

Correio das Artes

Ano 1 Número 7

SUPLEMENTO LITERÁRIO DE "A UNIÃO"

Domingo, 8-5-1949

Tentativa do Homem Infinito

JUAREZ BATISTA

HOJE, quase um ano depois de ter lido "A máscara da Zingarella", ocorre-me escrever sobre Jakob Wasserman. E, talvez, esta lembrança aparentemente extemporânea venha encontrar sua justificativa numa razão algo dramática, a que, no final das contas, não poderá fugir nenhum homem de pensamento dos nossos dias: é que a humanidade nunca esteve precisando tanto de consideração pelos seus valores humanos — valores que eu chamaria "infinitos" — quanto agora, quando os homens se estraçalham, melancolicamente, num meio de século que agoniza.

Vejo este espetáculo chocante de homens que ameaçam, que se julgam donos do mundo e dos outros homens, que fazem um reino de suas estupendas fraquezas e se convencem da própria eternidade trepidos, ridiculamente, em troncos de bambús, e volto-me para o que Drummond chamaria de "consideração do poema".

Volto-me para o lado, quase sem me sentir, para me convencer de que "há ecos, poucos mas cristal", e de que "o beijo ainda é um sinal, perdido embora, da ausência de comércio, boiando em tempos sujos". Fujo para poder ficar em

minhas frágeis sentimentalidades, e me lembrar que, de fato, tenho "a boca tão seca, mas ardor tão casto"... E encontro-me, então, com essa tentativa de reabilitação do homem diante de si mesmo, com essa esperança decapitada — que só vive porque é esperança — de conseguir despertar nos que perderam a noção do que se chama "sentimento do mundo" a sua irrecusável condição humana. Por que "A máscara da Zingarella" vem a ser exatamente isso:

a hipertrofia da figura humana — do músico, do usuário, da mãe, dos tolos e suas grandezas fictícias, da cançonetista de cópulas ambíguas que suicidou-se com um esplêndido sorriso de inocência e desilusão nos lábios — para obter da humanidade alvoroçada, por graça desta valorização simbólica e ostensiva, uma auto-consciência da sua natureza esquecida. O músico terá que lutar contra todas as vicissitudes a que estão imunes os homens medíocres. Terá fome e sé-

de, choques com os abastados e pungentes conflitos sentimentais. Sua vida terá de ser sempre a mais árdua, apesar das tardes de primavera que ele sente em alegres fugazes e andantes despreocupados, em rigorosos graves, em acordes de surpreendente beleza. O usurário será o homem mais sórdido do mundo, roído pela inveja, mergulhado em ambições incêntidas. A mãe sofrerá o que nenhuma outra mulher jamais poderia suportar, e haverá sempre nos seus olhos uma remissão pronta, um desvelo triste, um carinho de mãos pousadas no seno do filho irrequieto. A cançonetista dos bos-fonds tem um riso anestésico para satisfazer fraguêses, olhos que não vêm, corpo ausente de desejos, mãos que não querem, mas também tem um gato perto do fogão miserável e uma curva silenciosa junto da comisura dos lábios, restos dos seus caprichos inúteis de menina-moça de dezesseis anos.

Dir-se-ia que Wasserman viu a humanidade através de um vidro de aumento, na esperança de conseguir a remissão dos homens pela projeção dos defeitos enormes ou das sensibilidades extremas dos seus personagens — que, não raro, se alongam em figu-

CANÇÃO PELA PAZ

GUERRA DE HOLANDA

WISKY E VODKA!
— PARA QUE MAIS GUERRA?

WISKY E VODKA!
— PARA QUE MAIS SANGUE?

QUE VENHA WISKY DA GRANDE AMERICA,
QUE VENHA VODKA DA RUSSIA GRANDE.

NAS GUERRAS PASSADAS
— IGUAIS ÀS FUTURAS —
HOMENS BRIGARAM,
MULHERES MORRERAM,
PÁLIDAS CRIANÇAS
MURCHARAM EM BOTÃO.

PARA QUE, MEU DEUS?
— NINGUEM SABE, NÃO!

WISKY E VODKA!
— PARA QUE MAIS SANGUE?

ras fantásticas de pesadêlo — na vida dos homens do nosso mundo, na vida dêses que a gente já se acostumou a encontrar pelos cafés e pelas esquinas, transfigurados, carregando uma pasta, uma canêta "Parker 51", um monograma na camisa e alguns problemas, felizes (estúpidamente felizes) porque a noite apozigua o cõrpo, e tem o rádio que dará notícias, que falará da loucura de outros quãse homens, que promete acontecimentos e uma guerra, que, em verdade, esse homem-figura-de-dese-nho animado não sabe o que será, mas que, agora, lhe serve de ingênuo divertimento, a ele, que ainda não sabe ao certo o sentido de sua própria existência. Wasserman foge, horrorizado, desse mundo de esquesitos polichinelos e

refugia-se no seu, onde, pelo menos, há mais humanidade — dolorosa e trágica, mas humanidade — do que em qualquer gesto de ternura, do que em qualquer proclamação de direitos humanos desses que decidiram abrir de mãos de tôda prerrogativa que não diga ou não toque bem de perto o seu destino de Imagem transfigurada.

O livro de Wasserman vale, portanto, como um protesto. Como um protesto desenganado e como uma tentativa de reabilitação do homem na qualidade de ser "infinito", que sente e é capaz de se multiplicar em sensações, e para quem o mundo dos outros homens esconde um misterioso sentido de fraternidade que é preciso, a todo custo, ser amado e descoberto.



A União

Fundada em 1892 Patrimônio do Estado

Diretor: SILVIO PORTO

João Pessoa, 8 de maio de 1949

CORREIO DAS ARTES

Orientação de EDSON REGIS
COLABORADORES

A. Accioly Netto, Aderbal Jurema, Afonso Felix de Sousa, Afranio Coutinho, Antonio Bento, Antonio Bronner, Antonio Franca, Bandeira Tribuzi, Bezerra de Freitas, Brito Broca, Carlos Romero, Celina Aguirre, Celso Otávio Novais, Clovis Assumpção, Clelia Silveira, Clovis Mouta, Cyro Pimentel, De Castro e Silva, Djacir Menezes, Diermundo Luna, Edmur Fonsêca, Edson Nery da Fonsêca, Enico Camerini, Evaldo Coutinho, Fernando Ferreira de Loanda, George Mattos, Gilberto Freyre, Guerra de Holanda, Hamilton Pequeno, Haroldo Bruno, João Condé, João da Veiga Cabral, João Cabral de Melo Neto, José Paulo Moreira da Fonsêca, José Lins do Rêgo, Juarez Batista, Lêdo Ivo, Luc a Miguel Pereira Lopes de Andrade, Malaquias Abrantes, Mario Quintana, Manuel Bandeira, Manuel Diêgues Junior, Maria da Saudade Cortezão, Nice Figueirêdo, Nilo Pereira, Orlando Romero, Otto Lara Rezende, Péricles Leal, Raul Lima, Reinaldo Moura, Sosigenes Costa, Tullo Hostilio Montenegro, Van Rogger, Wilson Chagas e Wilson Martins.

ILUSTRADORES

Arnaldo Tavares, Arpad Szenes, Augusto Reynaldo, Carlos Thiré, Cicero Dias, Fayga Ostrower, Helio Feijó, Hermano José, J. Lyra, Ladjane, Pancetti, Santa Rosa, Van Rogger, Yllen Kerr, Wilston Rodrigues, Woller e Zuleno Pessoa.

SALMO XXVI

PATRICE DE LA TOUR DU PIN

(Tradução de Edson Regis)

- 1 — ACUSAM-ME DE SER UM ANDARILHO — E DE PASSAR DE CORAÇÃO EM CORAÇÃO SEM ME DETER.
- 2 — QUE POSSO FAZER: UNS POSSUEM PRADOS FUGIDIOS — OUTROS LAGOS DE FUNDOS DEVASTADOS.
- 3 — UNS DESCOBREM VAGAS A DANSAREM — E OUTROS VAGAS ADORMECIDAS.
- 4 — TU FICAS IMÓVEL — E TU, ELIAS, PASSAS DIAS E NOITES A PENAR.
- 5 — CAVALGO COM AQUÊLE QUE CAVALGA, ADEJO SÔBRE AQUÊLE QUE PAROU — EXPIO COM MEU COMPANHEIRO DE GUARDA.
- 6 — CENSURAM-ME DE SER INDIFERENTE E DE ABANDONÁ-LOS — NÃO OS DEIXO PORQUE ESTEJAM EXAUSTOS, SINÃO PORQUE OUÇA O APÊLO DE ÔUTRAS TERRAS QUE ME CHAMAM.
- 7 — ÊLES QUERIAM ME RETER NO INTERIOR DE SUAS FRONTEIRAS — EU RETORNAREI NO FIM DO INVERNO.
- 8 — RECONHECÊ-LOS-EI COMO UMA ILHA DE HÁ MUITO HABITADA — SUA FAUNA E SUA FLORA E SUAS CRIATURAS INTERMEDIÁRIAS.
- 9 — SE ÊLES TIVESSEM O GÔSTO DA AVENTURA NOUTRA PARTE QUE NÃO FÔSSE SÔBRE A TERRA, ÊLES ME ENTENDERIAM — NÃO PERSEGUIRIAMOS O MESMO ITINERÁRIO, PORQUE EU QUERO FICAR SÔ.
- 10 — CREEM QUE OS DESPREZO PORQUE JAMAIS TIVERAM TEMPO DE ME ACALMAR — ENQUANTO EXISTIREM INVERNOS SEREI UM VAGABUNDO.
- 11 — MINHA AMIZADE NÃO SE MEDE PELO TEMPO QUE PASSO EM CADA UM DÊLES — HÁ EM ALGUNS ADMIRÁVEIS SOLIDÕES ONDE ME PRIVEI DE PENETRAR.

CINEMA E LITERATURA

OS AMERICANOS já começaram a filmagem da peça de Ibsen "O Inimigo do Povo", tendo como principal protagonista o ator Alexander Knox.

NADA menos de 7 romances de H. G. Wells foram aproveitados pelo cinema. Agora mesmo em Londres, por exemplo, estão sendo exibidas duas películas baseadas em história daquêle escritor: "The Passionate Friends" e "The History of Mr. Polly".

ENQUANTO isso, o cinema francês apresenta um celulóide baseado na "Cartuxa de Parma", o célebre romance de Stendhal.

POUCOS escritores tiveram tantas obras adaptadas para o cinema como A. J. Cronin, autor de "A Cidadela", e o romancista inglês de maior popularidade no Brasil. Senão vejamos: "As Chaves do Reino", "A Família Brodie", "Gloriosa Vitória", "Sob a luz das estrêlas" e "A Cidadela". Todas essas histórias já foram traduzidas para nosso idioma.

As Diversidades Regionais e o Federalismo Brasileiro

MANUEL DIÉGUES JUNIOR

Foi o federalismo que influenciou para a unidade da colônia e, mais tarde, do Brasil Independente. Deve-se tal obra ao sistema econômico, mercê do qual se estabilizou a unidade brasileira, ameaçada continuamente pelas circunstâncias diversas, de origem geográfica ou de ordem econômica, variáveis não raro de local a local. E porque esta diversidade determinava igualmente diversidade de interesses tornou-se possível essa unidade global, da qual resultou o Brasil unido e coeso.

Não estará longe do pensamento do sr. Oliveira Viana em Instituições Políticas Brasileiras tal ponto de vista se a seu ver a formação e desenvolvimento dessas instituições repousa na influência da grande propriedade rural. Ou seja o "clã parental", para usar as expressões do próprio Autor. Parece fora de dúvida que neste clã parental entrariam também os escravos; em que pese ao regime de sofrimentos e de castigos que foi o suportado pelo escravo negro no Brasil, tudo faz crer, entretanto, que os escravos se integravam no quadro familiar da propriedade rural, senão diretamente, ao menos por intermédio das amas de leite ou das mucamas. Mas creio mesmo que diretamente.

Outro aspecto ainda observado pelo sr. Oliveira Viana no "complexo da família senhorial" é o da endogamia; endogamia não só de família como também de região. Pelo menos, da região açucareira, como não observado em estudos sobre a formação social do Nordeste. De profundidade significaria o processo endogâmico refletir-se — lembra o Autor — "no campo de hereditariedade física, tornando-se visível pela frequência e constância de certos caracteres morfoló-

gicos dos seus membros". Tal aspecto de nossa formação social, traduzido nos chamados "traços de família", põe no em relêvo o sr. Oliveira Viana com absoluta exatidão, confirmando, principalmente para o sul, sugestões ou observações já amplamente conhecidas no Nordeste.

Aliás, a esta altura cabe um reparo a aspecto que me parece imperdoável num escritor do alto nível do sr. Oliveira Viana; a absoluta ausência de citação à obra de Gilberto Freyre, ao estudar a endogamia no Nordeste. Não é crível que lhe sejam desconhecidos os livros do sociólogo pernambucano; e do problema tão bem focalizado na página 261 dos "Fundamentos Sociais do Estado", ninguém melhor o estudou para a região nordestina, a que, aliás, se refere o Autor, citando sociólogos ou escritores menos autorizados no assunto, que "Casa Grande & Senzala", "Sobrados & Mucambos" e especialmente "Nordeste". Refere-se a esse aspecto — o da formação endogâmica da família patriarcal no Brasil, e em especial no Nordeste açucareiro — sem citar, pelo menos como documentação

para o conhecimento daquela região, a obra de Gilberto Freyre, que quase toda nele se baseia, é desprezar, se não esquecer, o que há de fundamental sobre o tema já publicado no país.

E' o que sucede também no segundo volume, ao estudar os grupos locais; igualmente o Autor esquece, ao indicar a bibliografia "Sobre a área cultural do Nordeste", as obras de Gilberto Freyre; e tudo faz crer que as esqueve propositamente tanto é certo que lá aparece "O outro Nordeste", o admirável livro do professor Djacy Menezes, quando deveria aparecer o seu antônimo, o "Nordeste" — aquele o da área pastoril, este o da área da cana de açúcar; um e outro completando-se. E tal vez por isso esquece o sr. Oliveira Viana, na classificação dos grupos regionais, o referente ao Nordeste litorâneo — o da cana de açúcar, o dos coqueiros, o dos jangadeiros, o dos trabalhadores da indústria do açúcar.

Deixando de parte essas omissões, de excessiva gravidade para um homem da responsabilidade intelectual e da influência cultural

do sr. Oliveira Viana, voltamos a examinar o problema do federalismo em suas relações com o sistema econômico implantado no Brasil; o das grandes propriedades rurais. Federalismo que fez, paradoxalmente, o milagre da nossa unidade; federalismo que atendeu, em grande escala, àquelas particularidades locais a que aludia Tavares Bastos: as diversas circunstâncias entre as pequenas sociedades locais que constituem uma mesma nacionalidade.

Atendeu, em especial, esse federalismo às diversidades regionais, que, aliás, só têm contribuído para acentuar, e nunca para desvirtuá-lo, o nacionalismo. Não haverá nacionalismo sem regionalismo; este é a base daquele. Foi o que compreendeu Tavares Bastos, no trecho referido acima; e compreendeu porque como sucede hoje com o sr. Oliveira Viana, ele foi buscar nos costumes, nos hábitos, nas tradições brasileiras, as verdadeiras forças de nossa formação. Que, igualmente, como em Instituições Políticas Brasileiras, ressaltou o papel da grande propriedade rural, muito embora reclamasse sua divisão a fim de melhor incrementar-se a imigração. Ele não foi um "marginal" como o foi Rui Barbosa.

Sobre Rui Barbosa são admiráveis as páginas do sr. Oliveira Viana. E' um grande e perfeito retrato este que de Rui traçou o escritor patricio. A nitidez da figura gigantesca de Rui aí aparece de maneira precisa; seus contornos se caracterizam pela clareza e pelo acento da realidade com que o papel de Rui na vida pública brasileira surge da obra do sociólogo fluminense. Creio que, em síntese tão feliz, pouco, ou nada, já se escreveu no Brasil sobre Rui Barbosa.

Que o unitarismo ou a centralização no Brasil não



ENGENHO BANGUÉ — Reproduzido do livro AMÉRICA, de Dapper, 1.ª edição, impressa em Amsterdã no ano de 1673. (Biblioteca Pública do Estado)

corresponde a uma realidade de nossa, di-lo a evolução histórica do país. A Constituição unitária de 1824 não correspondeu à realidade enquanto não veio o Ato Adicional de 1834, dando franquias às Provindências; antes disso foi a inquietação constante, o levante aqui ou ali, a perturbação da unidade, ou a sua ameaça permanente. Igualmente, é o que se haveria de ver, quase um século depois, com a revolução de 1930; a centralização implantada a 24 de outubro trouxe inquietações quase anuais em vários pontos do país e a revolução paulista de 32 foi como que seu ponto culminante.

Se a experiência de 37, também centralizadora, não trouxe esse mesmo clima de inquietação não foi porque esta não existisse; é que era abafada, ou pela ação policial ou pela censura à imprensa. Mas tão logo se tornou possível revelar essa inquietação, ela apareceu e como uma queda d'água impetuosa não mais encontrou obstáculos que a detivessem. Ao contrário: firmou o espírito do federalismo, e foi mais além porque criou a "revolução municipalista".

Na verdade, como afirma o sr. Oliveira Viana falhou a autonomia municipal no regime de 91; falhou não pelo sistema em si, e sim porque faltava ao Município a base econômica sobre a qual realizar ou assentar essa autonomia. Quem já viu um pobre falar grosso a um rico? Quem já viu um estarrapado e roto não se curvar, de chapéu na mão e de olhos baixos, diante dos bens vestidos e de tantos de bens? Tal a situação da autonomia municipal diante da União, o poder central nos regimes anteriores a 46 — o pobre diante do rico, o estarrapado diante do bem vestido.

Dêem-se encargos ao Município e ele saberá realizar sua autonomia; dêem-se-lhe rendas, e cumprirá as obrigações criadas dessa autonomia. Sem base econômica, entretanto, é que nada poderá realizar o Município para cumprimento

ou defesa, de sua autonomia. Melhor, neste ponto de vista, era a situação do Município, a Vila, no Brasil Colônia; então ele era rico, não porque o fôsse pelas rendas que tivesse, mas pelo poderio dos proprietários, dos senhores rurais, que o mantinham através das câmaras e dos cargos públicos, por eles ocupados; proprietários rurais, os grandes senhores feudais, que realizaram a autonomia municipal, sem a ter, talando grosso, depondo governadores expulsando jesuitas, protestando junto ao Rei.

A Tavares Bastos se afirmou indispensável o respeito a essas peculiaridades ou circunstâncias locais; ao passo que Alberto Torres, não menos genial, aliás em suas concepções sociológicas, pensava num Brasil global, o que, em grande parte, quebraria o equilíbrio da unidade nacional baseado justamente nesta variedade de interesses locais, ou regionais, a se interligarem ou a se interdependerem.

Estas peculiaridades locais constituem, sem dúvida, parte integrante daqueles "caracteres da nossa estrutura política", a que alude o sr. Oliveira Viana (Instituições Políticas Brasileiras, II, 246). Não é possível desprezar, como salienta o Autor, aqueles "níveis de cultura" em sua diversidade espalhados no país, criando igual diversidade de estruturas (idem, II, 117). São diferenças profundas e sensíveis a que já se referia Tavares Bastos, e que o sr. Oliveira Viana salienta como um caráter de nossa existência política. Daí o acerto da política colonial, através dos Regimentos ou das atribuições conferidas aos governadores de capitania, que não guardavam uniformidade, antes "eram, ora amplias, ora restringidas, conforme a situação econômica, social ou política de cada capitania".

Diante dessas diversidades que existem e palpitam na unidade do país, e que caracterizam pelas suas peculiaridades, as condições existenciais de cada região,

seria errôneo quereremos tipo de município ou mesmo tipo de nação fora de nossa realidade; transplantado, por exemplo, do município romano ou do Estado unitário de outras nações. Temos nossas características fundamentais, boas ou más, mas nossas; e porque as temos é impossível adaptar-se no Brasil organizações que não as atendam. Tal o erro de alguns pensadores nossos; tal o engano em que muitos incidem ao traçarem planos de organização política para o Brasil.

Os problemas que o sr. Oliveira Viana focaliza nesta sua obra a que deu a denominação de Instituições Políticas Brasileiras, são daqueles que reclamam estudo e exame atento. Eles dizem respeito à nossa formação como povo e como país independente; formação que nos cabe preservar, porque é a base sobre a qual se erige a segurança de nossa soberania. De certo modo, como salienta o eminente sociólogo, o predomínio do Direito-lei sobre o Direito-costume somente tem perturbado o ritmo perfeito e equilibrado de nossa

evolução; mas não destrói é evidente, a base de nossa formação. Esta repousa em pedras sólidas e indestrutíveis. Aliás, outra coisa não nos mostra o sr. Oliveira Viana, quando comprova que as nossas instituições do Direito-costume continuam vivas, e bem vivas, sobrevivendo, quando não sobrepondo-se, as determinações impostas pelo Direito-lei.

Um grande estudo, na realidade, esse que o sr. Oliveira Viana consagra às instituições brasileiras. Só esta virtude, que suas páginas proporcionam, de poder discutir-se ou examinar-se o evoluir de nossa formação política e social, dentro da base econômica sobre que repousou, basta para consagrar-lhe a obra; um livro em que se encontram idéias para debater-se, e coisa agradável num país como o nosso. E seja isso, se não lóssem outros méritos dos dois volumes recém-lançados, o suficiente para saudar-se o aparecimento de uma obra que marcará época no quadro das nossas investigações sociológicas e dos estudos sobre a formação brasileira.



Desenho de Hermanno José...

DIARIO DE PROVINCIA

CARIOS ROMERO

I — Nada agradável esse reencontro com o velho Amiel, sobretudo agora, quando a alma olha as coisas sem tristeza. Das páginas do "Diário Intimo" escorre uma melancolia oleosa, que nos leva ao mais doentio dos pesadelos.

A morte é uma realidade que sempre procuramos esquecer, afastar das nossas cogitações, dos nossos pensamentos. Entretanto, Amiel me fala da morte e eu sinto todo o peso de suas palavras.

Fico a pensar no isolamento dos velhos, tão proximos do fim. Vejo aquella fisionomia cansada e triste, assistindo, da janela, ao estonteamento da garotada que corre nos calçadas. Rapazes cheios de vida, dionisiacos e sensuais, vão passando, enquanto o velho que está à janela, mostra-me um olhar de compreensão e bondade.

Amiel nunca viveu a vida que desejou viver. Sempre fugiu da ação, do movimento. Intoxicado de pensamentos, doente da imaginação, o velho esteta suíço vai me falando no "abismo devorador da eternidade". Depois solta um suspiro que me enche de terror: "Sinto que fogem os meus dias, ao encontro da morte".

II — Novamente Amiel. Ele agora estabelece um paralelo entre o filósofo e o pensador. Ao primeiro, chama de pensador científico, ao segundo, filósofo literário. O pensador é o homem que busca as verdades, é o diletaute, o horticultor. O filósofo é o geólogo. Procura a verdade.

O pensador procura vulgarizar a sabedoria. É mais humano e vai ao encontro do povo, simplificando, divulgando o pensamento filosófico.

Da estante vejo obras de Van Leeu e Will Durant. Podem me falar das "superficiais". Eles tentaram, porventura impossível: torcer o ensino do ensinamento filosófico. De mim de graça o que de graça receberam — como está nas páginas do Evangelho. Você não seria capaz de escrever

como está fazendo o pensador americano. Você fala e fala melhor, mais profeta, mais erudita, mais substanciada. Se ainda não o fez — que não falta de tempo, apenas...

Alguém já me falou do "filósofo" Will Durant, desse mestre da bondade e do estilo. Entretanto, houve um equívoco. O autor de OS GRANDES PENSADORES nunca foi filósofo, nunca sistematizou nada, nunca criou uma doutrina. Durant é o pensador de que fala Amiel. O kantismo nos seus lábios é claro. Dá-nos a impressão de que não é kantismo.

Esses pensadores da época atual merecem um pouco de atenção. Jámais agitam a água do poço para dar-nos a impressão de profundidade.

III — LETRAS E ARTES, num dos seus últimos números, publica a resposta de André Gide a uma enquête sobre a definição de classicismo. O autor da "Sinfonia Pastoral" chama o classicismo a um "conjunto harmonioso de virtudes". A primeira dessas virtudes é a modéstia. Já o romantismo não é modesto. Não tem nada de humilde. O classicismo é o deserto, a medida, a clareza. É Mozart. É Haydn. Artistas simples e que nunca se revoltaram contra a vida. Sempre dominaram os impulsos da imaginação em benefício da unidade, do equilíbrio. Mozart jámais ergueria os punhos ao céu, numa indignação contra Deus, como fez o velho Beethoven. O classicismo diz tudo em poucas palavras.

IV — Eça de Queiroz no seu FRADIQUE MENDES conta-nos a história de um sujeito que sempre conservou os lábios cerrados. Um personagem tido como culto, mas que jamais realizou uma obra, criou uma doutrina, escreveu um livro ou um artigo. Chamava-se Pacheco e ocupou os mais importantes cargos do Govern

provincia. Pachecos, homens que passam silenciosos, solemes, conservando para si os conhecimentos que adquiriram na sua vasta biblioteca. Tão bom que eles falassem a fim de melhor afirmarmos a sua estatura!

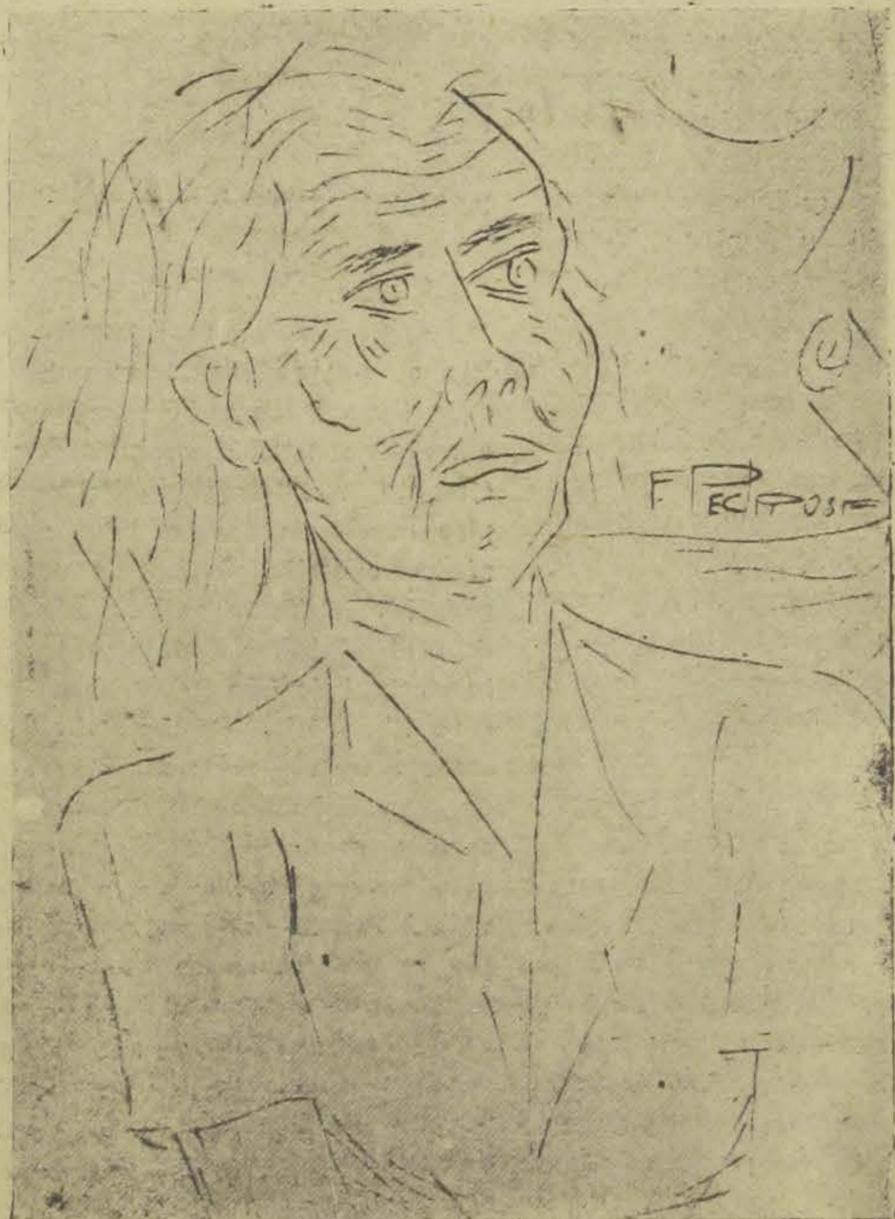
V — A nova geração está fazendo muito barulho: traba-

lho titânico essa criação de revistas literárias. Depois, esse movimento de descentralização das provincias... Somente não concordamos com o desprezo a muitos velhos de valor, próximos e deixarem a arena das competições e ficarem no mundo das consagrações.

AMOR, NÃO ESQUEÇAS

BENTO DA GAMA

NÃO ESQUEÇAS O RIO,
E O AMOR TAMBÉM, NÃO ESQUEÇAS,
PORQUE NO FIM HA TODOS OS DIAS
NA CONSAGRAÇÃO DE TODOS OS COSTUMES.
NÃO ESQUEÇAS, AINDA,
AS IDAS NAMORADAS
E O PERFUME QUE FICOU DAQUELAS TREPADERAS.
NÃO ESQUEÇAS, NÃO,
O QUE FICOU DO DERRADEIRO CONTACTO
DO TEU ÚLTIMO BEIJO,
PORQUE TU ÉS JUSTAMENTE
O QUE FICOU E O QUE VAI FICAR
DE INSONDÁVEIS MISTÉRIOS QUE NÃO SEI
ALÉM DA VIDA OU ALÉM DA MORTE.
AMOR, NÃO ESQUEÇAS.



DESENHO DE FERNANDO PEDROSA

Na provincia temos os nos-

VARIAS

ARTISTA DA FOTOGRAFIA

O SUPLEMENTO literário do "Correio da Manhã" iniciou domingo último a publicação de uma série de fotografias de escritores brasileiros. Fotografias estas tiradas por Silvio da Cunha. Além de um autêntico artista da fotografia, é Silvio da Cunha poeta de grande sensibilidade, tendo seus versos merecido expressivas referências da crítica inclusive um artigo consagrador de Carlos Drummond de Andrade. Silvio da Cunha é fotógrafo amador, reside em Petrópolis e pela sua objetiva já desfiliam alguns dos maiores nomes das nossas letras.

A primeira foto publicada foi a do poeta Augusto Frederico Schmidt.

ALGUNS LIVROS INGLESES

TRES livros de interesse apareceram recentemente em Londres. Um sobre a poesia de Thomas Wyatt, poeta elizabetano, autor de sonetos e canções líricas, de autoria de E. M. W. Tillyard, e editado por Chatto and Windus; outro, de críticas e ensaios, de Lord David Cecil, com estudos vários inclusive um sobre Virginia Woolf e outro sobre E. M. Forster, editado por Constable.

Richard Aldington compareceu com o seu "Four Portraits", em edição de Evans Brothers, no qual temos quatro estudos de história e literatura. A "Book Society" recomendou esse volume de Aldington aos seus leitores.

DE GOIÁS

NOTÍCIAS literárias de Goiás: Bernardo Ellis vai entregar ao editor os originais de seu novo livro, novela que procura retratar a situação do homem de campo em Goiás; os "novos" daquele Estado aparecerão reunidos numa antologia que se intitulará "Um instante da poesia moderna". Poetas que formarão nessa antologia

da provincia: Afonso Felix de Sousa, José Décio Filho Haroldo de Brito Guimarães João Accioly, José Godoy Garcia e Bernardo Ellis.

NOTÍCIAS DO PETIT TRIANON

A ACADEMIA Brasileira de Letras promoverá três festas em honra do escritor português Julio Dantas, ora em visita ao Brasil. Nas duas primeiras recepções Julio Dantas será saudado por Pedro Calmon e Gustavo Barroso respectivamente. E no dia da inauguração do seu retrato no Petit Trianon, deverá saudá-lo o acadêmico Olegário Mariano.

ESTE mês o sr. Anibal Freire será empossado na Academia. Receberá o novo imortal o sr. Nevés da Fontoura.

A ACADEMIA Brasileira de Letras recebeu a visita dos escritores portugueses Hernani Cidade, Luiz Silveira e Eduardo Dias, que foram saudados pelo acadêmico Pedro Calmon. Em nome dos visitantes falou o escritor Hernani Cidade.

DEPOIMENTO

ESTEVE alguns dias no Rio o poeta Ciro Pimentel, cujo livro "Poemas", lançado em 1948, constituiu um acontecimento nas letras paulistas, pois revelou uma das boas e sérias contribuições da nova geração. Falando ao "Correio da Manhã" sobre o movimento intelectual de São Paulo, disse Ciro Pimentel: — São Paulo atravessa atualmente uma fase de grande trabalho intelectual, caracterizando-se inicialmente pelo enorme interesse que se vota à Poesia, quer na revelação de valores novos, como o testemunho a recente iniciativa de Cassiano Ricardo promovendo a edição de livros do "Clube da Poesia", quer na discussão, pesquisa e debate dos problemas poéticos, realizados em conferências públi-

cas. Temos ainda a acentuar que Sergio Millet está escrevendo uma "História da Poesia Moderna Brasileira", e Cassiano Ricardo anuncia o maior de seus livros, "A Face Perdida". Entre os novos, a "Revista Brasileira de poesia" e "Colégio" testemunham esse espírito de criação tradicional a uma terra onde surgiu a Semana de Arte Moderna. Acrescentemos ainda que Osmar Pimentel e Carlos Burlamaqui Kopyk iniciaram rodapés de crítica em jornais paulistas. José Veira tem no prelo seu romance "Ladeira da Memória", e Oswald de Andrade anuncia o seu "Diário Confessional".

E concluindo:

— Os novos também comparecerão, lançando principalmente poesia.

POESIAS DE MUCIO LEÃO

"AUTORES E LIVROS", periodico editado nesta capital, dá inicio às suas atividades editoriais, apresentando um volume de "Poesias" completas de Mucio Leão. Reune-se neste livro toda a produção poética do autor, de 1915 a 1948. Para a organização das "Poesias" o sr. Mucio Leão selecionou alguns dos seus melhores trabalhos dos livros "Alegria de amar", "Angústia Universal", "Amplitude", "A Pólis do Arbusto", "Povoação Admhecida", "Países Inexistente" e "Sonetos".

O CONGRESSO DA ABE SERÁ UMA INOVAÇÃO

A ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO tinha programado para 1949 um Congresso de Educação a ser realizado na Bahia. As dificuldades surgidas, porém, aconselharam a instalação do importante certamen em janeiro de 1950, na cidade de Salvador. Ao invés porém de um Congresso como os outros 10 que a benemerita organização dos educadores democráticos do Brasil já levou a cabo, desta vez a ABE vai fazer um Seminário de Educadores na Ba-

hia. Todo o trabalho versará sobre o palpitante tema da Obrigatoriedade Escolar. Sendo debatidos por especialistas vindos de cada região do país todos os aspectos que o importante problema envolve. Haverá um trabalho preliminar por uma Comissão de 20 educadores que consistirá na documentação e exposição dos diversos temas, com conclusões ou sem elas, para que a reunião da Bahia anuncie ao Brasil uma média de pensamento dos seus educadores sobre o problema básico dos sistemas educacionais. A novação trará resultados muito mais concretos que um Congresso como anteriormente. O número de participantes será reduzido e deverá o Seminário produzir um importante documento justamente quando o país espera o novo estatuto da educação nacional, através da Lei de Diretrizes e Bases.

ATIVIDADES DOS NOVOS

CONSTANTINO PALEÓLOGO, que estreou há dois anos com o volume de contos "História Verdica" e publicou recentemente o ensaio "LCA", tem no prelo o romance "O Homem Perdido", cuja publicação se dará no próximo mês. Outras obras programadas: "Panorama da Jovem Poesia Brasileira", "Cancioneiro de Orfeu", "Antologia Modernista", a peça "Lazão e Viagem", de Francisco Pereira da Silva, edições da revista "Orfeu".

NOVAS DOTAÇÕES

A SOCIEDADE Felipe d'Oliveira decidiu fixar novas dotações para o prêmio literário que distribui anualmente. O mesmo passará a ser de dez mil cruzeiros. Quadrienalmente o Prêmio Felipe d'Oliveira será conferido a conjunto de obra literária, e então na importância de vinte mil cruzeiros. O primeiro prêmio de conjunto de obra, sob as novas condições, será conferido em 1950.

Conversa sôbre Teatro

A verdade é que o Teatro de Amadores não poderá apresentar-se por enquanto, na Paraíba; e é, realmente, uma pena. O professor Waldemar de Oliveira explicou-me, circunstanciadamente, as razões, o que não repetirei por desnecessário.

Tudo me levava a acreditar, entretanto, na facilidade de trazer até João Pessoa o excelente conjunto cênico orientado atualmente por Ziembinsky, e que ofereceu ao público recifense um dos mais audaciosos e dos mais belos espetáculos teatrais jamais vistos no Nordeste. Aliás, pela sua revolucionária montagem, *Nossa Cidade* — eis o título da peça — constituiu um acontecimento inédito no Brasil. Teatro sem cenários — palco absolutamente nulo — não fôra realizado ainda em terras carabralinas, ao que sabemos. Coube aos "Amadores", nisso, a glória da liderança.

Permitam-me um parêntese, e darei rápidas informações essenciais sôbre *Nossa Cidade*; muitos terão acompanhado os registros da crítica recifense, que foi calorosa em aplausos, com esporádicas exceções. Escreverei para aqueles que nada sabem, ainda, a respeito.

"NOSSA CIDADE"

O cinema deu-nos uma versão — ótima película, aliás! — de *Nossa cidade* ("Our Town"), há alguns anos. Pela primeira vez, todavia, foi representado o mirável original de Thornton Wilder numa versão portuguesa. É certamente o espetáculo oferecido por Ziembinsky, no Recife, sobrepujou em vigor expressivo, em poder de sugestão, em arrojo poético e beleza plástica, o celuloide de Hollywood.

Dispensando o convencionalismo de cenários e obje-

ZIEMBINSKY, O TEATRO DE AMADORES DE PERNAMBUCO E "NOSSA CIDADE": O QUE DIZ, A RESPEITO, VALDEMAR DE OLIVEIRA

(DE UM REPORTER EM FÉRIAS)

tos acessórios — ilusões aceitas, por comodidade pelo espectador, para "compôr" a cena e, pois, para auxiliar a compreensão da obra artística — Ziembinsky impõe à plateia uma participação intensiva, quasi uma integração no espetáculo que, do palco, dirige como quem narra uma história (e se revela nisso, também, um ator magnífico). A imaginação do assistente é convidada a desenvolver um atividade incommum, para suprir aquelas deficiências que, afinal, reconhecemos não serem tão necessariamente sensíveis como havíamos imaginado. No palco despido de cenários, alguns móveis arranjados "à guisa de" indicam o local da ação, que se desenrola, num convincente jogo mímico dos atores, com tanta realidade, e com maior força de expressão, quanto pode haver num espetáculo tradicionalmente montado.

É claro que a responsabilidade dos atores é maior, é muito maior, aqui. Mas os "Amadores" são, para isso, um conjunto "come il faut". Bastaria citar esses nomes: Ademar de Oliveira, Diná R. B. de Oliveira, Alderico Costa, Paulo Alcântara, Waldemar de Oliveira, e mesmo, entre os estreantes, essa revelação assombrosa que interpretou a "Emily", Norma Correla Lima — astros de primeira grandeza na cena nacional, sem favor. E não se deve esquecer, ainda aqui, a atuação sábia do grande Ziembinsky, que moldou tipos e manipulou caracteres com vistuosismo de mestre.

Não sei se "Our Town", originariamente, foi escrita para ser montada como o

fez Ziembinsky. O prof. Waldemar de Oliveira contou-me que, no original, não há nenhuma indicação cenográfica ou de "mise-en-scène"; tudo o que se viu sobre o palco do "Santa Isabel" foi resultado da ação inteligente e autorizada do respeitado teatrólogo polonês que os "Amadores" reteem no Recife. E foi uma obra de surpreendente beleza e de enorme significado para a vida cultural da capital pernambucana, e pois, do Nordeste.

Mas, eis que me alonguei desprevenidamente, quando estas linhas deveriam reproduzir simplesmente aquela

CONVERSA COM WALDEMAR DE OLIVEIRA

que mantive, a propósito do seu "Teatro de Amadores". O entusiasmo incontido pelo espetáculo que assistira na noite anterior levou-me à sua presença, mais para testemunhar-lhe minha admiração de espectador anônimo do que para ouvi-lo, como jornalista à cata de assunto. Seria vão, porém, pretender escapar ao encanto da intimidade de Waldemar de Oliveira, esse homem admirável, trabalhador fecundo, lidador audaz das coisas da Arte no Recife; na sua presença é forçoso escutá-lo — e o jornalista, todo ouvidos, não resistiu. Registrou estas notas, que lamentavelmente foram rematadas por aquela afirmação da impossibilidade de vir até João Pessoa o "Teatro de Amadores": desapontamento que não me tocou mais fundo porque o prof. Waldemar, com fino tato, temperou assim:

— Contudo, veremos o que é possível fazer. Eu lhe

comunicarei algo, a respeito...

O MESTRE E O MEIO

— A vinda de Ziembinsky, disse o prof. Waldemar de Oliveira, não foi tida, de início, como acontecimento de importância para o progresso dos "Amadores" e do Teatro em geral, no Recife. Houve os derrotistas, que olharam de esquelha o grande mestre polonês, descrentes, desconfiados, cismarentos.

— Para que ensaiador? perguntavam-me. "Você não tem realizado tanto, e satisfatoriamente?"

Mas o fundador e diretor do Teatro de Amadores de Pernambuco é, antes de tudo, um sincero cultor da arte cênica, um honesto batalhador pelo desenvolvimento artístico-cultural de seu Estado. Sabia ser imperiosa a importação de valores alienígenas, que levassem ao Recife ensinamentos preciosos fundamentados no contacto directo com os grandes centros culturais do mundo ou numa experiência incontestável. Teimou, e desafiando o pesado encargo financeiro, contratou o técnico europeu de quem, confessou-nos, "tanto havia de aprender".

— Hoje, acrescentou num sorriso, todos estamos plenamente satisfeitos, e agradecidos, pela presença entre nós de Ziembinsky. Não fora ele, o Recife não havia tido a oportunidade de assistir ao grande espetáculo artístico que, inequivocamente, foi *Nossa Cidade*.

O MESTRE E AS PLATEIAS

— Naturalmente, no Recife já existe uma plateia capaz de apreciar com segurança o Teatro, mesmo nas suas formas mais avançadas como agora nos apresentou Ziembinsky.

— Um plateia reduzida, a julgar pela de ontem — re-

ferio-me ao espetáculo de sábado, 29 de abril.

— Na noite de estréia, porém, a casa esteve superlotada! apressou-se em informar Waldemar de Oliveira. No entanto... Bem, é preciso dizer que o público se tem dividido, na apreensão de "Nossa cidade" — o que era previsível, aliás.

Explicou: há o grupo dos que opinam, categoricamente: "não gostei"; não é numeroso. Há um outro, menos reduzido, dos que dizem, sem convicção: "não compreendi bem". E há...

— ... felizmente, o grupo mais compacto, dos que afirmam, empolgados: "um grande espetáculo!", con-clui Waldemar de Oliveira. Isso indica que, no Recife, podemos contar com uma platéia educada e pronta para receber qualquer manifestação da arte cênica, por audaciosa ou estética. mente difícil que seja.

Para atingir-se esta situação privilegiada, digo por minha conta, terá sido decisiva a atuação do "Teatro de Amadores", chegado a gora ao seu 8º aniversário com uma folha de serviços esplendente em prol do teatro pernambucano, melhor, em prol do amadorismo teatral no Brasil. Hoje, talvez seja o TAP o grupo amadorista mais vivo e vigoroso e de todo o país. O que fez pela educação artística-teatral do público recifense não pode ser ocultado ou subestimado. E neste ponto, perdõem-me, não sei como fugir a um comentário penoso que me sobe ao pensamento e forceja por externar-se: a respeito do que se tem feito, na Paraíba, no terreno teatral. Se me consentissem um outro parêntesis, falaria desalentadoramente acerca da nossa inatividade mordormenta, preguiçosa e bem posta, contados de nós!, que não deixa vicejar nenhuma iniciativa artística, seja qual for, e nos conduz através do tempo numa quietude espiritual muito próxima daquele estado de alma em que, segundo o Novo Testamento, se ganha o Reino dos Céus. — No Recife, cerca de dez sociedades teatrais

de amadores se movimentam e se agitam fertilizadamente, oferecendo vez por outra um espetáculo da qualidade de Nossa Cidade ou encenando, até os grandes trágicos da Grécia antiga, como o faz, nestes dias, o Teatro do Estudante. Aqui, nem umazinha sequer! E quando algo se realiza, entre pobres amadores desorientados, sente-se que era melhor nada se ter realizado...

Se eu não o conhecesse bem, hoje que é cidadão honorável com decidida preferência para o aconchego do "sweet home", re-peiria aqui aquela espectral interrogação, que deixei sem resposta, de Waldemar de Oliveira:

— Mas, que é do Afonso Pereira?...

Abusei, mais uma vez, da vossa paciência; desculpe-me. E devo, antes do ponto final, reconceder a palavra ao presidente do TAP, que também me falou das próximas replizações planejadas pelo seu conjunto.

SHAW, E TALVEZ, SHAKESPEARE

Até fins de maio, Ziem-

binsky deverá permanecer no Recife, a serviço dos "Amadores". Talvez, ainda em junho ali se encontre, solicitado por outros grupos cênicos em plena atividade. Para os "Amadores", ele pretende ensaiar mais duas peças — não o desanima a exiguidade do tempo, informa o prof. Waldemar. E serão obras de tanta dificuldade e de tanta grandiosidade como "Our Town":

— Shaw, e, provavelmente, Shakespeare!; completa o presidente do TAP.

Assim, prosseguem os "Amadores" na vanguarda do movimento teatral no Recife. Seguramente, Shakespeare será encenado, sob a orientação de Ziembinsky, que encontrou um grupo cênico à sua altura.

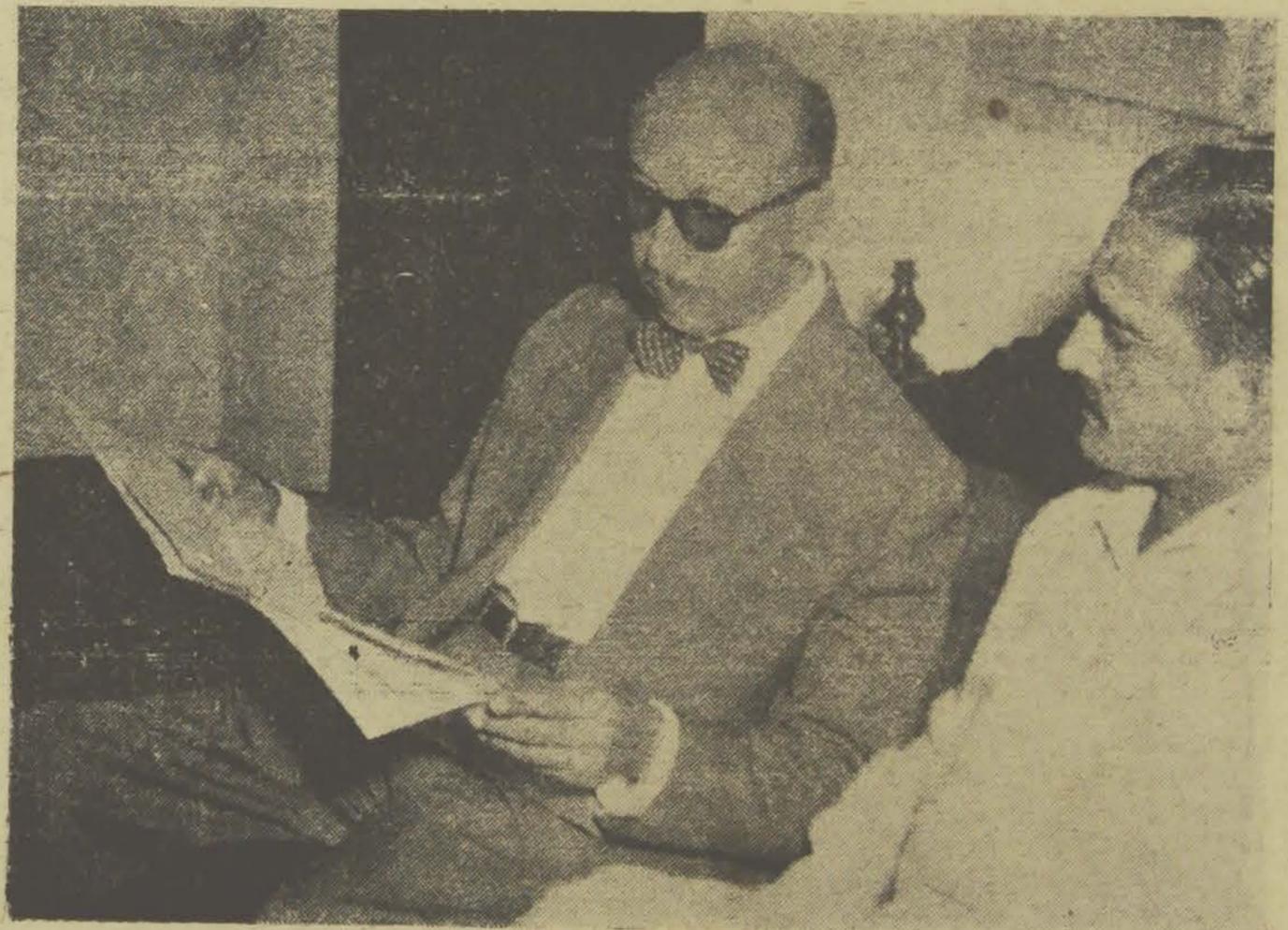
E marcará outro sucesso artístico como o foi Nossa Cidade.

Enquanto isso, na Paraíba resta-nos aguardar a problemática ressurreição do Teatro do Estudante, de Afonso Pereira; ou que do entusiasmo de Hildebrando Assis resulte algo menos imponderável. Vamos torcer, pela vinda dos "Amadores", por enquanto!

SCHMIDT E A BORBOLETA

CONTA-SE que Augusto Frederico Schmidt ia certa vez para o centro quando, ao passar pela praia do Flamengo, mandou subitamente parar o carro e correu até um garoto que maltratava indefesa borboleta. Tomando-a do seu alçó sempre com a exuberância de gesticulação que constitui uma das suas características mais expressivas soltou-a, retornando a seguir ao automóvel.

Acontece que, com o poeta viajava no mesmo carro o memorialista João Condé, proprietário-colecionador dos "Arquivos Implacáveis". Como resultado, sempre que a história é trazida à luz para ilustrar a personalidade de Schmidt, alguém, malévola, insinua que a atitude foi premeditada, para efeito publicitário. E o mais horrível é que por vezes, a dúvida ocorre até a amigos íntimos do personagem central da história, permanentemente incertos a seu respeito e quanto aos motivos claros e ocultos que o movem, nas suas ações fora do mundo da poesia...



ESCRITOR JOSÉ SIMEÃO LEAL — Esteve, ultimamente, em visita a esta cidade, demorando cerca de um mês, o nosso conterrâneo escritor José Simeão Leal, diretor de CULTURA, sem dúvida a melhor revista do Brasil editada pelo Ministério de Educação e Saúde. No clichê, José Simeão Leal folheando um exemplar do CORREIO DAS ARTES, ao lado do nosso companheiro Edson Regis.

Lêdo Ivo responde a José Lins do Rêgo

A revista ORFEU, do Rio de Janeiro, em seu último número, acusou o romancista José Lins do "ocaso de um academismo desconcertante", e essa assertiva fez com que o escritor paraibano, em diversos artigos para os jornais em que colabora, fizesse o revide, visando especialmente ao jovem Ivo, cujo nome figura no Conselho Consultivo da revista.

O caso não poderia deixar de obter a repercussão que o caracterizou, levando o suplemento literário LETRAS E ARTES, do jornal A MANHÃ, do Rio a ouvir Lêdo Ivo em face do incidente.

Falando àquele órgão de divulgação cultural, declarou o autor de ODE AO CREPUSCULO:

— Inicialmente, não em atitude de desculpa mas em pura observância aos fatos, gostaria de lembrar que, não tendo sido o inspirador nem tendo qualquer responsabilidade com a matéria de "Orfeu" considerada ofensiva, deveria ser a direção da revista o objeto das iras do sr. José Lins do Rêgo. Contudo, parece-me honrosa a escolha feita, pois há algumas semanas atrás os meus sonetos foram equiparados pelo popular romancista aos de Elizabeth Barrett Browning; e a própria revista "Orfeu", antes de atacá-lo, já fora por ele considerada como uma publicação de "jovens mestres" merecedora aliás de uma erudita alusão a Goethe. Em seguida, desejo recordar que, nas páginas de LETRAS E ARTES, já tive oportunidade de censurar a direção de "Orfeu" pela virulência de seus ataques pessoais a escritores mais velhos, vendo nisso uma precária visão estética e humana. Não seria eu, que me levantara contra os meus companheiros de geração quando ês-

tes desciam à arena inglória do ataque pessoal que deveria ser considerado como responsável por ataques idênticos, mesmo porque pertença apenas ao conselho consultivo da revista, e como prova de que esta função é decorativa poderia apontar o ataque feito a José Geraldo Vieira, a quem estou ligado pela mais viva admiração literária e a mais comovida fraternidade humana.

NÃO SOMOS UMA GERAÇÃO ACADÊMICA

Continuando, salientou o entrevistado:

— Contudo, examinando de perto o ataque feito ao sr. Lins do Rêgo, vejo que o mesmo, que o considera descambado em um ocaso acadêmico, nada tem de insultuoso, uma vez que externa apenas uma opinião, que o atacado poderia e deveria refutar em outros termos. Aliás, essa opinião dos jovens de "Orfeu" me pareceu flagrantemente injusta, quando aplicada a uma figura de vanguarda literária como o sr. Sérgio Milliet. Portanto, isso não constituía motivo para que o sr. Lins do Rêgo injuriasse uma geração inteira, acusando-a de acadêmica, apenas porque alguns de seus componentes, libelos do ingênuo e irrisório preconceito anti-acadêmico, foram premiados pela Casa de Machado de Assis. Aliás, pessoalmente não entendo a obsessão anti-acadêmica do sr. José Lins, que o leva aos maiores exageros e sobressaltos, citando a propósito de tudo e insistindo em que na mesma há algumas nulidades, quando o próprio limite das poltronas do Petit Trianon leva a considerar que, fora da Academia, o número de nulidades é centenas de vezes maior. Se a Academia não lhe interessa, por que êle se preocupa tanto com ela? Uma coisa,

porém, posso dizer ao sr. José Lins: nossa geração nada tem de acadêmica, a não ser que êle confunda com academismo uma certa preocupação artística, aliás ausente em sua vasta obra, isto é, uma certa pesquisa formal que consideramos inseparável do ofício do escritor.

A LUTA DE GERAÇÕES

— A propósito dessa luta entre gerações, quero lembrar aqui uma lúcida observação de Jean Cocteau, que após considerar a frequência da juventude como uma "higiene" para os escritores mais velhos, pois sua insolência e severidade administram nêles duchas frias, declara: "... la jeunesse sait ce qu'elle ne veut avant de savoir ce qu'elle veut. Or, ce qu'elle ne veut pas, c'est ce que nous voulons". Este é o nosso drama: sabemos o que queremos e isso é que cria os conflitos, os choques, as incompreensões. E quando falo em juventude, em nova geração, não me refiro aos inermes, aos conciliadores — não é êsse rebotalho de gerações que está presente ao meu pensamento, mas aquêles que pelo menos têm a coragem de errar ou de acertar, pouco importa, criando o que os diferencia dos que vieram antes. Isso porque a nova geração não é um conjunto homogêneo como pareceria a princípio. Nela há trigo e joio, há os que caminham vivos e os que caminham mortos. É exatamente, embora em ponto menor, como a geração a que pertence o sr. José Lins do Rêgo. Toda geração tem os seus problemas, os seus ídolos, os seus objetivos, que se delineiam numa antecipação à obra realizada. Quero crer que a atitude do sr. Rêgo, escritor respeitável, reside justamente no fato de não ter notado isso, limitando-se a

elogiar a atitude dos mais novos quando êstes coincidem consigo e o louvam, e a verberá-los nos momentos de choque. Devo notar ainda a intransigência do sr. José Lins do Rêgo, que não tolera o menor ataque nem a mais leve restrição ao seu nome e aos seus livros. O autor de "Riacho Doce" é que pode ser considerado nêsse orgulho luciferiano que me atribuiu, em segunda mão aliás, pois êle mesmo já o atribuíra, meses atrás, ao poeta Paul Valéry.

Quero salientar, ainda, que os escritores mais velhos, nêsse conceito de geração, são mais ortodoxos do que eu. Não creio em gerações. Creio em figuras representativas que emergem das gerações e as criam numa espécie de mito literário. E estas figuras, êstes "jeunes monstres", surgem necessariamente hoje ou amanhã, com uma responsabilidade artística tanto maior porque, para êles, a literatura é um "valor de Estado", uma tradição nacional que êles continuam e transmitem, criando a segundo as leis de sua natureza, de seu talento e de sua formação. Portanto, acredito que tenha faltado ao sr. José Lins do Rêgo serenidade crítica para julgar uma geração que, aliás, não o corteja, nem se abeberou em seus livros e talvez nem mesmo em sua frequentação pessoal, mesmo porque o sr. Lins do Rêgo não é um guia estético. E mesmo quanto aos ataques pessoais que me fez, atribuindo-me até complexo de uma rainha da Inglaterra, vejo nêles apenas a indócil imaginação de um romancista de costumes, que falha precisamente no momento da colheita da singularidade psicológica, confundindo um feito natural de espírito — que a idade, a retração de crédito literário e as desilusões poderão corrigir — com um

comportamento de moral literária. Mesmo porque, se se fosse revelar publicamente o que se diz nas portas de livrarias e cafés (colisas que não frequento) até o finado Djalma Viana ficaria horrorizado.

Engana-se o sr. José Lins do Rego a julgar a nova geração justamente pelo seu aspecto mais exterior, o das revistas e artigos. Na minha opinião, essa parte é justamente a mais inexpressiva, porquanto atende à natural necessidade de agrupamento. Aliás, o sr. Alvaro Lins já acentuou que a nova geração está fazendo sua aprendizagem literária nas revistas e nos

suplementos, o que, uma vez por todas lhe define a imaturidade.

Pertencço a uma geração que deu poucos frutos, incerta, ainda em processo de culturização e criação. Apesar de ser um de seus componentes, esclareço que não compactuo do entusiasmo desmendidado da maioria dos rapazes, uma vez que, dia a dia, mais me convenço de que o que salva as gerações não é a sua quantidade, mas a qualidade das mensagens isoladas dos que as formam. Há uma febre entre os jovens em torno do que é uma fatalidade biológica, isto é, o poderio literário do futuro.

Ora, parece-me que os artistas autênticos criam por uma fatalidade interior, porque este é o seu destino, sua justificação diante da vida, e não visando objetivos imediatos. Estes podem vir como uma consequência da obra realizada. E sabemos que o poderio literário é bastante ilusório: o direito de publicar livros em grandes tiragens, escrever três artigos diários, doar sangue a instituições municipais diante de fotógrafos, pertencer a um clube de futebol e acusar de ingratidão e incultura os que surgirem depois. O triste das gera-

ções é este: criar belezas e defeitos e, mesmo refugio, das nos abrigos anti-aéreos da glória artística ou editorial, investir contra os jovens. Finalizando, quero pessoalmente dizer ao sr. José Lins do Rego, solicitando-lhe apenas serenidade e adequação de sua linguagem ao próprio plano que ele ocupa em nossas letras: o lugar que ele possui em nossa literatura ninguém lh'o tirará. Nem minha geração, nem as gerações que vierem depois, nem mesmo — como me dizia um malicioso escritor de sua geração — o seu romance "Euídice".

Dinheiro Achado na Rua

VERISSIMO DE MELO

O romancista José Mauro de Vasconcelos é uma das mais inquietas vocações de andarilho que eu conheço. Encontrei-o sábado de Aleluia e depois de uma rápida volta na Ribeira, com parada obrigatória na casa de Cascudo, aceitei o convite do autor de "Longe da Terra" para passearmos a pé, pelas Rocas, em pleno sol de rochar da manhã.

Antes, porém, José Mauro pediu-me para passarmos pela rua Chile. Queria rever a velha rua de sua infância e espiar para as barcaças, batelões e navios que d'lá se avistam. O recanto é de fato pitoresco e lembra as ruas típicas de beira de cais de todas as cidades do mundo, com os carregadores passando de fardos na cabeça, quindastes, budegas e cheiro de marezia.

Saimos andando pela linha do trem, conversando. Mauro me contou uma pesadeira que havia tido num avião, quando acordara em gritos, assombrando os companheiros de viagem. De repente, olhou José Mauro se abaixando no meio da rua e apanhando uma moeda. Foi logo dizendo:

— Mas eu só acho moeda de tostão!

Lembrei-me então de uma superstição muito nossa: A pessoa que acha uma moeda na rua deve imediatamente olhar para trás, que encontrará outra.

Disse a superstição a José Mauro e voltamos uns dez passos, procurando. Quando eu já começava a descreter da superstição, olhou nos meus pés e encontro outra moeda de tostão, igual a que José Mauro achara!

Estava confirmada a superstição. Saimos rindo e admirados com a coincidência. José Mauro sugeriu então que guardássemos as moedas, como mascote, para chamar dinheiro. (Era outra superstição, aliás).

Seguimos então em direção às Rocas, vendo casé-bres, lamacal, pobreza. Ouvimos também um sujeito tocando violão às 10 horas, com todo o estôr da proximidade do rio. Fômos andando até a beira do Potengi, onde estão ancorados os barcos de pescaria. Vimos ali uma coisa curiosa e impressionante: Um Judas espedaçado na creia alva do rio, parecendo os restos de um naufrago, com a marola quase tucando nele. Lembra-mo-nos que era sábado de Aleluia e que aquele Judas teria sido sacrificado algumas horas antes. Os seus restos foram então atirados na maré.

José Mauro lembrou-se das tostões que havíamos achado e disse:

— Quem sabe se adiante não há outros Judas?

Achei graça na observação e saímos andando. Havia realmente outro Judas espedaçado logo adiante!

Que duas interessantes coincidências!

Uma hora depois, numa sorveteria, José Mauro contava o que sucedera a Aginaldo Muniz e o desenhista conferrâneo não havia jeito de querer acreditar. Para ele, tudo não passara da imaginação fértil de José Mauro de Vasconcelos...



Desenho de Fayga Ostrower

PEQUENA DISSERTAÇÃO SOBRE THOMAS MANN

DILERMANDO LUNA

DA minha vida de estudante, do que mais sinto saudades são das dissertações nos exames escritos. Elas davam margem a que a minha fantasia e as minhas contradições tivessem livre curso. Muitas delas valeram-me boas notas, outras, conduziram-me ao zero. Com esta dissertação sobre Thomas Mann não sei se serei aprovado pelos leitores, ou se eles me condenarão. Dito isto, comecemos:

A biografia do artista há de apelar antes para as vivências interiores que para a vida de relação, não obstante certas facetas de uma obra artística necessitam de informações exteriores da vida do seu criador para que possam ser aclaradas. Daí uma fusão necessária entre o mundo noturno da criação e a cidade diurna das experiências sensíveis, ou mesmo, intelectuais.

Muitos aspectos da obra de Thomas Mann, só se mostram e revelam-se compreensíveis, se apelarmos para a sua vida de homem-artista, outros, se atentarmos para as experiências espirituais oferecidas por poetas (Novalis e Goethe), filósofos (Schopenhauer, Nietzsche e Freud) e músicos, especialmente Wagner. A obra de Mann assenta-se preferencialmente sobre duas colunas: memória e substrato filosófico de outrem, amoldado ao seu temperamento. O OS BUODENBROOK é um romance da memória consciente, portanto uma crônica, tendo na parte final uma concepção filosófica cuja doutrina deriva de Schopenhauer. O A MONTANHA MÁGICA nasce de experiências sensíveis, de fatos reais. — Mann acompanhando a esposa enferma sentira o fascínio, foi temporariamente seduzido pela vida supra-real vivida pelos joentes da montanha — e de uma análise da filosofia dualista do mesmo criador de O MUNDO COMO VONTADE E REPRESENTAÇÃO e do humanismo integral de Goethe.

A biografia esquematiza a vida do homem, delimitando

períodos e procurando descobrir em cada um deles características específicas preexistentes em outros homens. Contudo o homem formado desde a primeira mocidade é um todo indivisível, apenas evoluindo ou se retraindo ao embate das circunstâncias. Intenta-se distinguir em Thomas Mann dois períodos da sua biografia e conseqüentemente da sua literatura. Leon Dujovne assim procedeu no seu belíssimo livro THOMAS MANN — AS IDÉIAS E OS SERES NA SUA OBRA. O primeiro que vai até 1924, data do aparecimento de A MONTANHA MÁGICA, o outro, o que se lhe segue. Um essencialmente ou aparentemente apolítico — o homem é um animal político e o Mann desta época era um imperialista alemão — do qual o melhor testemunho são CONSIDERAÇÕES DE UM APOLÍTICO, outro, de comunhão e interferências políticas, de democracia social. Um esteticista, passadista, reacionário, vendo na arte a redenção da vontade schopenhaueriana, do instinto de autodestruição; outro, concebendo o artístico como integrante do humano, no sentido goetheano. Um dualista, outro, fundado no pantemismo de Novalis onde o espírito e a vida, a poesia e a vida são conceitos organicamente entrosados, naquilo que o mesmo Novalis chamou: "idealismo mágico". Um romântico, outro clássico. Entretanto, pergunto — pode um homem chegado aos 49 anos, mudar radicalmente de posição espiritual?

Só o florescimento do nazismo com o seu socialismo prussiano pode subverter a atitude de um burguês romântico e representante artístico da burguesia com o seu decadentismo. O ódio de Thomas Mann em relação a Oswald Spengler não teria sido possível se as profecias spenglerianas não se tivessem cumpridas no advento de Hitler porque, entre A DECADENCIA DO OCIDENTE e os seres dos primeiros romances de Mann, há uma afinidade visível. As culturas que morrem se assemelham às gerações

que se desgastam por insuficiência vital, compreendendo-se essa insuficiência como o desgaste das forças instintivas, pela suplantação da vida, pelo espírito. Há uma analogia entre as estações das gerações humanas e as estações culturais. Havia em Mann mesmo, na manhã seguinte à primeira grande guerra contemporânea, um romantismo e misticismo racial e nacional que o tornava, parente de Spengler. Ernest Seillière em LE ROMAN-

Culture, Oswald Spengler l'auteur du CRÉPUSCULE DE L'OCCIDENT". Mann que então invocava Goethe e Lessing como protótipos da tolerância e universalismo, esquecia que os dois contribuíram também para a teoria racial germanica, Lessing apesar do NATHAN O SABIO e Goethe com o seu drama GOETZ VON BERLICHINGEN e se Goethe não repetiu a eclosão germanica deste drama foi somente pelo seu burguesismo ameaçado pelo



THOMAS MANN

que se desgastam por insuficiência vital, compreendendo-se essa insuficiência como o desgaste das forças instintivas, pela suplantação da vida, pelo espírito. Há uma analogia entre as estações das gerações humanas e as estações culturais. Havia em Mann mesmo, na manhã seguinte à primeira grande guerra contemporânea, um romantismo e misticismo racial e nacional que o tornava, parente de Spengler. Ernest Seillière em LE ROMAN-

Sturm und Drang do mesmo modo que Mann não permitia que Aschenbach reaparecesse em JOSÉ E SEUS IRMÃOS, mas que foi fraco para proibir no Adrian Leverkuen.

Para mim, há mais do jesuíta Naphta como Thomas Mann, que de Mann no democrata e tolerante Settembrini. As forças irracionais e místicas têm mais preponderância na produção manneana que a razão e a inteligência. Em 1922, próximo ao seu pretendido segun-

do ciclo, Mann escreveu **UMA EXPERIENCIA NO OCULTO**, onde evidentemente não acredita na teologia, eschatologia e cosmologia do espiritismo, mas aceita os fenômenos de materialização como resultante de emanções misteriosas de regiões onde o psíquico se confunde com a matéria, preocupação aliás objetivada artisticamente na aparição de Ziemssen a Castorp ocorrida em **A MONTANHA MÁGICA**. Certamente não foi como domínio do inconsciente que Thomas Mann acercou-se de Freud como ele mesmo pensou em **FREUD E O FUTURO**. O que o fez admirador e transplanteador artístico da psicanálise foi a atração instintiva das forças do inframundo do inconsciente, do ID predominando mesmo sobre o SUPEREGO, sobre a consciência e a superestrutura ética. Antes de escrever o seu ensaio de exaltação dos elementos racionais do freudismo, Mann criara **Gustav von Aschenbach**, a vítima do mundo catastrófico do sub-consciente. O último livro do escritor alemão, **DOUTOR FAUSTO — A VIDA DO COMPOSITOR ALEMÃO ADRIAN LEVERKUEHN**, publicado em 1947, acaso não constitui uma comprovação da sua unidade mental? **Adrian Leverkuehn**, músico portanto politicamente suspeito segundo a literatura e **Settembrini** e tendo vendido a alma ao demônio, não é uma figura trágica sem humanismo, mais próximo de **Tonio Kroeger** ou **Aschenbach**, mais perto da falada primeira época do romancista?

A crença no destino, a crença do homem providencial é essencialmente oriental, portanto anti-racionalista, anti-clássica. Num romance da sua primeira fase, **ALTEZA REAL**, aparece o destino expresso na simbologia onírica, na tetralogia **JOSÉ E SEUS IRMÃOS** o destino está expresso como na novela mencionada.

Thomas Mann é um burguês e o maior defeito do burguês está na sua predileção pelas formas de vida, estáveis. O burguês sentindo-se isolado ante o revolucionarismo capitalista e proletário procura manter uma atitude de isenção que quase sempre degenera em formas irônicas desde que, a ironia é uma característica das formas de vida inertes, Mann

se esclarece escrevendo: "O artista adota uma posição de paratidário irônico da vida".

Thomas Mann nasceu em Lubeck em 1875 e Lubeck tendo perdido o seu antigo esplendor de cidade hanseática desenvolvia sua existência moribundamente, em face do imperialismo nascente da Alemanha liderada pela Prússia, nascendo daí o primeiro dualismo e a primeira contradição do caráter de Mann. Filho de uma cidade-livre burguesa era concomitantemente filho de uma civilização recém-industrial e imperialista, fato significativo porquanto realça contradições futuras entre o Mann universal e o Mann alemão. A posição de Lubeck frente ao resto da Alemanha tinha de ser, necessariamente irônica e de ironia seria a posição de Mann frente ao mundo nascente. De ironia e reação, porque os primeiros heróis dos romances e contos de Thomas Mann são reacionários diante do mundo e da sociedade.

Outro dualismo que não deve ser esquecido numa dissertação espiritual sobre Thomas Mann é o racial, emprestando-lhe disposições em choque. Filho de um alemão nórdico e de uma brasileira, meridional portanto, o seu ser, a sua natureza sentiam-se fascinados pela estabilidade e pela aventura, pela vida prática e pelo artístico, pelo literário e pela poesia. No seu irmão, em **Heinrich Mann**, havia também tais conflitos. **Heinrich** a princípio, foi um dannunzeano enamorado da

Italia, portanto, um decadentista e só mais tarde tornou-se um anti-burguês combativo.

Morto o pai, imigram a brasileira e os filhos para a Baviera e nos fins do século XIX, vamos encontrar Thomas Mann em Roma escrevendo a sua primeira grande obra, toda ela desenvolvida também no século XIX, no século do romantismo e da burguesia, século ao qual pertence o próprio Thomas Mann, não só pelo nascimento, mas principalmente pela herança cultural.

Conta-nos **Hedwig Fischer** que em 1900, Thomas Mann acompanhado por **Jacob Wasserman** chegava a Berlim para realizar a leitura de trechos das suas obras, apenas iniciadas. Tinha então o homem de quem nos ocupamos 25 anos, 2 anos mais novo que **Wassermann**. Nada mais sabemos das relações posteriores entre os dois grandes romancistas, espiritual, étnica e eticamente diferenciados mas que, no entanto nisto se assemelham: de terem sido ambos banidos de uma civilização e cultura que amaram e scuberam dignificar, porque todos os dois, universais, um pela raça, o outro pelas contingências procurava ser simultaneamente alemães. **Wassermann** escrevendo **O MEU DUPLO CAMINHO COMO ALEMÃO E COMO JUDEU** antecipava-se ao **Thomas Mann** que recebendo a cidadania tcheca, agradecendo afirmava que todavia, continuava um alemão.

É preciso notar que somen-

te na sua última fase, o genial criador de **Etzel Andergast** se reaproximou do judaísmo, embora jamais tivesse perdido a consciência de homem judeu, isto é, de homem dividido, a mesma consciência de **José** no Egito que o impedia de se entregar ao enlevo da esfinge ou de amar a mulher de **Putifar**, embora mantivesse um contacto estreito e direto com os costumes da civilização faraônica. A última parte do primeiro romance de **Wassermann**, **OS JUDEUS DE ZINDORF**, mostra-nos o judeu recalçando os limites e imposições do judaísmo para optar pelo tipo alemão. Talvez o artista, o profeta — vates, palavra latina, designa a um só tempo, poeta e profeta — fascinado pelo literato, conforme a própria distinção **wassermanneana** entre literato e artista, conceitos definidores de autenticidade e sofisticação, distinção que envolve um dualismo ocidental-oriental, portanto judaico, quero dizer, oriental.

No **Agathon** de **OS JUDEUS DE ZINDORF** assistimos nascer o **Wassermann** de **O PROCESSO MAURIZIUS** que somente depois de haver mental e geograficamente percorrido o germanico e o ocidental e pouco a pouco, sentindo a falsidade do seu germanismo — o linchamento de um preto nos Estados Unidos, assistira esta cena, foi necessariamente o que o reconduziu ao judaísmo — redescobrir-se como o primitivo **Warschauer**, isto é, judeu.

Os destinos espirituais das Idades maduras de **Thomas Mann** e **Jacob Wassermann** foram inteiramente distintos. Mann literato, burguês e ocidental acredita no homem e no progresso do homem. **Wassermann**, artista, só acredita em Deus, na justiça divina, porque em suma, o **Wassermann** do Deus essencial, o Deus dos judeus, está mais próximo de **Dostoiévski**, que de **Goethe**.

Thomas Mann realizara com êxito a leitura de **TONIO KROEGER**, todavia publicou primeiro o **OS BUDDENBROOK**, romance por ele considerado como o único naturalista da literatura alemã, mas que nós outros, sentimos mais próximo do realismo russo. Com o **OS BUDDENBROOK**



DESENHO DE WILSON RODRIGUES

inicia-se a grande peça sinfônica de Mann, porque em verdade, a obra de Mann é uma construção musical, com um tema que se repete em tonalidades diferentes e uma melodia infinita. O tema é a personalidade artística como centro de círculos que se tocam — Mann falando por boca de José em *JOSE NO EGITO*, trata de círculos próximos, como os pensamentos de cada homem — Hanno, Kroeger, Aschenbach, Spinelli, Castorp, José são artistas, a melodia são os sentimentos, as adesões e as aversões experimentadas pelo artista, melodia em que está sempre presente o patológico como fundo do artístico e em consequência a medicina. "A música e a medicina são as duas regiões mais próximas da minha arte", declarou Thomas Mann.

Hanno Buddenbrook, de quem todas as gerações anteriores serviram como preparação, morreu de febre tifóide — na descrição desta doença, Mann fala como um clínico, observando as características dos três períodos clássicos, de um modo impessoal, de modo científico — e era um artista nato e precoce sentindo profeticamente que não teria descendência biológica. O *OS BUDDENBROOK* é a autobiografia anterior ao Mann em preparação, assim como uma autobiografia da preparação bio-psicológica. As três gerações que antecederam a Hanno têm analogias visíveis com as que, antecederam a Thomas Mann e se Hanno Buddenbrook submergese na morte como o seu pai Thomas libertando-se no nirvana, Thomas Mann livra-se da destruição pela arte. Contudo, Hanno, repetindo o mito — Thomas Mann identifica o mítico como arquetipo da vida em *JOSE E SEUS IRMÃOS* — do artista, renasce com outro nome e com uma outra especialidade: ao invés de pianista renasce escritor e chama-se Tonio Kroeger. Este é o tema. A melodia infinita wagneriana reside no sentimento comum a ambos: no sentimento de que o artista é um ser isolado e incompreendido numa humanidade indiferente. Filhos de burgueses e de meios burgueses — os dois haviam também nascido na cidade, na

tal de Mann — com taras místicas artísticas — Gerda Buddenbrook e Consuelo Kroeger, são temperamentos afins — ambos experimentavam um conflito ao mesmo tempo subjugador e irônico, ambos como sereas artísticas compreendendo-se consequentemente enfermos, românticos, já que sentiam-se doente sem na realidade ser doente é um sentimento romântico denominado na Alemanha "Wille zur Krankheit", tinham inveja dos homens tidos como burgueses, sádios.

Por esta época, dominava Thomas Mann uma metafísica da arte e o artista era para ele um ser caído por culpa do conhecimento, um eterno Adão que comera o fruto proibido — a caída de José no poço não simboliza este pecado? — um ser intermediário entre as idéias e os homens — José, o eleito de Jacó, poeta e profeta, era um símbolo de aliança entre o divino e o humano — entre o temporal e o eterno, concepção schopenhaueriana, romântica, da qual os ancestrais eram. Platão com o seu mundo das idéias eternas e Kant com a sua teoria da "coisa em si".

Com a publicação de *OS BUDDENBROOK*, Thomas Mann tornou-se famoso e empoara artista passou a viver no mundo burguês resultando daí, o seu casamento com Katja Pringsheim que para nós, não teria maior sentido se desse matrimônio não surgisse uma descendência equilibrada entre a arte e o mundo, uma descendência moderna da qual o melhor representante é Klaus Mann e se a sua consorte não

emprestasse a sua beleza física e os seus traços morais à personagem feminina da novela *ALTEZA REAL*, aparecida quatro anos após o casamento, ocorrido em 1905. Antes desta data contudo, torna-se preciso, recordarmos dois outros trabalhos significativos para esclarecer as preocupações entre o social e o artístico, entre o estético e o patológico em Thomas Mann. Trata-se de *FLORENÇA*, drama histórico em que a moral e o social de Savonarola chocam-se com o esteticismo e individualismo de Lourenço, o Magnífico e de *TRISTÃO*, o drama psicológico do escritor Spinelli responsabilizando o burguês pela morte do artístico.

O ano 1913, marca outra etapa na vida artística de Thomas Mann. O aparecimento de *A MORTE EM VENEZA*, romance onde os instintos e as misteriosas forças cósmicas do inconsciente, reprimidas, emergem de maneira avassalante determinando um destino para o qual, o auto-domínio não o tinha preparado. As personagens de Mann, as fundamentais, não são nunca conduzidas pelo livre arbítrio, são guiadas por um determinismo psicológico ou metafísico.

O tema enunciado por nós antes, reaparece na longa "ouverture": Tonio Kroeger adquire aqui uma fisionomia de homem maduro pelo tempo e pelo sofrimento, pelo sofrimento em busca da expressão artística concentrada e profunda ser clássico — clássico como o deseja ser Mann em *JOSE E SEUS IRMÃOS* — passa a

ser chamado Gustav von Aschenbach, vivendo em Munich, a cidade que príncipes semiloucos e semi-gêniais tentaram repetir a Grecia e que por esse motivo lhe era cara e convida com o seu aparente classicismo, entregue aos seus mistérios de criação conciente, fruto antes do intelecto vigilante que da inspiração e emoções descontroladas. A sua vida regular estava em sincronização com a sua arte viril, arte que lhe conferia um valor pedagógico, servia de exemplo para a juventude alemã. Numa tarde entretanto, cansado de seu trabalho, resolve Aschenbach dar um breve passeio e enquanto distraído o seu olhar foi se deparar com a imagem de um homem de climas exóticos, apoderou-se-lhe um desejo descontrolado de fuga para as regiões meridionais, fuga de que resultou um amor proibido por um adolescente, mistura de platonismo e libido sexual, amor estético e morbido e a sua própria morte.

Matando Aschenbach, Thomas Mann procurava matar em si toda uma geração de criações artísticas pessimistas?

A morte de Aschenbach no romance foi uma realidade, porém Hanno, Kroeger e Aschenbach voltarão, senão como figuras centrais, ao menos, como temas que no desenvolvimento sinfônico vão perdendo a clareza inicial.

O burguês romântico, o pequeno burguês que se sente um aristocrata do espírito, conduzido pela sua educação idealista, transfigura a realidade emprestando-lhe nuances artísticas que ela não as possui. Naquilo que o imperialismo capitalista e o marxismo só vêem uma luta por interesses econômicos, a burguesia enxerga um combate de idéias e concepções metafísicas.

Thomas Mann durante a guerra de 1914-1918, viu nesse conflito imperialista, pela conservação e posse de mercados, apenas uma luta idealística. De um lado, uma cultura estetizante e aristocrática, do outro, uma civilização em marcha pelo progresso técnico e democrata. O *A MONTANHA MÁGICA* publicado em 1924, termina o último capítulo com a ida de Hans Castorp para a guerra. Seltembrini, o huma-

PASTORAL N.º 1

GEORGE MATTOS

QUANDO A NUVEM PARAR,
E A MADRUGADA SE ENFEIXAR
EM TEUS CABELOS,
ENTÃO, OS SINOS DA MANHÃ
CONTAR-NOS-ÃO LENDAS,
E AS COTOVIAS DA TARDE
BRINCARÃO ALEGRES
NOS CAMPOS ENSOMBRECIDOS

TEU CORPO, MARTA,
SERA' A NUDEZ DA MINH'ALMA.
TEU RISO,
A RESSONANCIA DO MUNDO.

nista, apelara para os seus compromissos para com a civilização e o progresso, fato representativo, simbolizando assim o fim de uma época — Naphta se suicidara — da qual Castorp como receptáculo de princípios opostos, era um símbolo. Thomas Mann declarou mesmo que o A MONTANHA MÁGICA concluía uma época da história européia, naturalmente a época burguesa, do idealismo burguês, nos apresentamos em acrescentar. Daí a importância desta obra, o climax da formação e do temperamento de Mann.

Mas afinal, o que é A MONTANHA MÁGICA? O italiano Prampolini fala desse romance como de uma representação totalitária do nosso tempo e com razão porque o nosso tempo é uma mistura nebulosa de misticismo e razão, livre-arbitrio e determinismo, individualismo e terrorismo social, progresso técnico e regresso moral da humanidade. Se Thomas Mann acreditou ter encerrado em A MONTANHA MÁGICA um mundo preterito enganou-se, porque este mundo continua bem vivo, talvez mais acentuadamente do lado de Naphta que de Settembrini. O norte-americano Northrop demonstra que algumas manifestações filosóficas da atualidade, como por exemplo o "existencialismo", renunciam aos princípios básicos da civilização ocidental, que tomamos como representada por Settembrini. (1) O crítico francês Edmond Jaloux, considerou Mann o menor alemão dos romancistas alemães, no entanto, o A MONTANHA MÁGICA é um romance super-alemão, não só porque segue uma modalidade caracteristicamente germanica, o romance de formação de uma personalidade, o "Entwicklungsroman" como também, por ser um romance dialético, um romance de antíteses e síntese. Siegfried Marck e Harry Schlochower falam da dialética de A MONTANHA MÁGICA. Neste romance a peça sinfônica que vimos nascer com OS BUDDENBROOK, toma o caráter e a forma da sinfonia clássica, dois temas contrastantes — Naphta e Settembrini — e um tema de ligação, Hans Castorp.

O A MONTANHA MÁGICA

se inicia com a chegada de Hans Castorp, jovem engenheiro de Hamburgo a Davos para visitar um seu primo enfermo, Zummsen que se encontrava no sanatório local. Uma pequena indisposição física proporcionada naturalmente pelas mutações climáticas faz Castorp se examinar por um especialista que prontamente descobre nos seus pulmões uma mancha, um foco de infecção e o jovem homem prático, útil e ingenuo vê-se forçado à indolência física e mental das estações de repouso e o burguês compromissado com os seus concidadãos da planície entrega-se à lassidão semi-obrigações das alturas. O projeto de uma curta visita, transforma-se em 7 anos, tempo alás cujo fluir nós não sentimos porque o tempo sem cronologia é uma ilusão, assemelha-se ao nada ou à eternidade. O tempo para ser sentido requer o movimento físico pelo espaço. É de Mann esta advertência proferida por Castorp: Atenção, te suplico; medimos pois o tempo por meio do espaço", todavia, observamos nós outros, os grandes espaços identificam-se ao tempo sem tempo e por isto Claudia Chauchat, habitante de um país imenso, não tinha pressa.

Durante o tempo que Mann diz ser de 7 anos, Castorp adquirindo os hábitos e as maneiras peculiares aos habitantes do sanatório Berghof, trava relações com dois homens mais velhos que ele, figuras simbólicas de concepções opostas, — as criações de Mann são símbolos, figuras pensadas e não transplantações do homem vivo e cotidiano — o primeiro chama-se Ludovico Settembrini, italiano, meridional, republicano, inimigo do absolutismo, amante da forma e da literatura, o outro, Leon Naphta, judeu educado pelos jesuítas, católico, adepto da separação entre os valores religiosos e os valores morais, paradoxalmente quietista e nihilista, amante da expressão medieval, da arte expressiva com exclusão do belo clássico. Portanto, o primeiro clássico, o segundo barroco.

As discussões que Settembrini e Naphta desenvolvem na presença de Castorp tomam o aspecto de um jogo de prin-

cípios contraditórios que procuram conquistar o elemento neutro, no caso, Hans Castorp. Qual desses dois princípios saem vencedores, Mann não nos esclarece, Naphta contudo mata-se num momento de desespero e Settembrini continua doutrinando... e o caráter nebuloso de Castorp — incarnação de Mann — parece antes, simpatizar e se deixar influenciar por Naphta. Foram infrutíferos os apelos de Settembrini para que Castorp regressasse à sua pátria e realtasse as suas atividades práticas. O seu irracional amor por Claudia Chauchat — reminiscências de impressões infantis, muito freudeanas — a sua fascinação pelas conferências e experimentações ocultistas do Dr. Krokovski e afinal a sua teoria de que a vida era em si mesma, uma enfermidade e a enfermidade uma depravação, estavam mais próximos do tenebroso jesuíta Naphta que do claro mediterrâneo. Enfim todo o A MONTANHA MÁGICA, desdobrando-se num ambiente fascinado pela doença desenvolve-se antes num plano espiritual que real. Todas as suas figuras são espectros simbólicos de uma realidade supra-real e Mann assim as sentiu, quando falando aos estudantes de Princeton sobre esse romance, assim o definiu: "Trabalha com os meios de um romance realista, porém não o é, sempre ultrapassa o real, incrementando-me de um modo simbólico e fazendo-lhe transparente para o espiritual e o ideal. Isso se evidencia no modo mesmo de tratar suas personagens que são para o leitor mais do que parecem ser: todas elas são expoentes, representantes e mensageiros de regiões, princípios e mundos espirituais. Espero que nem por isso, sejam sombras e alegorias andantes".

O A MONTANHA MÁGICA, conclue nestes termos poéticos: "Chegou o instante no qual os sonhos que afagava se tornaram sonho de amor, de morte e de luxúria para o corpo... Desta festa da morte, desta febre maligna, que incendia em torno de ti o céu desra noite chuvosa, elevar-se-á, algum dia, o amor?" O amor não ressurgiu e Castorp desaparece na brutalidade preconizada por Naphta.

Agora, estamos em 1929 e Thomas Mann recebe o prêmio Nobel de literatura, prêmio de uma academia burguesa passando então a elaborar pacientemente a tetralogia JOSÉ E SEUS IRMÃOS, obra em que se dispõe a ressuscitar o "geistiger Mensch" goetheano. (2) porque José é o arquétipo do homem que realiza pensando e pensa realizando, do homem ao mesmo tempo, profeta e realizador dos seus próprios sonhos. Cabe agora, uma pergunta: porque escolheu Mann o bíblico José e não um outro homem mais histórico para essa incarnação de uma qualidade extra-humana, isto é, platônica e eterna? É que Mann incorporando no seu pensamento o pensamento de Freud e seus discípulos, via na biografia, primitivamente delineada, um padrão de uma maneira de ser, facilmente encontrado em todos os seres posteriores de uma mesma direção, isto é, a biografia de figuras mitológicas se repelindo na biografia das figuras históricas, o mito como a idéia purificada e primitiva do vivente neste ou naquele indivíduo, nesta ou naquela sociedade. Idéia todavia que não impede o progresso moral do homem ou do organismo social.

Partindo do mítico como arquétipo, Mann nos fornece a sua filosofia da história. A história como a repetição de fatos e indivíduos, a história que se desenrola não em círculos concêntricos, mas em círculos que se desdobram em outros, a proporção que a vida evoluciona e se aperfeiçoa. A história tomando forma de uma espiral.

O que José faz nos quatro volumes da obra de Mann é novamente percorrer os caminhos percorridos pelos seus ancestrais, aperfeiçoando-se, seguir o roteiro dos que lhe ficaram atrás e indicar as mesmas sendas aos que, lhe sucederem pelos séculos afora. José ao mesmo tempo segue uma predestinação, a predestinação de ser um homem de Deus, um ser intermediário entre Deus e os outros homens, um homem que tem as qualidades específicas de Deus e é, em certo sentido, o criador de Deus porque Mann partindo de um pensamento de Jung, para quem o criador de todos os

ROMANCE, METAFISICA E EXISTENCIALISMO

(Conclusão da última página)

com a metafísica clássica considerada como uma especialidade alheia à literatura, funcionando sobre uma base de racionalismo incontestado que podia dar uma idéia do mundo e da vida humana mediante uma especulação de conceitos, a ter lugar num teatro transcendente.

Romance metafísico que leva um escritor como Sartre, "doublé" de filósofo e de romancista, a poder escrever um romance como "La Nausée" e um ensaio de antologia fenomenológica como "L'être et le néant".

Romance metafísico ainda que detem Sartre numa postura de recuo diante dos seres e das coisas, a qual se não permite uma mudança radical de visão, permite uma descrição particular de experiência, pois nada mais poderoso que tal romance para descrever o homem e as suas atitudes diante de esse recuo quando as outras artes não fazem senão descrever con-

sas, ou então, se é o homem que está em jogo, em "coisificá-lo" por meio de um quadro ou uma estátua.

Há, pois, uma metafísica a extrair dos romances, ou, se quisermos, há romances a extrair de uma metafísica.

Nesse sentido, Sartre é o maior e melhor exemplo que temos em nossos dias. Amigos e inimigos seus, todos são unânimes em reconhecer que nos romances do autor de "Le Surris" está contida uma filosofia derivada de sua metafísica.

Vamos mais longe admitindo a existência de um romance "existencialista", que dispõe atualmente de muitos representantes, sem falar em Sartre.

Devemos generalizar a esse respeito, como generalizamos no fim do século passado, aceitando a existência de um romance "naturalista", impulsionado pela ambição de ser uma pintura fiel da vida humana.

Romance naturalista. Romance existencialista. As diferenças entre um e outro são inconciliáveis e facilmente perceptíveis. O próprio Sartre já tem se referido ao assunto, mostrando-se observador atento ao apontar a falsidade das pretensas verdades do naturalismo captadas nas investigações de superfície da ciência.

Sartre está em franco antagonismo com a concepção naturalista só com admitir uma verdade impregnada de profundezas, chegando ao extremo de aceitar como necessário o mito. Reconhece ele que este, sozinho, se torna capaz de excitar todo o ser.

Mas há outro elemento que o naturalismo nunca considerou e que a metafísica e o romance existencialistas vieram reabilitar no homem: a subjetividade.

Romance existencialista. Há, afinal, nele uma profunda tonalidade metafísica, inteiramente inexistente nas "tranches de vie" com que nos acos-

tumou a tradição naturalista. Longe de chegar a uma abdicção que seria justificável diante do objetivo, para se diluir no mundo, o romance existencialista teve por conseguinte o cuidado de cercar de todas as garantias o subjetivo, reservando-lhe o importantíssimo papel de motor do ato e criador de sua essência.

O homem que o romance existencialista nos faz conhecer, na verdade, se recusa a qualquer comportamento convencional decorrente de um hábito do espírito ou do corpo. "Eu desejaria — são palavras de Sartre — não receber nada senão de mim mesmo". O seu ideal, não há dúvida, é um ideal de purificação, de liberdade e de libertação totais, sem limites.

Mas é isso possível?

Para responder, seria indispensável abordar o problema da liberdade à luz do existencialismo.

Isso, porém, será assunto para outro comentário.

dados é o próprio homem, chega à conclusão de que Deus é uma criação humana com as qualidades típicas do homem que o gerou. O pacto de Deus com Abraão fora somente simbólico porque Deus existia em Abraão sem necessitar de revelar-se. Os livros, JOSE E SEUS IRMÃOS, O JOVEM JOSÉ, JOSÉ NO EGITO e JOSÉ O PROVIDOR, sendo belíssimos livros sob o ponto de vista estético, terão contudo a mesma verdade sob o aspecto ideológico? De uma ideologia de política humanista, de equilíbrio entre o social e o individual, entre o espírito e o mundo? José tornando-se ministro, provedor, homem de ação, não terá em parte, eliminado a sua vida espiritual? José provedor, governador do Egito, ironizando este país, um país para ele cômico, não se portava acaso como um homem de espírito, distante de uma integral comunhão com os seus governados? José no Egito era o mesmo aristocrata espiritual que ante os seus irmãos, filhos de Lea, Raquel, a mãe de José,

era um ser enfermo e o enfermo volta na tetralogia como gerador do artístico, nesta obra que tenta ser clássica, nascida do sadio. O próprio assunto de JOSÉ E SEUS IRMÃOS é um assunto romântico e Thomas Mann na velhice permanece fiel — embora a contragosto — do Mann da mocidade. José revive inversamente Tonio Kröger.

Para o romântico, o corpo, o vital, o sadio serão sempre os inimigos do espírito. Thomas Mann bem os reconhece em AS CABEÇAS TROCADAS. Natureza e espírito vivem em compartimentos estanques: Sita, mulher portanto temperamentalmente mais atraída pelo corpo que pelo espírito, casa-se com Chridaman, comerciante versado em gramática, astronomia e outras ciências. Sita é fiel ao marido, porém, às vezes pensa no corpo de Nanda, o ferreiro, jovem amigo de Chridaman. Chridaman conhecendo o secreto pensamento da esposa corta a sua própria cabeça e Nanda sabendo da desgraça que o seu cor-

po tinha forjado, imita o gesto do homem de letras. Sita horrorizada pelo que acontecera, confusa e sem prestar muita atenção, coloca a cabeça do marido no corpo de Nanda e a cabeça deste, no corpo de Chridaman. O belo espírito de Chridaman perde a sua primitiva agilidade por responsabilidade do corpo atlético que passa a sustentá-lo, enquanto a cabeça de Nanda adaptando-se ao corpo franzino que pertencera a Chridaman se espiritualiza. Sita desesperada por não saber qual dos dois o seu marido autentico, foge, ficando duplamente viúva.

Essa belíssima lenda, naturalmente conhecida dos leitores, encerra em si, duas inquietantes perguntas: — qual o princípio soberano, a matéria ou o espírito? — qual a possibilidade de conciliação entre a vida e o espírito? São interrogações sem respostas satisfatórias e Thomas Mann velho e próximo da morte não encontrará a solução que acreditou haver encontrado trabalhando

na lenda de José do Egito.

- (1) F. S. C. Northrop, LA POSICION PRECARIA DE LA CIVILIZACION OCCIDENTAL, in REALIDAD, Revista de IDEAS, março-abril, 1947.
- (2) Concomitantemente ao JOSE e SEUS IRMÃOS, Mann escreveu CARLOTA EM WEIMAR, evocação viva do homem Goethe e da Alemanha da sua época, obra intencional por apresentar um contraste com a Alemanha nacional-socialista. Há deste livro uma boa tradução em lingua espanhola e editada na Argentina pela "Editorial Losada". Também em castelhano existem alguns ensaios do mesmo escritor sobre Goethe inclusive o que, o vê como representante da época burguesa, inserto no livro da citada editora, CERVANTES, GOETHE, FREUD, com prologo de Guillermo de Torre.

Romance, Metafísica e Existencialismo

TEMISTOCLES LINHARES

SE de há muito é que vem sendo assinalada a importância considerável do romance para o psicólogo, que nele encontra uma das melhores fontes para o seu estudo, parece estar já em tempo meditar sobre o que este gênero tão discutido representa para o filósofo.

Aliás, as relações do romance com a filosofia datam de longe, podendo, porém, ter um ponto de referência seguro na criação do romance moderno, quando este, com Stendhal e Balzac, ensaiava os seus primeiros passos de transformação para se tornar logo a modalidade literária triunfante perto da qual, por exemplo, a poesia e o teatro perderam qualquer medida comum.

Romance e filosofia se interpenetram de tal modo atualmente que não falta já quem venha até chamar a atenção sobre os perigos da confusão existente entre ambos, falando em impureza e desonestidade de certos processos através dos quais o romanesco se desenvolve ao lado de "experiências" fenomenológicas ou metafísicas, pertencendo mais ao plano da essência do que ao lado da existência.

O fato, porém, está aí, à vista, para quem queira ver: nunca romance e filosofia estiveram tão próximos, se servindo mutuamente, por maiores que sejam as diferenças de técnica e objetivo em um e outro gênero.

Razões para essa conciliação também não faltam. E uma delas certamente que repousa na ambição que emerge das licenças e das audácias que o romance comporta, estendendo cada vez mais os seus domínios.

Seja como for, o que não se pode mais negar é a existência de uma nova dimensão de pesquisa aberta dentro de tais referências romanesco-filosóficas ao mesmo tempo.

Esforzando-se por representar o homem e o real em todos

os seus aspectos, não recuando diante da análise, nem fugindo das sínteses úteis, o romance não se envergonha de pedir ajuda à filosofia e até à metafísica. É um recurso que lhe assiste, sem prejuízo algum para a sua autenticidade e os valores que lhe são inerentes.

A contaminação do romance pela filosofia não deixa de ser uma espécie de fatalidade, se quisermos atentar para a observação de Peguy, quando dizia não haver ninguém no mundo que não dispusesse de uma metafísica, patente ou latente, sob pena de não existir.

Ora, os romances de hoje não fazem mais do que confirmar o fundamento dessa observação, fixando o homem em sua vida, em todas as suas di-

reções e atitudes dentro do mundo, do qual ele é uma expressão.

Sendo, por conseguinte, toda vida pelo menos uma metafísica latente e toda metafísica uma explicação da vida humana, como quer a corrente existencialista, não resta dúvida de que romance e metafísica não podem mais caminhar separados.

Quando se trata de fazer falar experiência do mundo e de mostrar como a consciência faz abstração do mundo — quem o diz é Maurice Merleau-Ponty — não se pode mais pretender uma transparência perfeita de expressão. Isto é, a expressão filosófica adquire a mesma ambiguidade da expressão literária uma vez que o

mundo está feito de tal maneira que o que lhe resta é ser expresso por "histórias".

Mas, por outro lado, é preciso notar que já não se pode mais contar simplesmente uma história, como ainda o fazem alguns romancistas americanos, empreendendo uma nova tentativa de romance puro, que tende a se esgotar depressa.

Não há mais romance feito de compromissos com outros gêneros e principalmente com a metafísica, quando esta, saindo do terreno puramente abstrato das idéias, se empenha, como sucede com a fenomenologia e o existencialismo, não em explicar o mundo ou em descobrir as suas "condições de possibilidade" mas em mundo, que precede a todo formular uma experiência do mundo, um contacto com o pensamento sobre o mundo.

Dentro de tais perspectivas, forçoso é convir que romance e metafísica marcham juntos, processando-se através de um trabalho de colaboração e entendimento cordial já que o que há de metafísica no homem, como bem acentua o mesmo pensador francês, não está mais em relação ao mais além de seu empírico, mas antes em seu próprio ser. É bem em seus amores, em seus ódios, em sua história pessoal e coletiva, enfim, que o homem é metafísico. Metafísico no sentido que Peguy preconizava e que se afasta da concepção cartesiana, que queria fazer da metafísica a ocupação de apenas algumas horas por mês. Metafísico, sim, no sentido pascaliano, que tinha a metafísica como existente nos menores movimentos do coração.

Romance metafísico, portanto, visando estabelecer uma ligação com a ontologia, descrevendo o que esta define, sem poder explicar.

Romance metafísico, que nada tem que ver, está claro, (Conclua na página 16)

PINTURA PARAIBANA



PITIMBU — Oleo de Odon Bezerra