais imperceptivelmente, até que se opera uma interpenetração e um ajustamento completos. A idéa nem sempre é a geradora da expressão. A expressão frequentemente cria a idéa. Uma palavra, uma locução trazida

pelas necessidades da medida ou da rima, abre muitas vezes horizontes inesperados, desenvolve sugestões novas e felizes, e assim amplia, desdobra, restringe, aperfeiçoa o pensamento. Por isso celebrou Victor Hugo — com quanta razão! — a virtude creadora da palavra, «le mot créateur». Ha muita gente que ainda suppõe que o poeta tortura as idéas na grelha dos versos. Tal coisa só se dá com os maus poetas. E accrescentemos que nada se perde com isso, pois só tortura as suas idéas... quem não as tem. O verdadeiro poeta, longe de torturá-las, desenvolve-as e apura-as admiravelmente na maravilhosa retorta da forma. Foi o que fez Bilac.

Podemos, por commodidade de analyse, considerar a obra poetica como passando por differentes estagios, do fundo á forma. Poderíamos até distinguir varias phases ou varios aspectos da *informação*. Teríamos, nesse caso, pela ordem da generalidade decrescente : a forma logica, a forma grammatical, a forma estylistica, a forma sonica, a forma metrica, etc. Mas isso seria já complicar, por

amor da clareza. Esses elementos todos se conjugam e se soldam de tal modo, que, pretendendo levar muito longe a desintegração, correríamos o risco de cair no vazio e no imponderavel.

Examinemos, pois, rapidamente, um pouco por alto, como convem, o que resta por examinar na topographia do nosso soneto.

Bilac usou ahi, largamente, do seu processo preferido de disposição symetrica das idéas. Esse processo chega a ser uma das características primaciaes da sua segunda maneira, a da *Tarde*. Tudo são contrastes e consonancias, são idéas que se approximam ou se oppõem, duas a duas. Logo no primeiro verso chama á lingua “inculta e bella”: dois qualificativos, uma antithese. Essa lingua é a um tempo “esplendor e sepultura”: outra antithese. Ella é “desconhecida e obscura”; é “tuba de alto clangor” e “lyra singela”, isto é, suave; tem o “trom” *grave* e o “silvo” *agudo* da tormenta desfeita; exprime a “saudade” e a “ternura”; possui “viço” e “aroma” e esse aroma é de “selvas” e de “oceano”... E assim continúa o

soneto até o fim, todo tecido de idéas e de expressões aos pares.

Será isto um defeito? Não o creio. E' apenas uma feição. Toda individualidade forte e marcada ha de ter os seus rasgos bem acentuados. Este é um dos de Bilac. Elle foi o poeta das grandes similitudes e dos grandes contrastes, principalmente dos grandes contrastes que enchem a nossa existencia de jogos violentos de luz e sombra : a vida e a morte, a dôr e o prazer, o espirito e o corpo, a *saudade* e a *esperança*, a *ironia* e a *piedade*, o sarcasmo e a meiguice... Elle foi, numa palavra, poeta rembrantesco das eternas dualidades que nos atormentam e nos encantam, impondo-se inevitavelmente a todas as consciencias, através de todas as nossas sensações, através de todas as nossas noções. Isto chegou a ser nelle uma obsessão. Bem dita obsessão, que floresceu e fulgurou em joias como *Dualismo* e como *Aos sinos* !

DUALISMO

Não és bom, nem és mau : és triste e humano...

Vives anciando, em maldições e preces,

Como se, a arder, no coração tivesses

O tumulto e clamor de um largo oceano.

Pobre, no bem como no mal, padeces ;
E, rolando num vortice vesano,
Oscillas entre a crença e o desengano,
Entre esperanças e desinteresses.

Capaz de horrores e de acções sublimes,
Não ficas das virtudes satisfeito,
Nem te arrependes, infeliz, dos crimes ;

E no perpetuo ideal que te devora,
Residem juntamente no teu peito
Um demonio que ruge e um deus que chora.

AOS SINOS

Plangei, sinos ! A terra ao nosso amor não basta.
Cansados de ancias vis e de ambições ferozes,
Ardemos numa louca aspiração mais casta
Para transmigrações, para metempsychoses !

Cantae, sinos ! Daqui, por onde o horror se arrasta,
Campas de rebelliões, bronzes de apotheoses,
Badalae, bimbahae, tocae á esphera vasta !
Levae os nossos ais rolando em vossas vozes !

Em repiques de febre, em dobres a finados,
Em rebates de angustia, ó carrilhões, dos cimos
Tangei ! Torres da fé, vibrae os nossos brados !

Dizei, sinos da terra, em clamores supremos,
Toda a nossa tortura aos astros de onde vimos,
Toda a nossa esperança aos astros aonde iremos !

Querendo-se prestar attenção, descobrem-se parallelismos e divergencias até onde não parecem á primeira vista existir. No terceiro verso do soneto de que nos occupa-

mos ha um “ouro nativo” e uma “ganga impura” Ora, a ganga, em si, não é impura: pode ser, sim, uma *impureza* — em relação ao ouro, que ella envolve. Porque lhe chama, pois, impura o nosso poeta, sempre tão cuidadoso da propriedade dos termos? Chama-lhe assim, porque, forçosamente, a sua idéa foi esta: esse “ouro nativo” é o *ouro puro* da lingua castiça, não contaminada dos solecismos e barbarismos correntes e triumphantes — essa “ganga impura”... E eis ahi mais uma antithese.

Intervêm aqui reminiscencias literarias. E' frequente encontrar-se nos escritores a comparação da boa linguagem com o ouro. *Nativo* é vocabulo que tambem não raro apparece, referido ao idioma e a coisas do idioma. E' um termo de que os puristas gostam.

O “nativo” desdem da nossa fala

dizia Filinto Elysio, que empregou o vocabulo mais vezes na sua Epistola sobre a arte poetica. O purismo é uma variante do *nativismo*.

De reminiscencias literarias, aliás, está o soneto cheio. Todas as idéas que elle contém trazem ecos ou reflexos dos livros. O elogio da lingua, na segunda quadra, lembra Rodrigues Lobo, entre outros. A aptidão especial do “meigo idioma” para exprimir sentimentos de saudade é velha pretensão, explorada em todos os tons, do empyrismo literario luso-brasileiro. Trahem a mesma origem algumas expressões, como esse “ouro nativo” de ha pouco. “Tuba de alto clangor” evoca-nos logo a “tuba canora e bellicosa” de Camões. “Trom” igualmente occorre no vocabulario guerreiro do épico.

VI

O vocabulario do soneto, quer quanto ao sentido, quer quanto á fôrma das palavras, está bem na altura dos credits desse artista equilibrado, consciencioso e destro. Bilac não se contentava de empregar o termo mais proprio e mais energico, exigia tambem o mais sonoro — comtando, porém, que não fosse rebuscado. Poucas vezes empregou um termo raro, e quando o fez foi sempre por via de alguma razão especial e forte. Na presente composição ha um unico vocabulo menos corrente — *arrôlo*, outra forma de *arrulho*. *Arrulho* é mais conhecido, e já nos fala á alma desde o primeiro encontro. Além disso, é sem duvida mais bonito que *arrôlo*. O seu *l* molhado, precedido de *u*, dá-lhe um vago sabor de beijo... Então porque preferiu o poeta a segunda forma ?

Por uma questão de sonoridade. *Arrulho*, com a sua tónica *u* toaria com *ternura*, prejudicando sensivelmente o verso :

E o "arrulho" da saudade e da "ternura"

Um ouvido delicado não tolera taes repetições de sons, sem que haja nisso uma *intenção* e um *valor*. Bilac era exímio em variar os timbres vocalicos dos seus versos. Vêde, neste soneto, como as diversas vozes da escala phonetica se revezam e se contrastam, na successão das tónicas :

A *bruta* *mína* entre os cascalhos *vêla*

Tuba de *alto* clangor, *lyra* *singêla*

Amo o teu *vício* *agreste* e o teu *aroma*.

Com relação ao vocabulário, uma unica observação deixará de redundar num elogio — sem que deva por isso redundar propriamente numa censura : é quanto ao numero dos qualificativos. São dezeseite. E' talvez muito para um soneto. Alguns desses qualificativos, pelo menos, positivamente não accrescentam traço algum sensivel ao quadro : *oceano largo* não diz mais do que simplesmente *oceano*; em *desconhecida e obscura* ha evidentemente uma sobrecarga. Deze-

sete qualificativos é demais, se comparamos o soneto de Olavo aos grandes sonetos antigos da nossa lingua: o “Fermoso Tejo meu” tem treze; “Alma minha gentil” seis; “Sete annos de pastor” apenas quatro. Mas não precisamos recorrer a outros poetas antigos nem modernos; o proprio Bilac nos mostra, em mais de um dos seus melhores sonetos, como sabia prezar o vigor e o relevo que adquirem as idéas no verso, quando se reduzem ao minimo possivel os molles prolongamentos dos qualificativos. “Ouvir estrellas” tem apenas cinco; “Perfeição” seis ou sete; “Patria” oito; “A um poeta” dez.

Para avaliardes um pouco esse vigor e esse relevo, saboreae de vagar, por exemplo, esta quadra, onde o unico adjectivo qualificativo que existe — *bella* — adquire inesperada valencia, explicando por si só a paixão de Jacob:

Sete annos de pastor Jacob servia
Labão, pae de Rachel, serrana “bella”;
Mas não servia ao pae, servia a ella
Que a ella só por premio pretendia.

VII

A metrica, essa é perfeita. Bilac foi um dos nossos mais acabados versificadores. O seu verso não tem, talvez, tanta variedade nem tanta frescura de ritmos como os de Raymundo. O decasyllado de Raymundo é vivaz, é retractil, é distensivo, é esvoaçante, é lesto, é imprevisto . . . Recordae um pouco :

Extenuando os ventos, e nos flancos
Longo enxame a arrastar de flocos brancos
De espuma, e raios e phosphorecencias...

Os estandartes de arrogantes pregas,
As batalhas, os choques, as refregas,
Nauseas de fogo de canhões sangrentos.

Emfim dezenas
De pombas partem do pombal apenas
Raia sanguinea e fresca a madrugada.

Quando do Olympo nos festins surgia
Hebe risonha, os deuses magestosos
As taças estendiam-lhe, ruidosos,
E ella, passando, as taças lhes enchia.

Os rithmos de Bilac não têm, geralmente, essa vivacidade, não descrevem essas espiraes, esses colleios, essas voltas; não tem esses sustos, esses impetos, essas dormencias, esses quebros. São um tantinho mecanicos. São mais iguaes, e mais martelados. Em compensação, os versos tambem são mais correctos: não têm frouxidões nem durezas, não têm hiatos nem collisões, nem ecos, nem palavras repetidas, nem rimas fracas ou forçadas.

No que toca ás rimas, vêde com que habilidade admiravel ellas foram encaixadas. Caem com a mesma naturalidade das outras palavras. Fica-se quasi surpreso de que se correspondam tão bem. Entretanto, nenhuma dessas rimas é facil, nenhuma se pode dizer que foi a primeira que se apresentou. Ao contrario, basta um ligeiro exame para se perceber que houve uma escolha lenta e trabalhosa. Rimar, por exemplo, *magestosos*

com *ruidosos*, como fez Raymundo em “Hebe”, é abuso. Vêde as rimas deste soneto: *bella e vela, singela e procella* — um adjectivo e um verbo, um adjectivo e um substantivo. Depois: *sepultura, impura; obscura, ternura*: — substantivo, adjectivo; adjectivo, substantivo. Nos tercetos: *aroma, idioma; filho, brilho; largo, amargo*. Aqui, rimam palavras da mesma categoria grammatical, mas, em compensação, as terminações em *oma, ilho, argo* são bem pouco vulgares. Nota interessante: ainda por causa do agradável contraste de sons, a que já nos referimos, Bilac variou o mais possível os acentos tónicos dos differentes grupos de rimas. Esses grupos são cinco, dois nas quadras, tres nos tercetos; os acentos tónicos tombam em cinco sons diversos — *a, e, i, o, u*: *argo, ela, ilho, oma, ura*.

Não faltará quem veja nestas questões apenas umas *chinesices* risíveis. Um pouco de reflexão mostrará que vai nisso uma injustiça. Em primeiro lugar, toda arte se apoia numa technica minuciosa, exigentissima, — sem o que não seria “arte” A poesia,

arte também, tem também a sua technica meticulosa. Em segundo lugar, não ha nesta um só preceito que não se explique, ao menos, quando amplamente não se justifique.

Ao contrario daquillo que muitos supõem (e supõem porque não se dignam de reflectir no que dizem), as exigencias da rima não são caprichos, não constituem uma gymnastica que se cria pelo simples prazer de poder exercitá-la. A rima rica, a rima rara e difficultosa, a rima que se luta e súa para engastar na extremidade do verso, “como um rubim”, não visa, nos que sabem della usar, a demonstrar a virtuosidade do artifice. Muito ao invés, ella tende a disfarçar-lhe o trabalho e a pena. A rima demasiado corriqueira é mais *vistosa* do que a difficil, e dá mais forte impressão de ter sido mettida a martelo. Taes são, por exemplo, as rimas entre participios em *ado*, adjectivos em *oso*, substantivos em *ade*: *mudado* com *calado*, *formoso* com *amoroso*, *liberdade* com *piedade*. São rimas que entram pelos olhos, que se esperam, que se annunciam, que cheiram a artificio, e a um artificio surrado

e infeliz. As rimas menos faceis, ao contrario, — desde que se trate de bons poetas, — tombam a seu tempo como quaesquer outras palavras. Dir-se-ia que a consonancia foi obra do acaso. Justamente por serem menos vulgares, essas rimas não ferem tanto a attenção do ouvinte. São imprevistas, e porisso não enervam.

Quando se lê ou se ouve um verso terminado em *garboso*, pode-se desconfiar que um *caloroso*, um *saboroso* ou um *gostoso* está armado logo adiante, e espera-se por elle como quem espera rebentar uma bomba cujo estopim já estraleja. Mas, quem ouve ou lê um verso que termina por uma forma menos chata não tem essa sensação impertinente de que a fatalidade da rima está propinqua.

Nem se diga que estas preoccupações de rima sejam mania moderna de poetas que por outras qualidades não se recommendam. Nunca houve poeta culto, digno desse nome e desse qualificativo, que não se preoccupasse com os consoantes — desde que os consoantes tiveram entrada em poesia. Pou-

par-vos-ei a pena de uma longa demonstração.
Simplesmente — e mais a titulo de recreio
que de prova — quero recordar-vos, sem
commentarios, uma velha joia da poesia por-
tugueza, este lindo soneto :

Formoso Tejo meu, quão diferente
Te vejo e vi, me vês agora e viste :
Turvo te vejo a ti ; tu ã mim triste ;
Claro te vi eu já ; tu a mim contente.

A ti foi-te trocando a grossa enchente,
A quem teu largo campo não resiste ;
A mim trocou-me a vista em que consiste
O meu viver contente ou descontente.

Já que somos no mal participantes,
Sejamo-lo no bem. Ah ! quem me dera
Que fossemos em tudo semelhantes !

Lá virá então a fresca primavera ;
Tú tornarás a ser quem eras dantes,
Eu não sei se serei quem dantes era.

VIII

Sahiamos agora de dentro do soneto de Bilac, dêmos-lhe mais um golpe de vista circular, recapitulemos as impressões, e concluamos.

O soneto de que nos occupamos é, pelas características do estylo e da forma, um soneto bem bilaqueano, da ultima phase. Também o é pelo pensamento patriotico que o illumina interiormente, sem se mostrar de todo, como uma luz encoberta por um vidro opaco. Esse pensamento patriotico se revela, através da mesma preocupação de amar, estudar e honrar o que é nosso, em muitas outras peças da "Tarde"

O conteudo do soneto não desgarra dessa concordancia. Na sua ultima phase Bilac tornou-se menos lyrico e mais reflexivo, menos sentimental e mais racionante. Tentou

ver mais claro na alma humana — e tornou-se o psychologista e o moralista de *Dualismo*, de *Defesa*, de *Cahos*, de *Aos Sinos*. Procurou uma interpretação pessoal dos aspectos da natureza, dando-lhes o valor de symbolos — *Os Rios*, *As Arvores*, *As Estrellas*, *As Nuvens*, *As Ondas*, os *Amores* da Aranha e da Abelha. Philosophou variamente em muitas paginas. Occupou-se de assumptos de arte, de saber, de cultura. Teve plena consciencia do seu patriotismo, e justificou-o, e proclamou-o, e pregou-o em *Patria*, em *Musica Brasileira*, em *Anchieta*, em *Diziam que* Seus versos passaram a trair tendencias constructivas, impregnaram-se de meditação e de estudo, encheram-se de reflexos eruditos. O soneto sobre a nossa lingua é um producto genuino dessas condições de espirito.

Emtanto, o amor do vernaculo é velho em Bilac, e mostra-se em mais de um relance da sua obra de prosa e poesia. Ainda bem moço, já o illustre poeta, fazendo o elogio de Bocage — uma das suas affeições literarias mais persistentes — não o lou-

vava só pelo esplendor lyrico dos seus versos, mas tambem pelo seu vernaculismo :

Mestre querido ! viverás, emquanto
Houver quem pulse o magico instrumento
E preze a lingua que prezavas tanto.

E, na sua orgulhosa e magnifica “Profissão de fé” exclamava :

Ver esta lingua, que cultivo,
Sem ouropeis,
Mirrada ao halito nocivo
Dos infeis !...

Mas, em summa, qual o valor das idéas contidas nesse soneto ? Essas idéas são excellentes, emquanto nos impulsam ao amor e ao estudo do nosso idioma. Entretanto, por um lado, ellas se resentem de um pouso de *literatura*: amar, por exemplo, a lingua patria, porque nella Camões lamentou suas desgraças no exilio, não é, sem duvida alguma, das coisas mais espontaneas e naturaes... Por outro lado, essas idéas denotam a persistencia de certos preconceitos brasileiros a respeito da lingua.

Notae como o poeta insiste em vincar no idioma a sua qualidade de *obscurus* :

E's, a um tempo, esplendor e "sepultura"...
Amo-te assim, "desconhecida e obscura"...

Esta é uma idéa que não raro reponta nas rodas intellectuaes do Brasil. Ella provém da sensação de contraste formidavel, que nos esmaga, quando comparamos a universalidade da lingua franceza, na qual escrevem tantissimos autores, ás vezes bem mediocres, cujos nomes voam logo por todas as direcções da rosa dos ventos, com o campo relativamente restricto em que se acha confinado o nosso idioma. Dessa sensação vem um sentimento de inveja. Essa inveja, inconscientemente alimentada, floresce em lamentações sobre a estreiteza do idioma nacional. Em lamentações e em revoltas. Alguem já disse, ha tempos, que — "a lingua portugueza é o tumulto do pensamento" e essa phrase ficou celebre. A *sepultura* do soneto de Bilac deve ser uma evolução desse *tumulto*.

Ora, a verdade é que a lingua portugueza não é assim tão desconhecida no mundo : ella é falada por alguns milhões de boccas Uns quarenta milhões de almas se communicam por seu intermedio. Pois

não será bastante? Se ainda fica razão para desejarem mais, a culpa não é della. Além de tudo, não ha lingua alguma literaria que seja um tumulto para o pensamento. O pensamento que merece viver vive folgadoamente dentro della ; e se merece transpor os seus limites, mais cedo ou mais tarde os trampõe, sem que nada o possa impedir.

Outra idéa que está no ambiente é a de que a nossa lingua é ainda algo grosseira. *Inculta e rude* lhe chama Bilac, e acha-lhe um certo *viço agreste*, e um aroma de selva. Ainda aqui se percebe que o termo de comparação é o francez. O francez é a nossa eterna maravilha e a nossa eterna tortura. Tudo se refere a elle. Tudo se prova nessa pedra de toque. Mas, vejamos esta questão de perto.

Se comparamos o portuguez corrente e moente do povo, dos jornaes e do grosso da literatura contemporanea ao francez de Pascal, de Voltaire, de La Fontaine, de Chateaubriand, de Anatole France, é claro que não podemos deixar de sentir uma differença vertiginosa. Se compararmos a esse

francez o portuguez de Camões, de Luiz de Sousa, de Vieira, de Bernardes, de Latino, de Ruy Barbosa, de Olavo Bilac — ainda sentimos, sim, uma grande differença, uma notavel, uma flagrante differença. Mas esta differença já não é tanto de qualidade; uns e outros, portuguezes e francezes, são admiraveis. A grande differença entre as duas linguas é de formação, é de mecanismo, é de genio, é de feições. Dentro das suas respectivas indoles ellas se equivalem. Ellas exprimem perfeitamente tudo quanto queiram os que sabem usá-las. A nossa lingua será sempre rude e rebelde para quem deseje vestir com a sua roupagem um pensamento elaborado em francez, ou á franceza. Em troca, tambem o francez ha de ser sempre um instrumento duro, desageitado, ingrato, um instrumento quasi tão rude como qualquer algaravia barbaresca, para quem quer que deseje manejar esse idioma sem o ter bebido com o leite, ou respirado desde verdes annos no ambiente do lar, no recinto dos lyceus, no ar bulhento das ruas, nas brisas livres do campo, na atmosphera serena das bibliothecas.

Compreende-se que os literatos, abeberados como andam, e é inevitavel que andem, de cultura franceza, de literatura franceza, de lingua franceza, achem o portuguez pouco expressivo, pouco malleavel, pobre de recursos. Mas é preciso reflectir que o mal não é do vernaculo; é das condições que nos obrigam a formar o nosso espirito e a rithmar o nosso pensamento no trato de uma lingua e literatura estranhas. Cabe-nos a nós estudar, cultivar, praticar o idioma natal com mais afinco. Como queria Filinto Elysio, é preciso que, depois de admirar as bellas paginas dos bons autores francezes, voltemos logo ao trato dos nossos, como hygiene, e energicamente nos desempoemos

Co' o espanador de Barros e Vieira.

Emfim, é muito para ponderar que os poetas, homens de imaginação, de sentimento, de paixão, de sensibilidade irritavel, não-são em regra bons juizes nestas questões de lingua. Não podem ter serenidade, porque são impetuosos. Não podem ver claro, porque não conseguem desprender-se de si mesmos.

Na sua insaciabilidade de artistas, lutam terrivelmente com a lingua e, se ás vezes conseguem vencê-la, nem sempre o reconhecem. Mas, para artistas exigentes e meticolosos todas as linguas são difficilimas. Flaubert tratava esse *maravilboso*, esse *perfeito* idioma de Racine com a furia violenta e a tenacidade concentrada de um rachador de lenha, com a paciencia minuciosa e tacteante de um burilador de joias. Consumia annos e annos a escrever um romance, semanas a escrever duas ou tres paginas... Com Bilac se dava algo de parecido. A sua ancia de perfeição transparece de toda a sua obra. Elle sentia-se um barbaro a esmurrar desesperadamente uma porta de bronze fechada. Porisso chamou ao portuguez, além de rude e inculto, *doloroso* :

Amo-te, ó rude e doloroso idioma.

Para nós, lendo Bilac, elle não é rude nem doloroso : é uma teorba, um órgão, um violino, uma orchestra completa, apta a traduzir tudo, a suggerir tudo, com energia incomparavel, com brilho deslumbrante, com

delicadissima suavidade. Pobres, pobres poetas ! Até nisto sacrificados ! Como as abelhas, não é para vós que fabricaes o mel delicioso, na penumbra e no soffrimento. *Sic vos non vobis* .

Agosto, 1920.



SOCIEDADE EDIT.
OLEGARIO RIBEIRO
R. ARRANCHES, 4
SÃO PAULO - 1900

BRASILIANA DIGITAL

ORIENTAÇÕES PARA O USO

Esta é uma cópia digital de um documento (ou parte dele) que pertence a um dos acervos que participam do projeto BRASILIANA USP. Trata-se de uma referência, a mais fiel possível, a um documento original. Neste sentido, procuramos manter a integridade e a autenticidade da fonte, não realizando alterações no ambiente digital – com exceção de ajustes de cor, contraste e definição.

1. Você apenas deve utilizar esta obra para fins não comerciais.

Os livros, textos e imagens que publicamos na Brasiliiana Digital são todos de domínio público, no entanto, é proibido o uso comercial das nossas imagens.

2. Atribuição. Quando utilizar este documento em outro contexto, você deve dar crédito ao autor (ou autores), à Brasiliiana Digital e ao acervo original, da forma como aparece na ficha catalográfica (metadados) do repositório digital. Pedimos que você não republique este conteúdo na rede mundial de computadores (internet) sem a nossa expressa autorização.

3. Direitos do autor. No Brasil, os direitos do autor são regulados pela Lei n.º 9.610, de 19 de Fevereiro de 1998. Os direitos do autor estão também respaldados na Convenção de Berna, de 1971. Sabemos das dificuldades existentes para a verificação se um obra realmente encontra-se em domínio público. Neste sentido, se você acreditar que algum documento publicado na Brasiliiana Digital esteja violando direitos autorais de tradução, versão, exibição, reprodução ou quaisquer outros, solicitamos que nos informe imediatamente (brasiliiana@usp.br).