

# *A poesia pura francesa na poesia brasileira: do abade Brémond e Paul Valéry a Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Mário Quintana*

Sergio Alves Peixoto | UFMG

*Resumo: Neste texto pretendemos mostrar as relações existentes entre as concepções de poesia pura na poesia francesa e brasileira. Para isso, discutiremos as teorias de Paul Valéry e do Abade Brémond, tentando ver como essas teorias ecoam na poesia dos poetas brasileiros Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Mário Quintana.*

*Palavras-chave: Poesia pura, Paul Valéry, Abade Brémond, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana.*

*Eu varro o discurso.*  
Valéry

Os grandes debates sobre a *poesia pura* começam na verdade em 1925, com o Abade Brémond e seu famoso discurso na reunião das Cinco Academias francesas.<sup>1</sup> Principalmente porque se tratava de apresentar Paul Valéry como

1. O discurso encontra-se em BREMOND. *La poésie pure*.

provável candidato a um posto entre seus insígnies membros. A partir desse discurso, o assunto *poesia pura* tomou de assalto não só a Paris intelectual, mas também grande parte das cidadezinhas francesas através de discussões em jornais interioranos. Entretanto, a grande pergunta que se fez é o que estaria fazendo Valéry naquele discurso, poeta conhecido comumente como seguidor de um pensamento que se quer ver pensado, um teórico da poesia como fruto da razão criadora? O que tinha a ver Valéry com aquele palavrorio cheio de termos como essência poética, inspiração e abandono a uma misteriosa *corrente elétrica* que passaria pelas palavras, tornando-as puras?<sup>2</sup> O que fazia o João Cabral francês – deixemos de lado a cronologia – naquele discurso de um abade cheio de religiosidade e de piedosas orações?

Em um famoso prefácio à obra de um de seus amigos escritores (*Avant-propos à la connaissance de la déesse*), Valéry usou pela primeira vez a expressão *poesia pura* ao discutir o Simbolismo e a questão da forma enquanto possibilidade/impossibilidade de se aprisionar na linguagem os pensamentos mais fugidios e metafísicos que o atormentavam:

Duas explicações desta espécie de ruína são propostas. Pode-se pensar, a princípio, que fomos simples vítimas de uma ilusão espiritual. Ela dissipada, só nos restaria a memória de atos absurdos e de uma paixão inexplicável... Mas um desejo não pode ser ilusório. Nada mais especificamente real que um desejo, enquanto desejo (...). É preciso, então, procurar outra coisa e encontrar para nossa ruína um argumento mais engenhoso. É preciso supor, ao contrário, que nosso caminho era

2. A razão de ter escolhido Valéry se encontra mais explicada nos *Éclaircissements*, que Brémond anexa após a celeuma de seu discurso, a seu livro *A poesia pura*. No item IV desses *esclarecimentos*, Brémond vai dizer que Valéry é um poeta apesar de o não querer ser. O título desse item é exatamente “Paul Valéry, ou le poète malgré lui”. A angústia vivenciada por essa dualidade acabaria fazendo com que a poesia-razão do poeta, essa “obscuridade encantadora que nos seduz” se transformasse em pó, e a *poesia pura* se instalasse sem que ele o quisesse. Em Valéry, Brémond vê “a perversidade do poeta que se nega; o esplendor da auréola que ele não consegue extinguir”. Ainda mais: “O conflito entre os dois demônios da poesia e da prosa é levado em Valéry a supremos horrores. Os outros inspirados, quando querem traduzir de qualquer forma sua inspiração, são obrigados a se resignar ao impuro. Valéry é tentado à adoração do impuro.” BREMOND. *La poésie pure*, p. 67. (Todas as traduções são de responsabilidade do autor do artigo.)

exatamente o único; que tocávamos, por nosso desejo, a essência de nossa arte, e que tínhamos verdadeiramente decodificado o significado do conjunto dos trabalhos de nossos ancestrais, revelado em suas obras mais deliciosas, composto nosso caminho desses vestígios, seguido ao infinito esta pista preciosa, ornada de palmeiras e de poços de água doce; no horizonte, sempre, a poesia pura... Lá, o perigo; lá, precisamente, nossa perda; e exatamente lá, o objetivo.

(...) Nada de tão puro pode coexistir com as condições da vida. (...) Quero dizer que nossa tendência em direção a uma arte extremamente rigorosa, (...) em direção a uma beleza sempre mais consciente de sua gênese, sempre mais independente de todos os *assuntos*, de atrativos sentimentais vulgares e grosseiros efeitos de eloquência (...) conduziu-nos a uma espécie de estado quase inumano. (...) A poesia absoluta só pode advir de maravilhas excepcionais.<sup>3</sup>

No que diz respeito a Brémont, e dele não podemos fugir, mesmo que seu texto seja muitas vezes confuso, seu grande achado é que, para ele, toda poesia é pura, se quiser ser verdadeira poesia. Ela pode, e geralmente isso acontece, se fazer presente somente em determinadas partes de um poema, em um único verso, às vezes em uma única palavra.

Valéry, em *Situação de Baudelaire*, levanta esta questão ao contrapor, segundo ele, versos miraculosos e versos fracos do famoso soneto “Recolhimento”:

Em relação aos quatorze versos do soneto *Recolhimento*, que é um dos mais encantadores textos da obra [de Baudelaire], sempre me espanto ao comparar cinco ou seis que são de uma incontestável fraqueza. Mas os primeiros e os últimos (...) têm uma tal magia que o meio não deixa que se sinta sua inépcia ficando facilmente anulado e inexistente. É preciso um poeta muito grande para este gênero de milagres.<sup>4</sup>

No discurso de Brémont, e em toda sua obra posterior, a questão é central: o que faz com que determinados versos se imprimam em nossa alma,

3. VALÉRY. *Œuvres complètes*, p. 1.275. Como vemos, Valéry usa, indiferentemente, as expressões *poesia pura* e *poesia absoluta*, o que dificulta mais ainda o problema.

4. VALÉRY. *Œuvres complètes*, p. 610.

enquanto outros se perdem nos meandros da memória?<sup>5</sup> E a resposta é sempre a mesma: os versos miraculosos trazem em si o que ele tenta conceituar como *poesia pura*, aquela sensação de suspensão que nos deixa parados no tempo e no espaço da página escrita. Ou mesmo na possível página em branco de Mallarmé, na eterna busca de seu livro sobre o Nada, ou, ainda, no silêncio que o próprio Valéry se impôs durante vinte anos. Na realidade, é impossível a existência de um poema totalmente puro. Ainda, segundo Valéry, a *poesia pura* somente existiria se

o poeta pudesse chegar a construir obras onde nada do que pertence à prosa aparecesse mais, poemas onde a continuidade musical jamais fosse interrompida, onde as relações de significação seriam elas próprias perpetuamente iguais a relações harmônicas, onde as transmutações de pensamentos uns nos outros apareceriam como mais importante que todo pensamento (...) então poder-se-ia falar de poesia pura como uma coisa existente. [mas] a concepção de poesia pura é a de um tipo inacessível, de um limite ideal dos desejos, de esforços e de alegrias do poeta (...).<sup>6</sup>

Assim sendo, é na instável tensão entre pureza e impureza que poema e poesia se dão. Desnecessário conhecer-se a “mensagem” de um poema. O mais importante, a poesia pura, pode estar, e quase sempre está, simplesmente em um verso ou em uma palavra da obra criada. Se não há poemas puros, também não os pode haver totalmente impuros, pois, aí, não haveria a poesia que, por ser necessariamente pura, deve estar ali manifesta. Para se ler um poema como é preciso, isto é, “para se lê-lo poeticamente, não é necessário e, aliás, nem sempre é preciso conhecer o seu sentido”.<sup>7</sup>

Por tudo isso, é que a união do puro ao impuro é condição *sine qua non* para a existência do poema. É dessa união necessária, mas sempre instável, que surge a possibilidade de a *poesia pura* falar ao lado do prosaico, que a emoção pode se manifestar, observada pela razão raciocinante. De outra forma, convenhamos, nenhuma obra de arte existiria. Entretanto, não deixa de existir uma certa angústia no poeta que vê a impossibilidade de se anularem totalmente as impurezas de um poema.

5. BREMOND. *La poésie pure*, p. 16.

6. VALÉRY. *Œuvres complètes*, p. 1.463.

7. BREMOND. *La poésie pure*, p. 16.

No Brasil, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Mário Quintana são três exemplos de poetas que buscaram a poesia pura. Mas o que tornaria a poesia impura? Segundo o Abade Brémond, no famoso discurso de recepção a Valéry já referido, discurso esse desencadeador da grande “querelle” sobre a poesia pura, impuro seria

tudo o que em um poema ocupa ou pode ocupar, imediatamente, nossas atividades de superfície, razão, imaginação, sensibilidade; tudo o que o poeta nos parece ter querido exprimir, e exprimiuiu com efeito; tudo o que dissemos que ele nos sugere; tudo o que a análise do gramático ou do filósofo tira deste poema, tudo o que uma tradução conserva. Impuro, é evidente demais, é o assunto ou o sumário do poema; mas também o sentido de cada frase, a seqüência lógica das idéias, a progressão do discurso, o detalhe das descrições e mesmo as emoções diretamente excitadas. Ensinar, contar, pintar, causar arrepios ou provocar lágrimas, de tudo isso se desincumbiria muito bem a prosa, pois é seu objetivo natural. Impura, em uma palavra, é a eloqüência, entendendo-se por este termo não a arte de falar muito para nada dizer, mas sim a arte de falar para dizer qualquer coisa.<sup>8</sup>

Começemos, pois, com Henriqueta Lisboa, que dedicou ao tema um tempo de reflexão maior, ao escrever três artigos sobre o assunto: “A palavra essencial de Jorge Guillén”, publicado em *Vivência poética*, “A poesia de Ungaretti”, publicado em *Vigília poética* e “Poesia pura”, publicado em *Convívio poético*, todos os três relacionados nas Referências ao final deste trabalho. Veremos, assim, como essa poeta tentou alcançar a pureza poética.

Com raízes no Simbolismo, Henriqueta Lisboa, não negando a busca da sugestão simbolista, ultrapassa-a para, com o símbolo, ou não, tentar fazer com que sua poesia atinja um “estágio mais elevado”, como podemos ver no excerto que se segue, retirado de “Poesia pura”, publicado em *Convívio poético*:

Seja como for, libertada das formas elementares da paixão (que não são formas criadoras), do juízo afeito a discernir o real do irreal (impróprio à beatitude poética), da cópia servil das coisas, da lógica prosaica, da eloqüência oratória, do anedótico, do didático, purificada, em suma,

8. BREMOND. *La poésie pure*, p. 21-22.

organicamente, a poesia atinge seu mais elevado estágio, um mundo de perspectivas extraordinárias, onde impera a intuição.<sup>9</sup>

É desse “estágio mais elevado”, por exemplo, que nos fala o primeiro poema “Flor da morte”, do livro de mesmo nome. O poema é longo, mas merece ser citado por inteiro:

Flor da morte

I

De madrugada escuto: há um estalo de brotos,  
De lua atingindo caules.  
Difere do rumor da chuva nas lisas pedras,  
Difere do suspiro do vento nas grades.  
É como se a alma se desprendesse da matéria.  
Borboleta que deixa o casulo e se debate  
Contra finas hastes de ferro.

Nos dédalos da noite se encontra,  
Em atmosfera tibia de reposteiros  
E caçoulas com vacilantes chamas azuis,  
Teu momento de êstase e de holocausto, ó libélula!  
Mãos que se procuram com desespero, pacto  
Entre o vivo e o morto, misterioso e rápido  
Signo de tempestade no espelho.

Nos caminhos sob a lua, ao ar livre, sinuosa  
Insinuação de víbora na relva,  
Há um a proximidade de flor e abismo,  
Com vertigem cerceando espessa os sentidos.  
Flor desejada e temida, promessa do eterno  
De que alguém desvenda o segredo – a estas horas.

II

Flor. A inacessível.  
Do caos, da escarpa, da salsugem,  
Da luxúria dos vermes, das gavetas  
Do asco, do cuspo, da vergonha.

9. LISBOA. Poesia pura, p. 81.

Flor. A inefável.  
A companheira do anjo.  
A que não foi rorejada de lágrimas.  
A que não tocou sequer o bafejo da aurora.  
A que habita acima das nuvens  
por sobre abismos projetada!

Não sopra o vento nestas silentes plagas.  
Ainda a luz não se fez, apenas  
Paira acordado o Espírito  
Na soleira de grandes nódoas lácteas.

E há corcéis, há corcéis de fogo rompendo o horizonte,  
Há barcos velozes impelindo as ondas do tempo,  
Há machados forçando a madeira,  
Escaramuças, estertores e sangue,  
Árdido sangue – pela Flor.

Flor da Morte, salva das águas,  
De corruptas sementes nutrida,  
Única forma de ser,  
Eterna,  
Renascendo inicial, desde sempre  
Nas mãos de Deus – fechada.<sup>10</sup>

Dividido em duas partes, o poema apresenta, na primeira delas, uma espécie de deslumbramento do eu lírico ao perceber o aparecimento dessa flor marcada essencialmente pela ambiguidade, pelo desconhecido. Não há uma descrição da flor; não sabemos de sua cor, da forma de suas pétalas, de seu perfume. Ela é desejada e temida, é “promessa do eterno” mas, paradoxalmente, traz em si seu momento “de êxtase e de holocausto”. Ela é a própria morte.

A primeira estrofe mostra que o eu lírico, sinestesticamente escuta um “estalo de brotos, de luz atingindo caules”. Mas o rumor que poderia prenunciar algo de positivo – presente em “brotos” e em “luz” –, apresenta-se como o avesso da vida e, de certa forma, transforma-se no estertor da morte. O rumor “Difere do rumor da chuva nas lisas pedras, / difere do suspiro do vento nas grades, / É como se a alma se desprendesse da matéria, / Borboleta que deixa o casulo e se debate/ contra finas hastes de ferro.”

10. LISBOA. *Flor da morte*, p. 7-8.

A segunda parte do poema é bastante interessante porque o eu-lírico adjetiva essa flor como *inacessível* e *inefável*. A primeira adjetivação remete ao que não pode ser compreendido, ao que é isento e refratário ao conhecimento humano. Como compreendermos racionalmente uma flor que se liga ao mesmo tempo ao *caos*, à *escarpa*, e à *salsugem*? Uma flor que comunga com a *luxúria dos vermes*, *as gavetas do asco*, *do cuspo*, *da vergonha*? E o que dizer do segundo adjetivo utilizado por Henriqueta: *inefável*? Inefável é aquilo que não podemos exprimir por palavras. Henriqueta tenta solucionar este problema, já que sua função como poeta da poesia pura é tentar dizer exatamente aquilo que não pode ser dito. Para isso, é que ela se vale de símbolos e de uma linguagem feita de sugestões. Surgem, então, expressões que criam um clima de estranhamento, formas eleitas por Henriqueta para dar conta, com as pobres palavras da língua, do indizível.

Flor. A inefável.

A companheira do anjo.

A que não foi rorejada de lágrimas.

A que não tocou sequer o bafejo da aurora.

A que habita acima das nuvens

– por sobre abismos projetada!

É essa flor inacessível e inefável que atravessará, com seu poder de sugestão simbólica, todo o livro de Henriqueta Lisboa. De tal forma que, parecendo como cansada de tentar nos dizer a todo momento desta flor, ela a transforma, no último poema, na bela e raríssima Rosa Príncipe Negro.<sup>11</sup> Fecha-se o círculo de que falamos, o círculo da morte do qual ninguém escapa: o primeiro e o último poema do livro falam de uma flor. É verdade que o último perde em sugestão. Além de ser nomeada, sabemos que, diferentemente do primeiro poema, é uma rosa e que sua cor é escura (*De que mundo / ressorges / ônix, ébano e púrpura?*) Mas o mistério ainda se faz presente nas perguntas e nas constatações sobre a origem da flor e sua própria essência, como nos mostra o poema:

11. A flor, simbolizando a morte, aparece também em outros poemas. Em “Evanescente”, ela é uma “camélia estática”; em “Trânsito”, uma Anêmona (Flor nascida / ao pé da morte); em “Intermezzo”, uma “rosa branca / descansada sobre o mármore”; em “Fragilidade”, como uma mera flor, mas sempre estranha.

Rosa Príncipe Negro, sepultada  
Nos tempos. De que mundo  
Ressurges  
– ônix, ébano e púrpura?

Que anjos de moura estirpe resguardaram  
Tuas formas no escuro?  
Que Saara adensou  
Tua seiva?  
Que coluna susteve  
Teu longo talhe débil contra os ventos,  
Para que teu resplendor de súpula  
Fosse – ancestral – de treva ao sol?

Vens de alquimias sábias, de raros  
Processos, de lutulência e rubis.

Entre duas tangentes, desespero  
E êxtase, assomas  
Com teus veludos  
à soleira da morte.

Decantou-te não sei que oráculo.  
Da quinta-essência  
Para o breve declínio.<sup>12</sup>

As perguntas, não sendo respondidas, deixam no ar o estranhamento de que se reveste esta flor: suas formas foram defendidas (não se sabe que ofensas teriam elas sofrido) por anjos negros, vindos de algum país árabe (mouros). Sua seiva teria sido adensada por um deserto (alegorizado pelo Saara), tornando-se mais espessa por força do calor das areias escaldantes. A isso tudo, juntam-se a alquimia e a construção antitética “lutulência e rubis”. Trata-se de uma flor, mas não qualquer uma. Das rosas, uma das mais raras; sua origem, o oriente misterioso; seu fazer-se, não o processo químico natural de todas as coisas, mas a enigmática criação dos alquimistas que juntaram o reino lodoso (lutulência) ao brilho das pedras preciosas também orientais (rubis). Aí está a cor das pétalas dessa rosa: vermelha, como os rubis, mas escura como o lodo. Aí está, sem dúvida, mais uma das faces

12. LISBOA. *Flor da morte*, p. 58.

da flor da morte, mescla de beleza e podridão, aí está a poesia pura de Henriqueta Lisboa tentando dizer do indizível.

Passemos, então, a Cecília Meireles.

Até onde sabemos, Cecília Meireles não teorizou sobre a *poesia pura*. Entretanto, ela foi dos poetas brasileiros que mais procurou incorporar a seu verbo a capacidade de a poesia provocar no leitor momentos de suspensão, semelhantes aos dos místicos em suas orações silenciosas, levando a poesia a uma tentativa de se encontrar com a prece, como Brémond disse ser a finalidade da poesia. Fazer com que o “silêncio puro” fosse sinônimo de “poesia pura”, instaurar aquele momento em que, no poema, o inefável e o não dito possam ser, mesmo que minimamente, “traduzidos” e compartilhados com o leitor. Cecília foi um poeta que buscou a poesia pura e, vivendo dessa busca, percebeu que as palavras mais simples são capazes de produzir esse mundo de silêncio, lugar ideal para a poesia pura se instalar. Já que o poeta não pode “varrer o discurso” completamente, pois restarão sempre impurezas nesse processo, Cecília parte muitas vezes do prosaico, para atingir o que se encontra, nebuloso e obscuro, no interior do mundo e do homem. Poesia e poeta, entretanto, devem contentar-se em somente entremostrarem “um pouco” do que é o mistério. E esse mistério, eivado de “alguma coisa mística e sagrada”, deve estar presente em todo poema, pois, voltemos a Brémond, todo poema “deve seu caráter propriamente poético à presença, ao brilho, à ação transformadora e unificadora de uma realidade misteriosa que chamamos poesia pura”.<sup>13</sup> A grande maioria de seus poemas refletem isso, mesmo o *Romanceiro da Inconfidência*, em que a história se alia à poesia exatamente para ressaltá-la, e não o contrário. No belo poema “Retrato de Marília em Antonio Dias”, o momento histórico é deixado de lado e Cecília se debruça sobre o passar do tempo, que tudo consome: da história da Colônia, resta no poema o fim da história da musa de Gonzaga e, por extensão, de todos nós. Aí está o poema:

Retrato de Marília em Antonio Dias

(Essa, que sobe vagarosa  
a ladeira da sua igreja,  
embora já não mais o seja  
foi clara, nacarada rosa.

13. BREMOND. *La poésie pure*, p. 16.

E seu cabelo destrançado,  
ao clarão da amorosa aurora,  
não era essa prata de agora,  
mas negro veludo ondulado.

A que se inclina pensativa,  
e sobre a missa os olhos cerra,  
já não pertence mais à terra:  
é só na morte que está viva.

Contemplam todas as mulheres  
a mansidão das suas ruínas,  
sustentadas em vozes latinas  
de réquiens e de misereres.

Corpo quase sem pensamento,  
amortalhado em seda escura,  
com lábios de cinza murmura  
“memento, memento, memento...”

ajoelhada sobre o pavimento  
que vai ser sua sepultura.)<sup>14</sup>

Tudo se consome: do nome Marília, resta um pronome demonstrativo (*essa*, na primeira estrofe e *a que*, na segunda); a sua beleza se veste de negativas; a prata volve ao veludo negro; o pensar na morte substitui o viver a vida; a ruína do corpo transforma-se em uma mortalha, o vestido de seda escura; lábios de cinza que acentuam as cinzas da futura podridão, marcada macabramente pela repetição da palavra memento; a futura sepultura sob os pés espera a hora final. Onde a grande inconfidência, onde os heróis? Cecília deixa tudo isso de lado e se dedica ao silêncio da igreja, ao murmúrio das preces de uma mulher, como qualquer outra. Tudo isso ressalta ainda mais, porque se dá em meio ao cenário de uma Ouro Preto marcada pelo sangue e pela História. O silêncio dessas duas histórias tão longe de nós, junta-se ao silêncio presente, por exemplo, em um outro poema de Cecília, o poema de número onze, de *Doze noturnos de Holanda*:

14. MEIRELES. *Obra poética*, p. 539.

Mas a pequena areia caminha com seu passo invisível;  
do cristal quebrado, da montanha submersa,  
a areia sobe e forma paisagens, campos, países...

Mas o esquema do peixe e da concha modela seus desenhos  
e desenrola-se a anêmona,  
e o fundo do mar imita o inalcançável firmamento.

Mas a flor está subindo, próxima,  
cheia de sutis arabescos.  
Mas a água está palpitando entre o pólo e o canal,  
viva e sem nome e sem hora.

Mas o sonho está sendo alargado como as imensas redes,  
ao vento do mundo, à espuma do tempo,  
e todas as metamorfoses caídas aí se agitam,  
resvalando entre as malhas muito exíguas  
que separam o que é vida do que é morte.

E a mão que dorme está sendo lavrada pela noite,  
pela noite que conhece todas as veias,  
que a protege e destrói pétala e cartilagem,  
a pequena larva da água  
e o touro que investe contra o nascer do dia...

Porque o dia vem.  
E a nossa voz é um som que se prolonga,  
através da noite.  
Um som que só tem sentido na noite.  
Um som que aprende, na noite,  
a ser o absoluto silêncio.<sup>15</sup>

Poema estranho, onde o leitor se perde em meio às metáforas e às sugestões da linguagem de Cecília. Poema que poderia ser, embora bastante discursivo, mais um exemplo da busca de Cecília pela poesia pura, aquela que Brémond caracterizou como magia sugestiva,

contágio ou irradiação, diria mesmo criação ou transformação mágica, pela qual revelamos não primeiramente as idéias e os sentimentos do

15. MEIRELES. *Obra poética*, p. 389.

poeta, mas o estado de alma que o torna poeta: esta sim, experiência confusa, pesada, inacessível à clara consciência. As palavras da prosa excitam, estimulam, enchem nossas atividades ordinárias; as palavras da poesia as apaziguam, gostariam mesmo de suspendê-las. Elas nos livram dessas sombras sedutoras, que nosso imperialismo antimístico, advindo do primeiro pecado, nos torna deleitáveis demais; elas nos transportam para essas felizes trevas, onde as garras das três concupiscências não encontram lugar para se prender.<sup>16</sup>

Finalmente, chegamos a Mário Quintana. Quintana vai lamentar que a poesia seja uma arte infeliz por precisar da linguagem dos homens, esse material impuro tão diferente do das outras artes e mesmo da ciência:

Bem-aventurados os pintores escorrendo luz  
Que se exprimem em verde  
Azul  
Ocre  
Cinza  
Zarcão!  
Bem-aventurados os músicos...  
E os bailarinos  
E os mímicos  
E os matemáticos...  
Cada um na sua expressão!

Só o poeta tem que lidar com a ingrata linguagem alheia

A impura linguagem dos homens!<sup>17</sup>

Exemplo típico dessa poesia moderna que não consegue mais elidir o riso, a poesia de Quintana revela-se como uma atitude que se compraz em buscar uma síntese que jamais se realiza, ou melhor, se realiza na não síntese que revela. Tudo isso acrescido de um sorriso que muitas vezes apresenta-se dissimulado, mas que sempre (ou quase sempre) existe. E é esse riso (sorriso) que destrói mais categoricamente a poesia pura em Quintana, como ele próprio nos diz

16. BREMOND. *La poésie pure*, p. 26.

17. QUINTANA. *Poesias completas*, p. 464.

Como todos os indivíduos profundamente sentimentais, acontece que tenho verdadeiro horror ao sentimentalismo verbal.

Daí, certos toques de “humour” nos meus poemas. Uns toques de impureza, pois.

E na verdade te digo que poeta puro, mesmo, “na santidade de sua nudez”, só mesmo a Cecília Meireles.<sup>18</sup>

O verdadeiro humorista ri (ou, melhor, sorri) antes de tudo de si mesmo. Não sem um ar de tristeza, de melancolia, de emoção profunda. Diferentemente da ironia, que é por natureza pejorativa e agressiva e que Quintana recusa por ser desumana e superior. É preciso, pois, que leitor e humorista se identifiquem neste sorriso, que sejam cúmplices, parceiros de um mesmo jogo, que vivam, ou tenham vivido, com uma espécie de satisfação íntima, a incoerência dos homens e dos acontecimentos. A poesia pura não admite o riso, como nos diz Baudelaire em seu famoso texto “De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques”:

Se o poeta quiser alcançar o mundo perfeito da poesia, se ele “quiser superar os limites do orgulho mundano e se lançar audaciosamente em direção à poesia pura, nesta poesia, límpida e profunda como a natureza, o riso não existirá como na alma do Sábio”.<sup>19</sup>

Mas é exatamente esse riso que contribui – como elemento impuro – para acentuar o caráter angustiante presente no poema. Exemplo típico de modernidade, a poesia de Quintana se constrói conscientemente de impurezas. O que não quer dizer que ele não busque um ideal, um ideal de poesia pura. Busca sabendo ser uma coisa impossível. Não é à toa que cita Cecília Meireles como o único poeta puro, o único que, segundo ele, conseguiu fazer poesia pura e não se utilizou do humor por acreditar nessa possibilidade. Logo, a poesia pura existe, mas num outro estágio, como nos disse Henriqueta Lisboa, e não lhe pertence. Sobre um poema de Cecília, Quintana decalca seu próprio ideal de Poesia.

18. QUINTANA. *Poesias completas*, p.284.

19. BAUDELAIRE. *Œuvres complètes*, p. 303.

I

Seus poemas desenhavam seu fino hastil  
Suas corolas vibrantes com pequeninas violas (ou era a vibração  
incessante dos grilos?)  
Seus poemas floriam na tapeçaria ondulante dos prados  
Onde os colhia a mão das eternamente amadas  
(as que morreram jovens são eternamente amadas...)

II

Seus poemas,  
Dentre as páginas de um seu livro  
Apareciam sempre de surpresa,  
E era como se a gente descobrisse uma folha seca  
Um bilhete de outrora  
Uma dor esquecida  
Que têm agora o lento e evanescente o odor do tempo...

III

E seus poemas eram, de repente, como uma prece jamais ouvida  
Que nossos lábios recitavam – ó temerosa delícia!  
Como se, numa língua desconhecida,  
Sem querer, falassem  
Da brevidade  
E da  
Eternidade da vida...

IV

Ah, aquela a quem seguiam os versos ondulantes como dóceis panteras  
E deixava por todas as coisas o misterioso reflexo do seu sorriso;  
E que na concha de suas mãos, encantada e aflita, recebia  
A prata das estrelas perdidas...

V

Nem tudo estará perdido  
Enquanto nossos lábios não esqueceram teu nome: Cecília.<sup>20</sup>

Pena que, num momento de desânimo, Mário Quintana não tenha visto que a verdadeira poesia pode e tem de aspirar à pureza em meio ao mundo

20. QUINTANA. *Poesia completa*, p. 455.

que a cerca, que ela, como diz Valéry, deve ser eternamente buscada, embora ele soubesse que “a concepção de poesia pura é a de um tipo inacessível, de um limite ideal dos desejos, de esforços e de alegrias do poeta”.<sup>21</sup> É com Quintana que terminamos nosso texto. Sempre em busca de uma poesia pura, ele acabou por assumir, momentaneamente, a impossibilidade de sua existência, como nos mostra o final de sua “Canção de bar”:

Barzinho perdido  
Na noite fria.  
Estrela guia  
Na escuridão.  
Que bem se fica!  
Tal como dentro  
De uma apertada  
Quentinha mão...  
E Rosa, a da vida...  
E Verlaine que está  
Coberto de limo.  
E Rimbaud a seu lado  
O pobre menino...  
E o Pedro Cachaça  
Com quem me assustavam  
(O tempo que faz!)  
O Pedro tão nobre  
Na sua desgraça...  
E Villon sem um cobre  
Que não pode entrar.  
E o Anto que viaja  
Pelo alto mar...  
Se o Anto morrer,  
Senhor Capitão,  
Se o Anto morrer,  
Não no deite ao mar!  
E aqui tão bom...  
E aqui tão bom!  
Tal como dentro

21. VALÉRY. *Œuvres complètes*, p. 610.

De uma apertada  
Quentinha concha...  
E Rosa, a da vida,  
Sentada ao balcão.  
Barzinho perdido  
Na noite fria,  
Estrela e guia  
Na turbação.  
E caninha pura,  
Da mais pura água,  
Que poesia pura,  
Ai seu poeta irmão,  
A poesia pura  
Não existe não.<sup>22</sup>

*Pure Poetry* in France and in Brazilian poetry: from the abbé Brémond and Paul Valéry to Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles and Mário Quintana

*Abstract:* This paper intends to show the relationship between the conception of pure poetry in the french and brazilian poetry. To do so, we discuss Paul Valéry and the Abbé Brémond theories, trying to see how their ideas echoes in the poetry of the brazilian poets Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles and Mário Quintana.

*Keywords:* Poesia pura, Paul Valéry, Abbé Brémond, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles, Mário Quintana.

22. QUINTANA. *Poesias completas*, p. 141.

*R e f e r ê n c i a s*

- BAUDELAIRE, Charles. *Œuvres complètes*. Paris: Seuil, 1970.
- BREMOND, Henri. *La poésie pure*. Paris: Bernard Grasset, 1925.
- LISBOA, Henriqueta. Poesia pura. In: \_\_\_\_\_. *Convívio poético*. Belo Horizonte: Secretaria da Educação do Estado de Minas Gerais, 1955.
- LISBOA, Henriqueta. A poesia de Ungaretti. In: \_\_\_\_\_. *Vigília poética*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968.
- LISBOA, Henriqueta. A palavra essencial de Jorge Guillén. In: \_\_\_\_\_. *Vivência poética*. Belo Horizonte: São Vicente, 1979.
- LISBOA, Henriqueta. *Flor da morte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1983.
- QUINTANA, Mário. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- VALÉRY, Paul. *Œuvres complètes*. Paris: Pléiade, 1957.