

Correio das Artes

Ano I Número 11 SUPLEMENTO LITERÁRIO DE "A UNIÃO" Domingo, 5-6-1949



VELHOS SOBRADOS DA BAHIA

O Rousseau que Amamos

ERNANI SÁTYRO

MEMÓRIAS...

Se tendes tanta sofreguidão em devorar memórias, eis o livro que vos encherá as medidas. Ele vos servirá de refúgio contra toda essa febre de sensacionalismo que anda pelo mundo, espalhada em reminiscências e autobiografias, falsas ou verdadeiras.

É esse livro não é outro senão o das confissões, das eternas "Confissões" de Rousseau. Ele aí está, acessível ao público, uma boa tradução de Wilson Louzada.

As primeiras palavras de Rousseau vão logo tomando conta do leitor, mostrando-lhe que tem realmente, diante dos olhos, um livro de confissões:

"Tomo uma resolução de que jamais houve exemplo e que não terá imitador. Quero mostrar aos meus semelhantes um homem em toda a verdade de sua natureza e esse homem serei eu.

"Sómente eu. Conheço meu coração e conheço os homens. Não sou da massa daqueles com quem lidei; ou, crer que não sou feito como os outros. Mesmo que não tenha maior mérito, pelo menos sou diferente. Se a natureza fez bem ou mal quando quebrou a forma em que me moldou, é o que poderão julgar somente depois que me tiverem lido".

O mais curioso é que esse li-

vro tremendo, talvez o mais sincero e fiel dos depoimentos conhecidos, não deixa de ser um romance, um grande romance. E foi também nesse caráter que ele resistiu ao tempo, enquanto os livros de ficção de Rousseau apenas sobrevivem nos registros bibliográficos. É que sua vida foi realmente maior e mais rica de emoções do que a daqueles personagens, em quem quiz personificar o seu extase diante da natureza, a sua posição diante dos problemas educacionais ou mesmo as suas idéias políticas.

O que faltou, na vida de Jean-Jacques, como ele próprio se chamava, para encher de grandeza o seu livro último e definitivo, o romancista o completou com a própria imaginação. Nem era possível, sem essa capacidade romanesca e sem aquelas qualidades de estilo, por vezes confuso, mas sempre penetrante, prender a atenção do leitor sobre páginas e páginas, em que algumas vezes os fatos são praticamente nulos. Como exemplo disso pode citar-se a longa teia de intrigas e perseguições em que Rousseau se vê envolvido, tra-

zendo-nos em suspenso, à espera da tempestade. Parece até que a natureza toda conspira, que todas as forças atmosféricas se reúnem para precipitar o furacão. E o autor anuncia o começo de suas desgraças. Faz uma digressão, volta ao assunto; nomeia os perseguidores; tira um, coloca outro na lista. E depois de tudo, o que se vê é mais um parto da montanha.

Certamente ele sofreu, e sofreu muito. Mesmo porque o sofrimento, como o conceito de felicidade, é muito pessoal e muito subjetivo. Pensar que se está sofrendo e se é perseguido, já constitui por si só um grande sofrimento. E Rousseau teve, além dos sofrimentos reais, esses outros, ainda maiores, de sua imaginação.

Deve ter-lhe ficado também a dor ainda maior de não poder confessar tudo. Qual o homem que poderia fazê-lo? (Já observou um experimentado juiz que a confissão do crime é um ato contra a natureza. E que somente o confessam os seres profundamente anormais, ou que esperam tirar da confissão qualquer proveito para o seu julgamento). Por maior que seja a petulância do nosso Jean-Jacques, confessando-se um homem diferente, embora sem apontar nisso um mérito, ele foi feito da mesma

O PENSADOR DE RODIN

GABRIELA MISTRAL

APOIANDO na mão rugosa o queixo fino,
O Pensador reflete que é carne sem defesa:
Carne da cova, nua em face do destino,
Carne que odeia a morte e tremeu de beleza.

E tremeu de amor, toda a primavera ardente,
E hoje, no outono, afoga-se em verdade e tristeza,
O "havemos de morrer" passalhe pela mente
Quando no bronze cai a noturna escuridão.

E na angústia seus músculos se fendem sofrendores.
Sua carne sulcada enche-se de terrores,
Fende-se, como a folha de outono, ao Senhor Forte.

Que o reclama nos bronzes. Não há árvore torcida
Pelo sol na planície, nem leão de anca ferida,
Crispados como este homem que medita na morte.

Tradução de MANUEL BANDEIRA

Substancia e em fôrma igual á dos outros homens. Em mais de uma passagem ele adverte que é necessário calar. Vai nisso, aliás a confirmação de sua sinceridade. Mas não é só ali, no recurso do silêncio, que reponta o sinal da fraqueza humana, da necessidade de perdão que ele sente através de todas as suas confissões. É na justificativa dos próprios erros. Os furtos, por exemplo. Ele confessa os furtos, praticados na adolescência, mas ressaltando sempre o seu desinteresse pelo dinheiro e pelo valor dos objetos furtados. Quase que empresta áqueles atos o sentido de u'a manifestação de revolta contra o meio que o sufoca. Ou, algumas vezes, o caráter de diversão do próprio espírito.

O certo, porém, é que ninguém tem o direito de reagir assim. O mais que podemos fazer é atenuar a falta pela circunstancia da idade e principalmente pela grandeza da confissão. Nunca pelo seu móvel, que continua, apesar de tudo, muito discutível. Os demais pecados, a que se resumem afinal? A pecados veniais, que depois da leitura encerramos até dificuldade em recordar. Mais uma vez, neste capítulo dos crimes de Rousseau, a imaginação se encarrega de tudo. Imaginação doentia, sobrecarregada de complexos mas tirando dessas deformidades os recursos indispensáveis á elaboração de seu maior romance, ou, como parece já ter decidido a posteridade, de seu único romance.

Não me lembra se foi Romain Rolland que indagou quem seria capaz de compreender uma obra, a não ser o próprio autor. Mas foi ele quem perguntou insistentemente, ao abrir o quarto volume do Jean Christophe: "Que é, pois, esta obra? Um poema? Para que precisais de um nome? Quando vêdes um homem, vós lhe perguntais se ele é um romance ou um poema? Foi um homem que criei".

Eis aí uma resposta para Rousseau, que tanto se inquietava, da primeira á última página de suas confissões, com o julgamento de seus semelhantes. Ele retratou o homem que foi. Nas suas grandezas e nas suas misérias. Retratou-se até

quando não quiz fazê-lo, amovendo-se, acovardando-se, justificando-se diante de certos atos. Um homem que, em suas memórias, não, se sabe o que melhor escreveu: se uma autobiografia, um romance ou um poema.

E insistamos bem no poema. Só diante da Natureza — Jacques nos fala com o espírito desanuviado, sem os seus recalques e a sua mania de perseguição. Era como se todo o seu ser — corpo e espírito — se desmanchasse no campo. Não era a Natureza que passava e enchê-lo. Ele é que se desfazia, tomava a forma das plantas, das flores, dos lagos. E o fazia com tal intensidade que, apesar dos estudos de botânica em que andou empenhado em fases diversas de sua vida, jamais nos falou, mesmo tratando desse assunto, em linguagem de botânico. E até confessa que, trazendo qualquer espécimen para o laboratório, ou vendo-o num jardim, esquecia-lhe até o nome. Sómente no campo lhe voltavam os conhecimentos mais rudimentares, as distinções mais simples. O contrário de Fagon, primeiro médico de Luiz XIV — diz Rousseau — que, segundo a tradição, existente, só conhecia perfeitamente as plantas dentro do Jardim Reai.

Interessante é que, com todo esse embevecimento diante da Natureza, Rousseau não foi um talento descrito. Raramente da uma pincelada. E quando faz, não é através do desenho, mas do estado de espírito do autor, de sua embriaguez paradisíaca, que o quadro nos fica gravado. Mais uma prova de que, em lugar de dominar a natureza, sentia-se inteiramente absorvido por ela. Sómente mais tarde conseguia derramar no papel alguns traços daquela metamorfose que constitui a sua verdadeira felicidade.

Outra observação que se não pode esquecer, sob pena de ficar incompleto o perfil do homem — Rousseau, é o drama das "amizades", na sua vida. Jamais ninguém foi mais infeliz com os "amigos". Embora, pelas suas próprias palavras ou pelos depoimentos constantes de notas posteriores, se chegue a duvidar de muitas

das tramas narradas, que mais existiam na sua imaginação, é inegável que essas relações tiraram a sua infelicidade. E no entanto, — a atração dos abismos! — corria para elas, como a presa para a boca dos jacarés. E todo um mundo de coincidências, de pequenas intrigas, de suspeitas, de cartas e bilhetes, fica enchendo páginas e páginas, cuja leitura só consegue sustentar-se porque também aí, o romancista se revolta e se trai no seu livro pretensamente mais realista.

Seria um truismo afirmar que "As Confissões" constituem o maior livro de Rousseau. Mas não é truismo observar como ele próprio se enganou, ao falar entusiasticamente do Emilio, como seu "melhor e mais digno livro".

Qualquer que seja, porém, o destino das outras produções de Rousseau — e seria injusto esquecer o Contrato Social, por mais antiquadas que tenham ficado suas idéias; por mais maléfica que se queira porventura considerar a sua influencia — foram essas outras produções que o animaram a se confessar neste último livro. Expliquemo-nos melhor. Sem a glória, mesmo cercada de sofrimentos, que conheceu em vida, ele não se lembraria de escrever suas memórias. Por mais que nos procuremos iludir, ninguém se atreveria a

descrever uma vida de fracassos. Pode o homem confessar ou deixar entrever a sua frustração neste ou naquele aspecto de sua existencia; pode relatar as suas deficiências, a sua infelicidade, as suas quedas. Mas para o impulso inicial, para base das próprias memórias, é indispensável um quê de realização, de satisfação dos próprios anseios. Em outras palavras: qualquer vitória na vida.

Teóricamente, não é assim. Qualquer homem pode escrever suas memórias. O interesse resultará de suas observações, do calor humano do livro. Mas, nesse caso, o interesse será puramente "literário", e melhor caberá a ficção.

Mas... voltemos ás primeiras observações. Se estais tão interessados em ler memórias, não hesiteis, ó leitores. Aí está o mestre dos mestres. Assilai-vos nele e vedes como todos os vossos sofrimentos — verdadeiros ou imaginários — se tornarão menores. Menos por motivos políticos, que por uma questão de sensibilidade e bom gosto, estais na hora de ler Rousseau.

O Rousseau das "Confissões", tão atual e eterno que nem parece o mesmo — pensador ou romancista — já definitivamente superado.

Esse, o Rousseau que amamos

A União

Fundada em 1892 Patrimônio do Estado

Diretor: SILVIO PORTO

CORREIO DAS ARTES

Orientação de EDSON REGIS

COLABORADORES

A. Accioly Netto, Aderbal Jurema, Afonso Felix de Sousa, Afranio Coutinho, Antônio Bento, Antonio Brayner, Antonio Franca, Bandeira Tribuzi, Bezerra de Freitas, Brito Broca, Carlos Romero, Celina Aguirre, Celso Otávio Novaes, Clovis Assumpção, Clelia Silveira, Clovis Moura, Cyro Pimentel, De Castro e Silva, Djacir Menezes, Dilermando Luna, Edmur Fonsêca, Edson Nery da Fonsêca, Enico Camerini, Evaldo Coutinho, Fernando Ferreira de Landa, 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 Rego, Juarez Batista, Léo Ivo, Lucia Miguel Pereira, Lopes de Andrade, Malaquias Abrantes, Mario Quintana, Manuel Bandeira, Manuel Diégues 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, Vam Rogger, Wilson Chagas e Wilson Martins.

O MODERNISMO

MANUEL MENDES

RIO — Maio de 1949 — Que se vive numa época conturbada, não há dúvida. Que os anos atuais vêm marcado pela inquietude e pelo temor, não se pode negar, ainda que fundamentado no melhor dos otimismo.

Talvez não seja exagero afirmar que, em nenhuma outra época histórica, os espíritos se sentiram mais inquietos, menos satisfeitos, quase desesperados mesmo.

Nunca houve tantos choques de idéias, tantos conflitos espirituais! Será isso o prelúdio de uma nova era de renascença para o mundo ou o mergulhar sinistro na longa noite de uma nova Idade Média? Tentar responder a essa pergunta é o mesmo que tentar prever o futuro, aquilo que só o tempo poderá dizer. Portanto, não tentaremos ser profetas nem iremos tampouco analisar ou apontar as causas da inquietação e dos conflitos espirituais do nosso tempo. Expressaremos aqui apenas o nosso modo de ver e de interpretar o Modernismo na arte que, para nós, é uma prova flagrante da desordem espiritual e moral da era presente; a exteriorização dos conflitos íntimos.

Não sei se, ao contemplarmos um quadro de Portinari ou uma cerâmica de Picasso, o que nos falta é senso estético ou um pouco mais de sensibilidade, mas, não conseguimos adivinhar com o lado belo das obras desses célebres artistas modernos.

Sabemos que tudo evolui com o tempo. E, ao nosso ver, esse evoluir é uma marcha incessante em busca da perfeição. Há épocas, é certo, — e a História o demonstra, — em que o mundo parece regredir, mas, logo depois, cumprindo um Destino Eterno, o progresso humano retoma o seu caminho, em busca da Beleza e do Bem supremos. Não sabemos se a espécie humana alcançará esse sublime objetivo. Sabemos apenas que

lutamos para isso, que desejamos alcançá-lo. E os homens célebres do mundo são os que mais levaram avante esse ideal ou os que mais o retardaram.

O Modernismo será um passo dado a mais ou a menos no caminho dessa perfeição? Oxalá estejamos enganados, mas, ao nosso ver, é um passo dado a menos.

Para nós o movimento modernista é a exteriorização de idéias em conflito, é o retrato de um mundo conturbado, de espíritos vacilantes.

O Modernismo é, pois, uma consequência dos acontecimentos que marcaram e marcam ainda a nossa época. Seu sucesso durará até o dia em que haja passado tudo o que hoje nos inquieta e nos confunde. Depois ele será apenas uma lembrança grotesca de um período da história humana em que parecemos ter perdido o senso da compreensão e

do amor ao Belo.

Comparemos a arte moderna, a pintura dos modernistas com a dos tempos idos, com a dos renascentistas, por exemplo. A diferença é simplesmente fantástica. As linhas suaves, a simetria, a poesia dos contornos e das nuances, tudo desapareceu para dar lugar a traços fortes e grosseiros, a contornos distorções e cores berzantes.

Na poesia é a mesma coisa, a mesma desolação, os estertores de idéias que agonizam em cérebros que podem ser tudo, menos cérebros de poeta.

Para nós a poesia é a ternura, a suavidade, a música e a beleza do ritmo, a disciplina da métrica, a força e a pureza das expressões. A poesia moderna perdeu tudo isso, conservando apenas aquilo que menos devia conservar: — o nome de poesia, pois, não compreendemos poesia sem rima, sem métrica, sem ritmo e sem pu-

reza ou sublimidade de sentimentos.

Vejamos, por exemplo, o seguinte trecho de "Poema", da autoria do poeta (?) João Cabral de Melo Neto:

"O poema, com seus cavalos,

quer explodir teu tempo claro; romper seu branco fio, o cimento mudo e fresco".

Francoamente, não sabemos se, por ignorância ou absoluta falta de sensibilidade, não conseguimos descobrir algo que nos faça crer que isso é mesmo poesia. Nem sequer logramos entender o que queria dizer o poeta no trecho acima transcrito.

Poderíamos citar numerosos outros exemplos, mas, aqueles que entendem por poesia o que nós entendemos, encontrarão por si esses exemplos.

Talvez tenhamos parecido, no que dissemos acima, algo irreduzível, mas, quisemos apenas ser sinceros para com nós mesmos, mostrando como sentimos e encaramos o propalado movimento modernista de nossos dias.

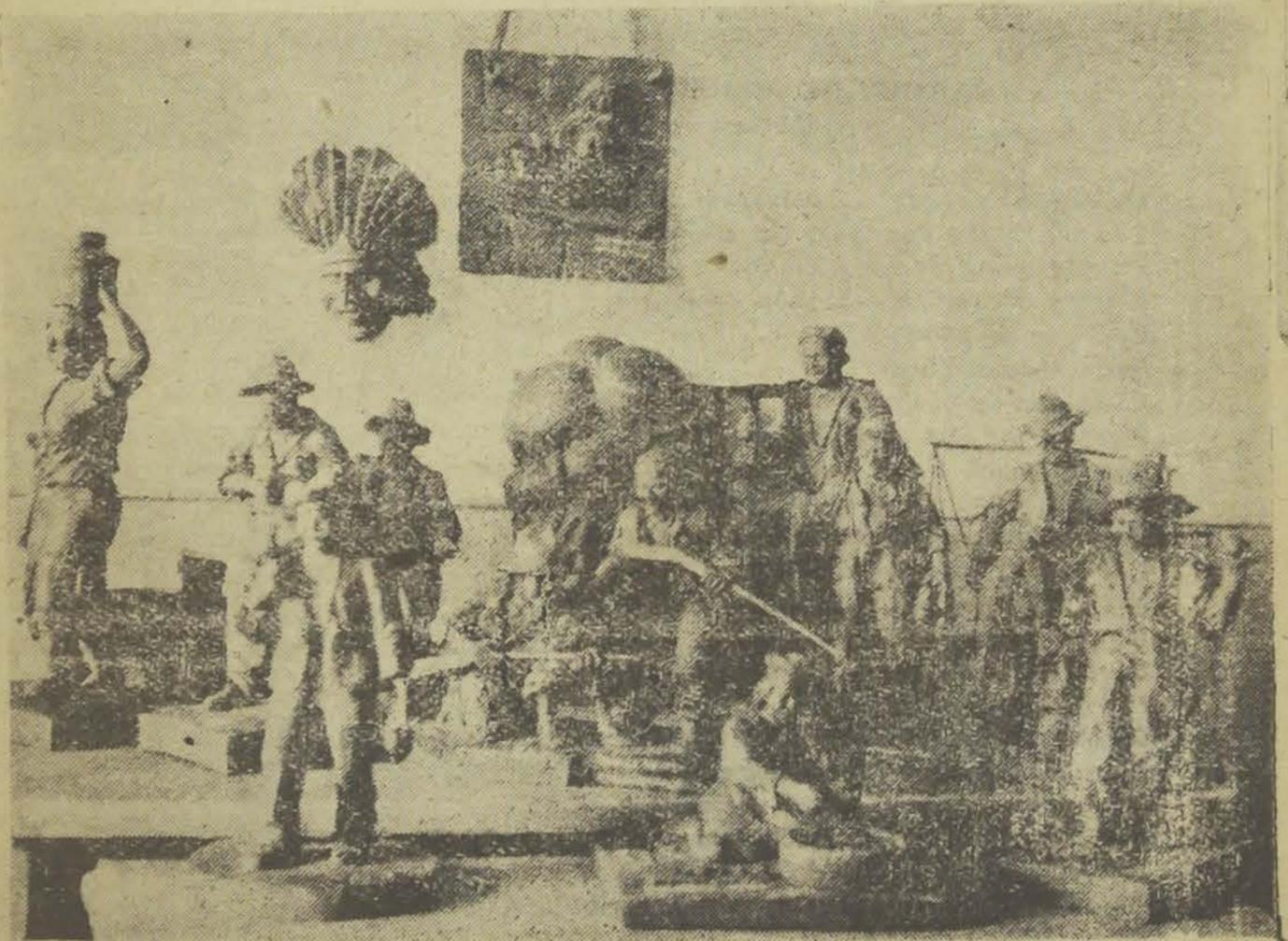


Foto colhida na Exposição de Cerâmica Popular, de Teófilo Dias Neves, realizada em setembro de 1948, na cidade de Goiana, Pernambuco, sob o patrocínio do prefeito Lauro Raposo.

Cicero Dias

CARLOS CASTELO BRANCO

CICERO DIAS está em Paris estudando. Eis o que a gente fica sabendo do nosso pintor depois de um contato demorado com êle, para além das salas da embaixada, onde é apenas um funcionário eficiente. Há mais de dez anos que vive na Europa e há mais de dez anos que está conhecendo, meditando e experimentando. Isso a gente sente não apenas observando as suas atividades, acompanhando-o um dia, dois, três na visita que está sempre fazendo a um museu, a uma exposição, ao telier de um mestre, onde vê, pergunta, discute, nas recepções que dá ou a que comparece e onde nunca se corre o risco de estar apenas entre gente que sabe conversar e beber.

Acima de tudo, sente-se que Cicero Dias está estudando na convicção que ele mesmo tem dessa situação. Arte é vocação mais estudo e estudo em pintura é sobretudo contato. É preciso estar sempre em contato, é necessário ver, observar, conversar, sentir. Quantas vezes êle nos diz isto, principalmente diante dos seus quadros, no novo atelier do Impasse Mont Tonerre. Desses quadros construídos com valores rigorosamente abstratos, apenas com linhas e côres, nas quais conserva, entretanto, o que há de essencial nas tentativas anteriores.

Pintor pernambucano, ou pelo menos interprete de um Pernambuco cheio de verdes, de luz e de linhas horizontais, Cicero Dias faz no mais amplo sentido a experiência de Paris, da adaptação das concepções, da Escola de Paris no resolver problemas plásticos que o acompanham desde que sentiu a necessidade de pintar. Eu não vim pintar Paris, nos dirá ele numa entrevista que publicaremos em breve, mas pintar o Brasil em Paris. E no seu atelier o que vemos, em cada uma das telas é o mesmo motivo, o mesmo tema, feito e refeito a cada momento que êle tem alguma coisa

de novo a experimentar. Dois quadros de Cicero Dias, um da primeira fase e outro dos mais recentes, são às vezes rigorosamente idênticos no motivo, nas côres, nas linhas. Apenas a construção agora mudou, o arranjo é feito sob aspecto diverso, o tema é simplificado ao essencial, o desenho reflete uma depuração, na procura permanente de valores abstratos e universais. Permanecendo regionalista, Cicero, assimilando a lição dos mestres da pintura contemporânea, procura extrair da qualidade pictórica da passagem e que há nela de permanente, de universal, sem trair uma fidelidade aos seus motivos profundos, fóra dos quais nenhuma autenticidade teriam os seus estudos.

Uma das coisas que Cicero Dias aprendeu é que é praticamente um pintor por fazer-se, isto é, que não chegou ainda a nada de definitivo, que o que ele executa neste momento pode ser, e será necessariamente, apenas uma fase do seu desenvolvimento. Neste instante ele chegou a determinadas conclusões, seus estudos o convenceram a tentar tais e tais processos. Entretanto, não sabe o que virá amanhã, a que rumo lhe levarão os estudos, os contatos, as suas idéias. Em outras palavras, ele sente-se em Paris um pintor novo. O que é realmente uma coisa de muita importância, pois entre nós o primeiro sucesso de um artista é suficiente para fazê-lo sentir-se consagrado e definitivo. Cicero aprendeu em Paris. Os grandes pintores, os definitivos, da escola francesa são homens que têm sessenta, setenta anos de metier, de experiências. Um pintor de quarenta é um homem que ainda não sabe o que fará precisamente da sua vocação e dos seus. É um homem que está estudando. Essa a principal lição que Cicero Dias aprendeu em Paris e que envolve a sua inquietação num clima ao mesmo tempo de euforia e de humildade que lhe abre todos os caminhos. Cicero Dias é um pintor novo.

P O E M A

CARMEN DE ARAÚJO LIMA

Eu não sei porque me deixaram assim
Tão triste, tão desolada, tão sozinha
Eu que tenho na minha alma
Clarões de aurora, escachão de fontes,
Cantigas de pássaros,
Balidos de ovelhas
E tepidez de ninhos,
Fizeram-me abafar todas estas vozes
Tornando-me assim apática, distante, indiferente,
A todas estas forças que estão dentro de mim
Com o fragor das cachoeiras impetuosas,
Por isso quando um dia morrer
Nesse dia que não sei quando será
Mas que já o considero
Como o dia de minha libertação,
Sabei amigos meus
Que somente o meu corpo se finou
Porque minha alma ficará entre vós
Na música bárbara destes versos sem ritmo
Que compoño sem vaidade, sem nenhuma pretensão,
Inspirada somente nos dolorosos motivos
De minha vida estéril, angustiada, atribulada,
Que está se extinguindo
Como a luz pálida de uma réstea indecisa
Quando podia ser um luziro fulgente
Do mais vivo clarão!

PINTURA PARAIBANA



RITMO — Leonardo Leal

Presença de Victor Hugo

HENRI MEMBRE

A VIDA quotidiana dos grandes escritores, os seus pensamentos íntimos, são melhor evocados nos próprios lugares em que escreveram, sobretudo naqueles em que meditaram e, talvez, melhor ainda, naqueles em que simplesmente sonharam. Os mais simples objetos, um banco, uma inscrição, uma árvore, bastam para inflamar a nossa imaginação.

Certamente que nos lembramos deles, também, nas cidades onde tumultuam as grandes multidões. Mas por intermédio de que? De uma estátua? Mas, para uma bela estátua, quantas outras são feias com os seus gestos congelados na pedra ou no metal! Mesmo sendo bonita, é quase sempre erguida num cruzamento de ruas, reduzida ao papel de marco, em torno do qual giram automóveis barulhentos, enquanto nos passeios, como formigas, os homens se atiram para o trabalho ou para os prazeres, sem vontade ou possibilidade de dedicar alguns minutos à meditação. Um dos melhores exemplos do que estamos afirmando é talvez, o da casa de uma povoação do Grão-Ducado de Luxemburgo, onde Victor Hugo morreu durante algum tempo.

O escritor, quando exilado, fez diversas estadias em Vianden, cidade pitoresca e calma, dominada pelas ruínas imponentes de um castelo. Perto da velha ponte de arcos de pedra, ele morava numa casa que, hoje, adquirida pelo governo, está transformada em um modesto museu. A contra-offensiva de von Rundstedt nas Ardenas, durante o inverno de 1944, foi fatal à pequenina cidade. "A velha ponte foi pelos ares e a casa tão danificada que se aproveitaram para reedificar o alinhamento. Mas a reconstrução foi perfeita e é absolutamente honesta a placa posta na fachada: "Foi nesta casa onde residiu, pela 5.ª e última vez, Victor Hugo, de 8 de julho a 23 de agosto de 1871". Ali esteve de fato com a família e Juliette Brouet,

tendo escrito, na ocasião, alguns capítulos do "Ano Terrível". O quarto de dormir foi reconstituído: o leito e a poltrona estão no lugar habitual, os retratos foram de novo pregados nas paredes e os seus autógrafos, os desenhos a nanquin, também, estão guardados como antigamente.

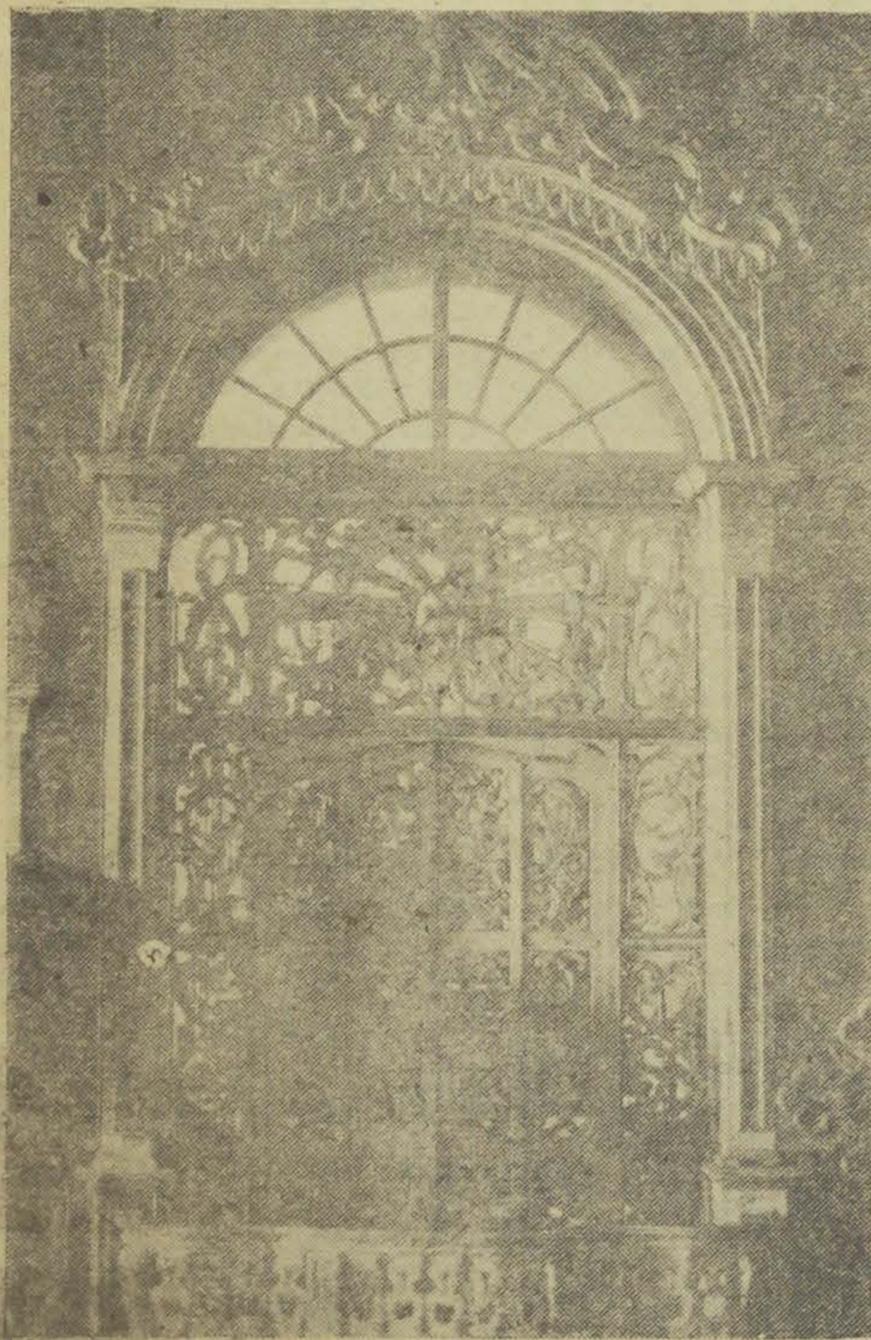
A reinauguração da casa se fez com solenidade, tendo sido assistida pela grã-duquesa, todos os ministros, ministros dos Negócios estrangeiros, o presidente da Sociedade dos Homens de Letras da França. As circunstâncias eram de tal ordem que ultrapassavam o quadro de Vianden, do Luxemburgo e até mesmo, também — a própria personalidade de Victor Hugo.

O lugar da cerimônia, a dois passos da fronteira violada pela Alemanha, que havia ga-

rantido a neutralidade do Grão-Ducado, a proximidade de uma época sangrenta, durante a qual o Luxemburgo conheceu dias de terror, não podiam deixar de ampliar a significação dessa festa, dando-lhes mais alcance do que o de uma simples comemoração literária, por maior que fosse. Os oradores da solenidade não puderam deixar de se referir à fatalidade que pesa sobre os dois muito mais o pensador do que o poeta. Isto com certeza fará sorrir os que persistem em ridicularizar o século XIX porque os seus intelectuais acreditavam no exílio imediato da justiça e da felicidade pela vitória do progresso. Nós que vimos o modo pelo qual foi utilizado um progresso que infelizmente avançou muito mais depressa do que o progresso moral, ficamos

decepcionados e não estamos longe de julgá-los ingenuos. Mas não temos o direito de fazer troça com as suas idéias. Os homens que pensavam daquele modo faziam-no por generosidade de espírito e Victor Hugo mais do que qualquer outro.

Não nos esqueçamos de que foi um dos primeiros a sonhar com os Estados Unidos da Europa, hoje uma das maiores preocupações deste Ocidente que se esforça para organizar-se. Foi também um defensor apaixonado dessa liberalidade que todos os governos querem nos consentir em teoria ou nos prometem para amanhã, mas que cerceiam com tantas restrições, para não dizer servidões, que ela se torna irreconhecível.



Porta em madeira entalhada, da Capela do Santíssimo, Igreja Matriz de Goiana

Notícias

DOSTOIEWSKY EM PORTUGUÊS

MAIS dois romances do grande escritor russo FELIX DOSTOIEWSKY vão ser lançados em tradução portuguesa, editados por José Olímpio. Trata-se de CRIME E CASTIGO e O IDIOTA. A tradução está sob a responsabilidade do romancista José Geraldo Vieira.

EDIÇÕES GLOBO

A GLOBO acaba de publicar, traduzido pelo sr. Vidal de Oliveira, mais um romance do grande autor francês ROGER MARTIN DU GARD. Trata-se de O DRAMA DE JEAN BAROIS, que reflete a tragédia de uma geração num mundo transitório.

Igreja Matriz de Goiana

"Na Espadana Branca"

BALDOMIRO SOUTO

Sobre a nossa mesa de trabalho, estão alguns poemas de Baldomiro Souto, cuja vida se extinguiu em plena mocidade.

Não faz quatro anos, estava ele, ali, curvado sobre a máquina de escrever, traduzindo telegramas, a fisionomia grave de quem logo cedo compreendeu que a vida não é um cromô, nem uma festa colorida.

Baldomiro foi um rapaz triste, inquieto, insatisfeito, preocupado com os grandes problemas do mundo. Foi precoce na procura da verdade e na interpretação do mistério da vida. Daí a inquietação de seu espírito e a gravidade de seu semblante.

Quando rebentou a segunda grande guerra, sentiu todo o drama da tragédia e punha-se a escrever sueltos, artigos, crônicas, revoltado, contra a catástrofe que destruiu os povos. Não satisfeito com os artigos, compunha versos como estes:

"Vê os homens taleando na sombra,
Caminhando nos caminhos noturnos.

Há legiões de homens sofredores
Fugindo á fatalidade vampíresca!"

A's vezes, porém, encontrávamos um Baldomiro eufórico, lírico, longe do barulho das linótipos e do prosaísmo do trabalho de jornal.

Nesses momentos, ele escrevia poemas cheios de lirismo. Prestava um sincero culto à Beleza, esta beleza entrevista no sorriso ligeiro da mulher que passa:

"— Havia outra noite em ti, amada,
Uma noite estrelada eu vi nos teus olhos!"

Comovia-se na contemplação dos quadros simples da vida, onde apareciam crianças brincando na calçada numa espontânea sugestão de paz e inocência. Então, cantava:

"Na doçura da tarde
Vozes de crianças
Vozes de crianças felizes e despreocupadas
"Cirandinha, cirandã"
Em aldeias distantes
o choro abafado das crianças sem brinquedos."

Toda a sua poesia é assim, misto de angústia, lirismo, desespero e inocência. Esses poemas que encontramos em sua gaveta, valem como a maior recordação de um espírito triste, um jovem companheiro de trabalho, que se entregava à poesia para esquecer os sofrimentos de um mundo em transição.

CARIOS ROMERO

"A FAMÍLIA, SUA ORIGEM E EVOLUÇÃO"

REGISTAMOS hoje o aparecimento de mais um livro de autor paraibano: A FAMÍLIA, SUA ORIGEM E EVOLUÇÃO, do conego Florentino Barbosa, professor de Filosofia no Colegio Estadual da Paraíba.

Nesse seu trabalho, estuda o

autor os problemas primordiais da família contemporânea, seu desenvolvimento e importância social.

Editado pela VOZES LIMITADA, o livro do conego Florentino Barbosa despe tará sem dúvida o maior interesse aos estudiosos dos assuntos sociológicos.

Faz a apresentação da referida obra o Arcebispo Paraibano Dom Moisés Coelho.

"HOMENS, SOMBRAS E LADEIRAS"

O jovem ensaísta Juarez Batista está preparando um estudo de ecologia humana, sobre a cidade de João Pessoa, que terá o título de "Homens, sombras e ladeiras" — Perfil da cidade nordestina.

Nesse ensaio, o autor fará um levantamento ecológico da cidade com mapas isócoros e estudo com mapas isócronos da cidade, e apresentando, ainda, sugestões para a pesquisa da delinquência juvenil e suas origens, na capital da Paraíba.

Em "Homens, sombras e ladeiras", Juarez Batista apresentará um documentário inédito — colhido em arquivos públicos e de instituições históricas, e nas bibliotecas particulares.

O ROMANCE RUSSO

COMEMORAR-SE-A' este ano o centenário do nascimento de Melchior de Vogue o romancista e ensaísta francês que divulgou na Europa a cultura e a ficção russas.

Vogue deixou um livro clássico: O ROMANCE RUSSO, que foi traduzido para o português por Brito Broca e será lançado em breve pela Editora A NOITE.

JOSUE' MONTELO

MAIS um livro acaba de escrever o sr. Josué Montelo, apreciado escritor brasileiro e vitorioso romancista de A LUZ DA ESTRELA MORTA.

Nesse seu novo livro, Josué Montelo faz um estudo crítico biográfico de Antonio Nobre.

"MELHORAMENTOS"

ENTRE os próximos lançamentos programados pela Companhia Melhoramentos de São Paulo figura a segunda edição de A ARTE DE FUR-

TAR, obra que deu ao escritor Afonso Pena Junior o ensejo para o maior trabalho de pesquisa de autoria jamais tentada em língua portuguesa.

Foram incluídas ainda as reedições de CEUS E TERRAS DO BRASIL, VIAGENS DE OUTRORA e PAISAGENS BRASILEIRAS, de Taunay, reunidos em um bonito volume com o título do primeiro.

A VIAGEM DEFINITIVA

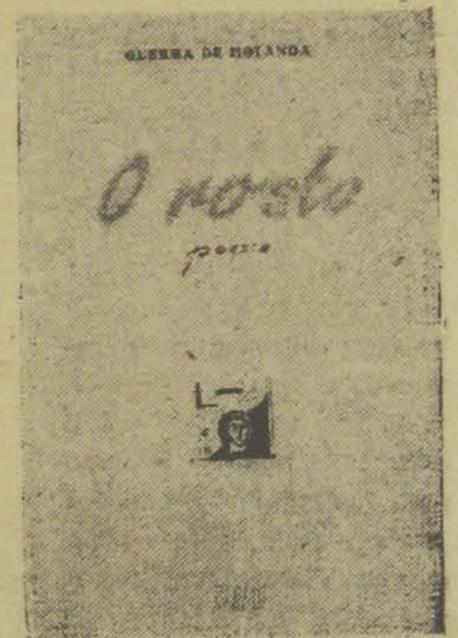
EDUARDO Campos, um dos contistas mais expressivos da nova geração literária, acaba de publicar A VIAGEM DEFINITIVA, coletânea de contos editada pela Editora Fortaleza.

O contista cearense, que faz parte do grupo CLA', é um nome já conhecido nos meios literários do país, através de varios trabalhos publicados em suplementos e revistas.

A VIAGEM DEFINITIVA apresenta de 16 contos, onde o autor revela as suas autênticas qualidades de ficcionista, principalmente pela agudeza psicológica com que trata os seus personagens.

São contos que refletem a angústia e a incerteza dos nossos dias, casados num estilo vivo e interessante.

Com o seu livro A VIAGEM DEFINITIVA Eduardo Campos continua brilhantemente a sua carreira de escritor, na moderna literatura brasileira.



Capa do livro O ROSTO

A Proposito de Joyce

JAIME ADOUR DA CAMARA

A MAVA o silêncio e nunca cortejou a popularidade. Os seus grandes livros, em número reduzido, foram publicados em intervalos longos. Entre "Ulysses" e "York in Progress" o tempo se alongou através de quinze anos, 1924, 1929. No seu último trabalho vamos encontrar o mesmo Joyce, com os mesmos truques, possuído da mesma vertigem, a se debater num mundo de fantasmas e alucinações. Aquilo que aconteceu aos modernistas franceses não se verificou com o criador esquisito de "Dedalus"; continuou a se parecer com o mesmo Joyce de sua primeira fase literária.

Os escritores de vanguarda, como Giraudoux, Cocteau e outros, talvez por um determinismo da própria cultura francesa, passaram a escrever na maturidade numa linguagem transparente de simplicidade medida, justa à idéia e à imagem. James Joyce continuou nebuloso, difuso, sumarento, no entanto, de pensamento e surpresas estonteantes.

Logo depois da publicação de "Ulysses" uma presença nova e perturbadora surgira no mundo modernista. E aí daqueles que se declarassem incapazes de compreender e aceitar qualquer de suas obras. A sua curiosidade de saber andara por todas as ciências, pesquisara todas as filosofias. Era considerado pelos seus admiradores e discípulos um humanista, miso de Aristóteles e de Santo Tomás de Aquino. Era essa também a opinião dos frios exegetas da obra emaranhada desse curiosíssimo representante das letras modernas da velha Inglaterra.

Certa vez, Valéry Larbaud, revelando ao leitor de língua francesa a obra do irlandês, afirmou, então, que Joyce "é toda a literatura inglesa"; e dos

contemporâneos é o único que passará à posteridade. Disse ainda que a literatura moderna, da Renascença aos nossos dias, se achava representada ou estreada em Rabelais e James Joyce.

E realmente é inegável certa semelhança entre um e outro escritor. A obra de Joyce, como a de Rabelais, é uma criação estranha, construção cheia de altos e baixos, de bruscas transições e obscuridades insondáveis. O "Ulysses", como esse precioso

marco das letras de França, é um livro em que não há noção de tempo nem dimensão. Dir-se-ia o pesadelo de um monstro.

Joyce, no aparecimento de seu último trabalho foi comparado a Flaubert. Por tal apreciação se vê que a abundante e numeroso prosador de "York in Progress" sofreu as arbitrárias comparações de modo tão insensato usadas por determinados críticos.

FERNANDO BORBA E A CRONICA

CLOVIS ASSUMPÇÃO

Como tantos escritores, Fernando Borba não teve tempo de criar suavemente, com calma, de realizar, ou pelo menos de tentar realizar, numa arquitetura sólida, um livro de maiores dimensões, um livro de peso, onde o genjo tumultuoso, amoldado a adocicase, domesticado pelo trabalho e pela concatenação. Fernando Borba foi arrastado pelo temperamento, envolto em chama e lava ardente, sem repouso e sem limites. Sua vida foi uma verdadeira passagem, um transporte de choques e emoções tremedias. Como boêmio, construiu casa sobre areia, agarrado às nuvens inconstante sem nunca lembrar o dia de amanhã. Com talento fora do comum, escandalizava por sua independência, vivendo a vida que escolhera, ou melhor, tentando uma adaptação à vida terrível de maneira livre, sem atender aos interesses e aparências. Jamais teve duas vidas, uma arranjada dentro das conveniências e preceitos e outra subterrânea dos pecados e tergiversações. Razão porque foi combatido pelos falsos de toda a espécie. Assumia a atitude que julgava melhor, procurando apenas viver. Sua grande bondade e sua visão das coisas da vida, sua concepção do mundo, seu pessimismo e amargura, que às vezes, permitiam um suave sorriso para uma criança, explicam a posição central de sua arte e o profundo significado humano. Nunca esteve Fer-

nando Borba fechado à realidade, emparedado, surdo aos apelos de seu semelhante, em alta muralha. Tinha bases para sentir, tinha capacidade emotiva suficiente para perceber o mistério do mundo, traduzido em pequenos problemas e tragédias, entretecendo e dando o lastro da vida. E força para ligar-se e desligar-se norteado pelo coração. Soube falar aos homens, tocando-os no mais íntimo, impressionando-os, atingindo a muitos deles na essência, porque esteve o grande segredo de compreender, e de, no torvelinho da vida, apesar de todos e de tudo, ser apenas um homem.

Fernando Borba realizou-se pela crônica. Dificil gênero; sob as facilidades de apanhar o transitório, o dia a dia, a necessidade de um senso, uma interpenetração, uma medida. A aliança e o entrelaçamento do permanente e do mutável. Relação entre o fugaz, o fútil, a bofetada, a ponte, o cataclisma, a mão estendida o veneno, o tratado internacional devorados na voragem das vitórias e quatro horas — e o conceito, a explicação disso tudo, também com a vida de um dia de jornal. Dificil e amarga ação de sentir na pele a grandeza e a pequenez do momento, da vida vertiginosa e trocá-las por algumas linhas para serem lida durante a viagem de bordo. Fernando Borba soube ser cronista, porque sempre foi um transbordado (Conclui na página 15)

Compreende-se, no entanto, a aproximação de "Ulysses" à obra do "joyeux curé de Meudon". Como Rabelais, o escritor irlandês teve os seus detratores e incondicionais apologistas. O criador da prosa francesa também foi julgado incompreensível pelos seus contemporâneos. Ainda hoje é duro de nele se penetrar, mas é certo que se chega, com certo esforço de adaptação, à sua "substancille moelle" com apozimento e até com certa volúpia. Dêle dizia La Bruyère, um século depois, que era sobretudo inexplicável e monstruoso. "C'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption".

Voltaire aos trinta anos, não o suportava e até duvidava do bom gosto daqueles que manifestavam simpatia pela obra de tão extravagante escritor. Mas, aos sessenta anos, confessava que sabia de cor alguns capítulos de Pantagruel e que o lia sempre com prazer. "parce que c'est la peinture du monde la plus vive". E se penitenciava de haver dito outrora tanto mal da burlesca epopeia.

Assim são os escritores tidos como incompreensíveis por seus contemporâneos. Rabelais criou a prosa francesa e a sua descendência é numerosa, estendendo-se de Montaigne a Jean Giraudoux. Não se pode negar que tenha tido Rabelais, em vida, um outro vidente, à maneira de Larbaud. Se o autor de "Gargantua" era mal apreciado, geralmente pelo seus companheiros de século, é possível que James Joyce seja compreendido e também amado pelos pósteros, principalmente depois de "Mort à Credit" de Ferdinand Céline o mais afilhado discípulo do gigante de Dublin. Joyce já está vivendo a sua posteridade.

Estética e Experiência Social

ALUISIO ALBERT

UMA completa integração no movimento Humanista-revolucionário só é possível através de intensa participação do artista na vida do povo, nos seus múltiplos e variados aspectos. Somente assim é que será conseguida uma renovação cada vez maior dessa vigorosa resultante de forças. Evidentemente era esse o propósito de Gorki quando aconselhava aos jovens escritores que se diluissem no seio do povo sentissem realmente os seus problemas e se identificassem com a alma popular e as suas aspirações. Das lutas populares, de sua gama de necessidades e reivindicações, dos seus problemas e das suas virtudes, a emoção creadora do artista plasmava, então, uma obra de conteúdo filosófico-humanista e orientação eminentemente revolucionária. É preciso, entretanto, ajuntava ele, que os problemas sejam efetivamente "sentidos" e não apenas observados superficialmente. A simples verificação apressada e superficial não só dá ensejo a uma construção artística falha, sob o ponto-de-vista puramente emocional, como leva também o escritor, constantemente, a conclusões inexatas. Somente nas duas hipóteses seguintes pode o escritor dar à sua obra um caráter consequentemente revolucionário, sem artificialismos e sem o intencionalismo prejudicial amiúde verificado em nossos dias: o caso em que é o artista, pela sua posição na sociedade, um filho do povo, um "proletário de berço", e a hipótese segunda, na qual o escritor, qualquer que seja a classe a que pertença, resolve pôr em prática o conselho de Gorki, dissolver-se no meio do povo, ser uma sua partícula apenas, e sentir — diria melhor "viver" os problemas populares como sendo na verdade seus.

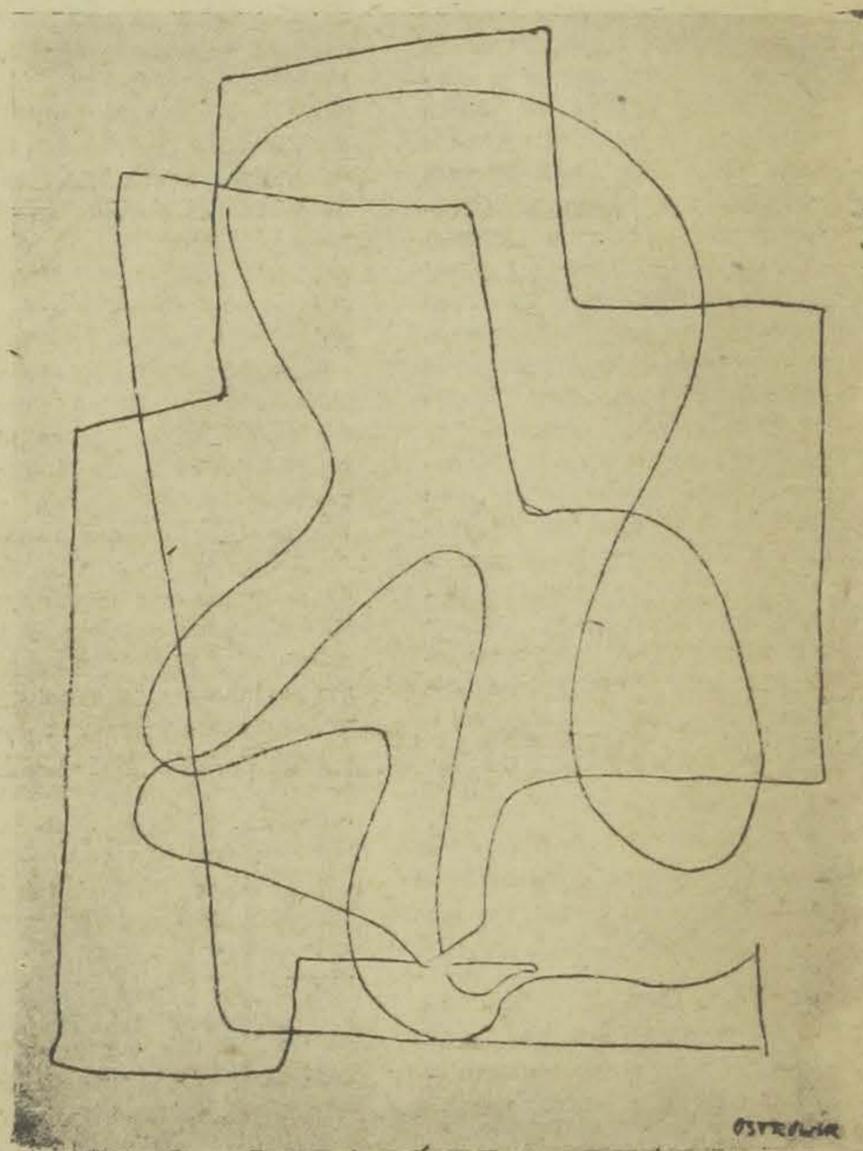
Em qualquer dos casos, é imprescindível, em síntese, uma verdadeira "participação", uma participação efetiva, real, do artista na vida popular, sentindo com agudez as emoções diferentes e novas que o povo, através dos seus problemas e lutas, nos proporciona a cada passo e sempre com vigor renovado.

O contacto diário com tais questões, a incorporação emotiva e ao mesmo tempo física do "eu" à massa e, finalmente, a experiência de uma verdadeira identificação com a alma popular, trazem como consequência imediata uma renovação, não somente no conteúdo da criação artística, como também no próprio estilo do escritor. No conteúdo, pela constatação da existência real de novos valores — valores, que, como antítese que são destroem os anteriores ainda em voga — e

no estilo, pela necessidade imposta de objetivação, que transforma e dá novo sentido as realizações estéticas. Tanto melhor será compreendida uma transformação dessa natureza quanto mais estudarmos os elementos determinados dos valores estéticos: as razões de ordem sócio-econômica, biogenética e, até certo ponto, étnica. O estudo da contribuição de cada um dos mencionados elementos, e a análise do resultado das suas ações, a aproximação marxista de todo esse processo de síntese e a constatação da interdependência das funções básicas impõem-nos uma corajosa e completa revisão do conceito clássico de Beleza, que por isso passa a ser encarada como uma realidade objetiva, e não mais como uma idéia meramente subjetiva.

Mais do que qualquer outro, entre os clássicos, o

conceito aristotélico de Beleza, se dele excluirmos as possibilidades de conclusões espiritualistas é o que melhor atende aos imperativos da arte social e o que menos imperfeitamente se aplica à sua estrutura. Com efeito, no romance social, por exemplo, a harmonia do conjunto se equipara bem à ideia de cooperação das partes com o todo, resultando os valores estéticos como sendo o total de elementos que se encadeiam, se entrelaçam, estabelecendo o rigor funções interdependentes: concepção, portanto, diametralmente oposta à concepção hegeliana de "valores unitários" que implica no reconhecimento metafísico de ser o objeto precedido pela idéia. No romance social, o valor estético depende frequentemente da harmonia de conjunto da contribuição dos diversos elementos componentes da obra, da formação gradativa do todo, que por isso o personagem principal varia, em alguns momentos é mesmo impessoal ou multi-pessoal transformando-se, sendo por vezes uma fábrica vezes outras um soldado, um casal risinho, um jovem decidido e enérgico, um local de trabalho, uma construção ou um processo ecológico. O herói humanista revolucionário é simples e capaz, modesto e consciente do seu destino histórico, não perde tempo em auto-análise improdutivas e deformadoras, nem é objeto de controvertidas especulações filosóficas. Tem as mãos rudes, calejadas, talvez grosseiras, e foi justamente o seu punho firme e masculino que espatifou com violência a redoma de cristal em que a Arte estava prisioneira deixando-a seguir livremente o seu curso natural, espontâneo, que é paralelo ao das profundas transformações sociais e humanas.



Desenho de Fayga Ostrower

OS CLASSICOS

AZORIN

V EJO você, querido amigo, tão esquisito e paradoxal como sempre. Agora encontro você lendo uma tradução francesa do "Gran Tacano" de Quevedo! Ainda há pouco você defendeu, em minha presença, as velhas edições dos clássicos, descuidadas, feias, cheias de erros, contra as modernas edições críticas, tão primorosas.

— Perdão, quem fala agora em paradoxos é você. Primeiro, as novíssimas edições críticas me parecem muito boas; gosto delas; considero-as indispensáveis para o conhecimento dos autores antigos. Apenas quero dizer que a leitura dos clássicos nas edições velhas, cheias de erros, tem seu encanto especial. Tem seu encanto o papel grosso e amarelado; a encadernação grosseira; até me encantam os próprios erros que nos fazem pensar e às vezes têm sentido mais profundo do que o texto, autêntico; enfim a firma do proprietário anterior do volume, a tinta já pálida... Todos esses encantos não há nas novíssimas edições críticas, cheias de notas eruditas, numerosas de mais e medíocres, que interrompem a leitura. Tal velho exemplar de Lope, de Quevedo, de Cervantes, a quem teria pertencido? Quem lhe teria folheado as páginas? Homens ou mulheres de outros séculos, deleitando-se com essa prosa ou esses versos, o que teriam sentido ao lê-los?

Agora, quanto ao outro ponto... A leitura dos clássicos de determinado país em outra língua que não é a sua, também apresenta certas vantagens. Se você encontra um espanhol numa rua de Paris, Roma ou Berlim, não é a mesma pessoa que você encontraria numa rua de Burgos, Sevilha ou Avila. É diferente, mas não porque você o olha de outra maneira e sim porque encontra nele mais certos aspectos e traços que não reparou antes. É a mesma personalidade, sim, mas vista em outra perspectiva. Com os clássicos acontece o mesmo; lendo-os em

(O ensaio seguinte é um dos mais espirituosos do grande crítico espanhol, faz parte do volume "Clássicos V Monos")

traduções, estamos percebendo o que não percebíamos antes. Desaparecem muitas coisas, porque intraduzíveis; eles ficam sem o encanto da língua e sem aquela cura indefinível que rodeia as palavras.

Em compensação, fica o esqueleto, a idéia, quer dizer, o que é universal e fora a vida. O procedimento não é sem perigo é preciso agir com cautela.

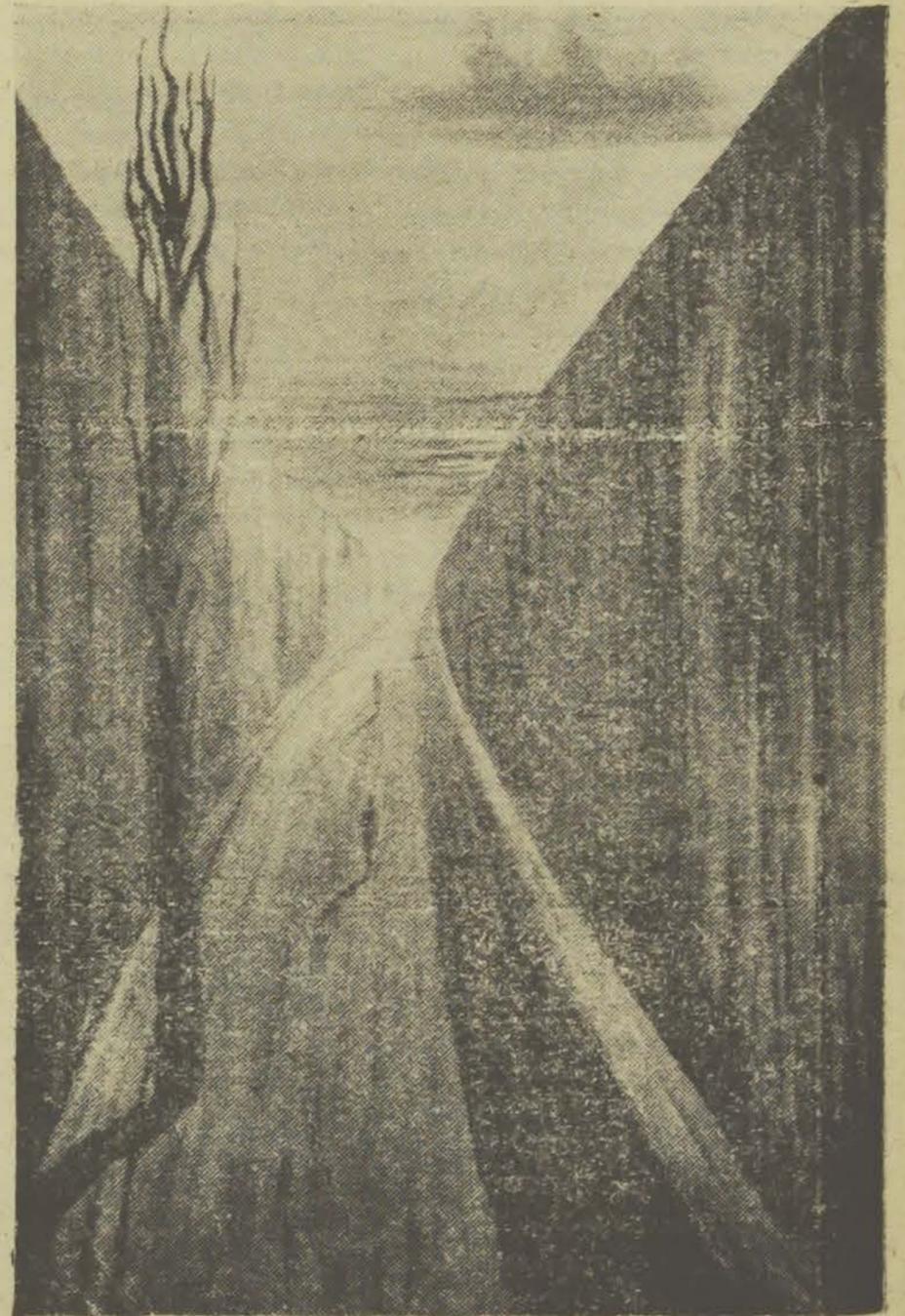
Por que, cadê a linha que separa o fundo e a forma? Cadê a vida, no fundo ou na forma? Não aconteceria porventura que uma página, viva pela musicalidade e harmonia, deixasse de sê-lo quando traduzida para outra língua? Mas, enfim, a operação pode, em todo caso, ensinar muito quanto à vitalidade de um clássico. Frei Luiz de Granada, por exemplo, não resiste à prova; tampouco resistem Solís, nem Melo, nem muitos dos nossos famosos místicos. Mas é verdade que nem sequer a leitura em castelhano, dos autores citados e de outros que poderia citar, dá muita satisfação intelectual.

Nesta altura vamos deparar a indignação e o espanto de mais do que um leitor. Parece que os escritores de certo renome se transformam em tabus intangíveis a partir do primeiro centenário do seu nascimento. Estamos submetendo tudo à crítica: instituições, idéias, sentimentos; mas não permitimos, obstinadamente, que se toque nos valores estéticos tradicionais. O espírito de resistência, de hostilidade contra a inovação, tão geral na humanidade, chega ao auge — e se entrincheira no seu reduto, mais formidável quando se trata — quem o teria acreditado? — das tradições literárias. Esse fenômeno dá para pensar; permite a conclusão de que o valor literário tradicional não é rebento dos outros valores,

mas sim o primeiro e principal fundamento deles. A gente tem medo que, uma vez derribado esses valores ficariam derribados todos os outros. Os clássicos são um dogma fundamental da cátedra universitária, do discurso político do artigo de jornal, das conversas particulares; nesse valor convencional (arbitrariamente convencional) baseia-se um aspecto importante da ideologia em vigor. Um crítico, transformando um conceito estético, faz que uma geração nova de escritores, aderindo, crie nova tendência estética. Ora, os grandes escritores de

um país representam mesmo o espírito do país, e se os novos escritores adotam nova maneira de encarar a tradição nacional, então, o próprio espírito do passado se modifica; e toda a geração anterior que se baseava numa tradição obsoleta, os oradores, jornalistas, professores, etc., ficam como no ar, sem apoio algum na realidade.

A resistência à revisão dos clássicos é inútil e absurda. Os "grandes clássicos" formaram-se através dos tempos, os grandes clássicos, quer dizer, aqueles que resistem — como Cervantes, com Lope — a qualquer revisão, a qualquer interpretação. Mas por que impedir, neste momento histórico, o exercício da intelligen-



FUGA — Oleo de Hermenegildo Zanetti

cia humana? No fundo, o problema dos clássicos é o próprio problema da vida das sociedades, com as suas instituições e formas políticas. Tudo evoluiu, transformando-se até o momento em que vivemos. Por que a forma atual, a realidade presente, teria de parar aqui, sem continuar sua marcha? Não seria enormemente absurdo acreditar que desde os tempos mais remotos se preparou apenas a modalidade atual de vida, a nossa, que nunca mais se domificaria?

Não existe norma mais fundamental para julgar os clássicos do que examinar se estão de acordo com a nossa maneira de ver e sentir a realidade; conforme estão ou não, estão vivos ou mortos. Sua vitalidade depende da nossa vitalidade. Não nos aterrorizarão, as ressonâncias e o palavreiro em torno de certos nomes. Julguemos os mortos, olhando os vivos.

— Mas como julgas um homem do século XVI ou XVII conforme as idéias e sentimentos do século XX? Seria injusto, até cruel.

— Não, absolutamente. Não se trata de um homem e sim de um artista literário. Julgando um homem, um político por exemplo, podemos justificar ou desculpar-lhe a conduta, alegando seu ambiente de incultura e erros; depois, passamos a outro assunto. O artista, porém, não, este não desaparece no passado; o artista tem de estar sempre presente, conosco, atuando sobre a nossa sensibilidade. Podemos julgá-lo, conforme o seu tempo; mas lendo-se um poeta ou prosador, a nossa sensibilidade já aceita, já rejeita certas coisas; sentimos prazer ou desgosto. E tudo isso constitui, enfim, um conjunto definitivo que não é outra coisa senão um julgamento... um julgamento prático. Le poldo Alas, diria, por exemplo, a respeito de Frei Luis de León: "Assim como havia um Hernando de Herrera, estúpido doutor que pretendeu converter em religiosas as poesias eróticas de Garcilaso, de modo que pôs Cristo onde o poeta dissera Salicio — assim eu, pelo contrário, transformo para o meu conforto as poesias religiosas de Frei Luis em profanas, e consigo isso porque

seu misticismo é profundamente humano". Fazendo isso, o que fez Alas senão julgar praticamente a Frei Luis? Essa transposição a que submeteu as poesias de Frei Luis não é julgamento, conforme a sensibilidade moderna, de um poeta antigo?

Em geral, podemos afirmar que o conceito dos "clássicos" é terminantemente estético. Mas não é porventura dinâmico o nosso conceito de vida? Até que ponto os clássicos se harmonizam com os nossos sentimentos e idéias? Então, quais são os clássicos — eis a longa tarefa do crítico — que mais se adaptam ao nosso ambiente e os que menos se adaptam?

A linguagem foi a única preocupação dos críticos no estudo dos clássicos. Todas as antologias ocupam-se, significativamente, só do estilo: se ele é redondo, amplo, harmonioso, conceituoso, rico, elegante, etc., etc. Mas nunca se fala da significação ideológica dos clássicos. Querem sugerir-nos que os clássicos não tinham idéias.

A nossa crítica histórico-literária tem sido simplesmente erudita; ao passo que devia ser psicológica, interpretativa, interna. Só saberemos o que representam os clássicos conforme se realizará esta tarefa.

(Nota do tradutor quanto a atualidade do artigo, de Azo, publicado em 1913; traduzindo de inglês a excelente "Literatura Portuguesa. História e

Critica" de Aubrey F. G. Bell. Agostinho de Campos fez uma tentativa de desmentir o subtítulo da obra, mandando imprimir em negrito as observações ocasionais do historiador sobre o estilo dos autores estudados, de modo que nas 36 páginas sobre Gil Vicente ne-

nhuma linha aparece particularmente distinguida tampouco no capítulo sobre Camões, enquanto gritam, em negrito gordo, "o estilo claro sábio e rico" de Bernardo de Brito e "a glosa, concisão, intensidade, singeleza, suavidade e vigor" de Manuel Bernardes).



Murilo Mendes

WILLY LEWIN

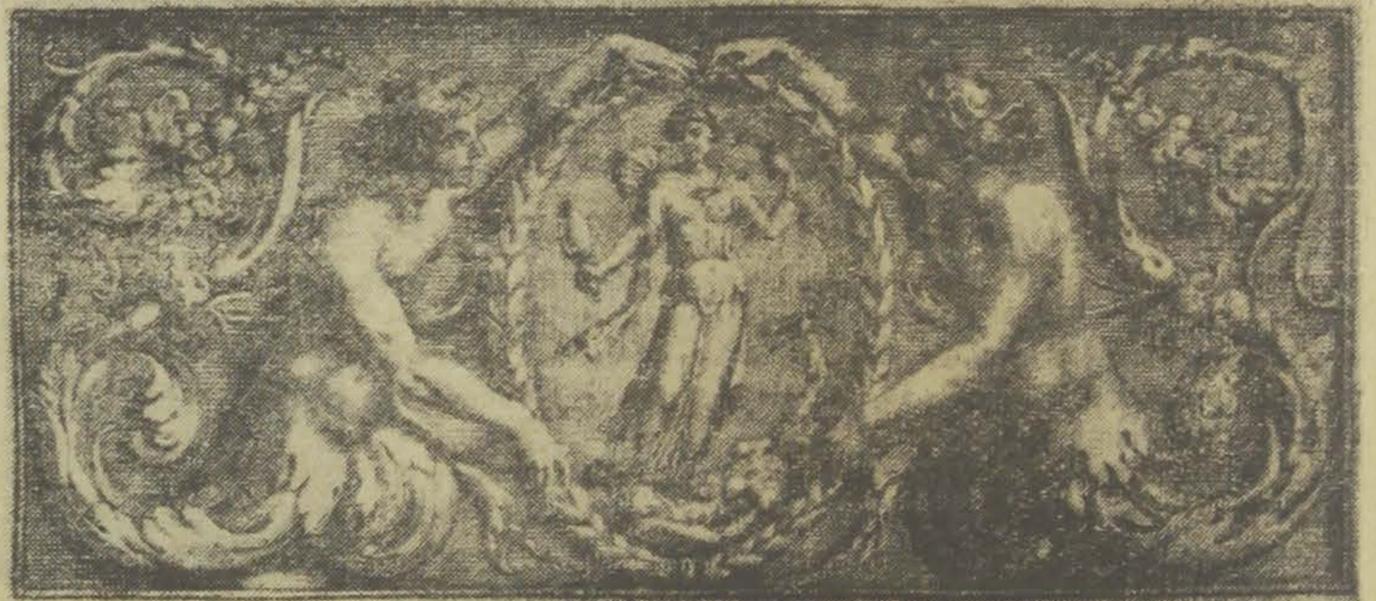
MURILO MENDES gosta de dizer que não compreende um poeta que não viva poeticamente.

Conheço-o há muitos anos e sei que, para ele viver a poesia é vivê-la em entusiasmo, em transe, não só no poema como em cada gesto, em cada lembrança, em cada antecipação; surpreendê-la como Rimbaud, nos DESSUS DE PORTE e um pouco ainda, à maneira dos super-realistas da "idade de ouro", no "loplop" de um vitrine de modas ou de aparelhos ortopédicos, num manquim de alfaiate, num daguerreotipo, numa gravura antiga, numa pintura mural de café da Lapa, etc.

Lembro-me de quando frequentei com o poeta e um outro "antigo" — o ausente pintor Cícero Dias — um bar chamado "Jardim da Glória, tão irreal e noturno com o seu leiteiro azul-lívido de gás neon, metido num bêco tão sintético que dava vontade de empurrar-lhe as paredes para ver se não eram de papelão e tela como num "décor" de teatro.

Nesse bar — "fabuloso", conforme o vocabulário que já se nos tornara comum — Murilo recitava para as mesas vazias — e depois, no jardim público para as estátuas geladas ao frio do inverno carioca — algumas das imagens mais impressionantes da moderna poesia brasileira.

Murilo Mendes continua fiel à sua "airyland" da qual, a exemplo de William Blake, nas palavras de Chesterton, é um legítimo cidadão. — mundo onde o caos, a angústia e o delírio "preparam a ordem da anarquia eterna".



DESTINO

Conto de ANTONIO BRAYNER

MARIAZINHA sentiu uma coisa estranha percorrer-lhe o corpo, deformado pela gravidez de cinco meses. Ouvia, após, o barulho, pesado e abafado, como de um objeto grande que houvesse caído em surdina. Tomada de susto, chamou, bem alto, pelo marido: "João"! O quarto continuou fechado. O seu chamamento sem resposta. Aumentou a voz, num grito de desespero: JOÃO-O! O mesmo silêncio voltou a reinar na casa triste e sem flores. Um pavor medonho tomou conta de si. O medo que sentiu antecipou-lhe o conhecimento da tragédia imensa que acabara de suceder.

Num instante a casa se encheu de gente. Vizinhos e curiosos que iam passando. Aberto o quarto apareceu o quadro terrível. Por sobre o mosaico do tecto o corpo de João morto. Pousado à sua mão esquerda estava um pequenino frasco, em cujo tampo via-se, distintamente, uma caveira e duas tibias cruzadas. À mão direita segurava uma carta recém-escrita.

".....". Mariazinha. Que Deus te proteja. Parto hoje, sem rumo e sem destino. Para onde vou pouco importa. O que mais importa neste momento é partir. Partir para bem longe porque assim será mais fácil esquecer e ser esquecido. Amo-te como a minha própria mãe. Não distingo o teu corpo do corpo das minhas irmãs. Não sou como pensas, amigo do teu marido. Sou o seu melhor irmão. Prefiro sofrer pelo mundo, morrer como um mendigo a trê-lo como um canalha. O que tu sentes por mim não é amor — é desejo. Procura refreá-lo que o desejo é domável. O teu verdadeiro amor é João.

Este sim é eterno e indomável. Restabeleça o teu lar e faz voltar aqueles dias de felicidade à tua casa triste e sem flores. Tudo é possível ainda. Adeus — Feliciano".

x x x

Eram duas crianças unidas. Onde estava um estava o outro. Nunca discutiram. Nunca brigaram. Nunca discordaram. Chamava a atenção de todos os habitantes da povoação aquela amizade estranha e fora do comum, entre aqueles dois meninos, tão pobres e tão bons. Ninguém era capaz de se para-los. Não havia força humana que pudesse destruir tão grande aproximação, vinda desde os pri-

meiros passos, das primeiras palavras, dos primeiros dentes. Eram conhecidos na vila como "a casa e o botão". Impossível conceber um sem o outro. Tanto que aos 15 anos eram mais amigos entre si, do que dos próprios irmãos de pai e mãe. "Estes meninos — diziam por ali — até chora um, quando o outro apanha". Deviam ter nascido gêmeos — comemoravam. Havia porém um velho, o Velho Lourenço, que prognosticava um fim trágico para os dois rapazes: "Querem saber de uma coisa — dizia remexendo nas longas barbas brancas — no dia que Feliciano morrer João não dura mais nem uma hora"!... E dava uma risada sem gosto e sem von-

tade que a gente tinha a impressão que não parava mais.

x x x

Feliciano comunicara a João o seu desejo. Desejo mais não, resolução. Já partir. Não era possível continuar mais naquela vila atrasada e distante. Fazendo o quê? Lá fora haviam outras probabilidades. Cidades grandes onde se ganha a vida com mais facilidade. Onde se pode estudar. Progredir. Ser gente. João escutara tudo como se dele próprio fora o plano. E ajuntara: "Está tudo muito bem. Quando é que partimos?"

Numa terça-feira comum deram adeus aos conhecidos da vila, tomaram a bênção aos pais e saíram para procurar a vida com a mesma indiferença e com a mesma alegria com que saíam antes para tirar ninhos e passaros pelo campo. Passaram por toda vila, olhando para tudo como se tivesse chegado há poucos instantes. Partiram sem pressa e sem lágrimas, como automatizados, obedecendo a uma imposição superior. Seguiram como quem tem um destino traçado e já sabe para onde vai e o que o espera. Se levavam saudades eram tão profundas que ninguém as sentia. Elas não brotavam nem dos olhos, nem dos gestos. Não haviam lágrimas, nem tremores.

E a vila ficou para trás como um ponto perdido, que nunca figurou nos mapas geográficos, mas que nunca saiu da lembrança e do coração dos dois jovens.

A peregrinação por outras terras, a convivência com gente estranha e diferente só fez aproximar mais ainda aqueles dois meninos da Vila de Mundau Mirim. Juntos sofriam o quanto era possível



CANÇÃO DE PRIMAVERA — Desenho de Noemia

sofrer. Enfrentaram com solidiez e coragem a todas as tormentas, muitas vezes consolados apenas pela solidariedade danada que os havia ligado. Resistiram, porém às tempestades e um dia venceram. Só então procuraram saber onde estavam. E nessa noite, dez anos após a partida, tiveram animo para recompor, fielmente, todo o passado, tão cheio de peripecias, de atribulações, de maguas, de desventuras, e sofrimentos, vivido com tanto estoicismo, com tanta bravura e coragem. E comemoraram a merecida vitória, que era de cada um, em particular, e dos dois, pela força que os unia. E saíram também os planos futuros. Nessa noite as duas creanças de uma vila perdida e sem significação dormiram felizes, como se fossem os donos de um novo mundo onde sempre ha um lugar vago para todos os outros irmãos.

x x x

Feliciano deitara-se na cama, ao cumprido, e mettera a cabeça debaixo do travesseiro. Ficou naquele enlévo não sabe bem por quanto tempo, revivendo os acontecimentos. Quantas cousas, meu Deus! Quantas modificações, em apenas um ano! O casamento de João com a Mariazinha, menina bonita e lutil, 17 anos, uma boneca perfeita, em carne, osso e pensamento. Uma boneca, muito loura e muito linda, funcionando normalmente como se fosse gente de verdade. A separação abrupta dos dois amigos. A insistencia de João para que ele fosse morar com o novo casal. "Era um irmão — alegaram —, mais do que um irmão, irmão e amigo. De mais, além do prazer da convivencia, ajudaria nas despesas. Melhor do que viver como cachorro nas pensões da cidade". Não quisera. Trancara-se de tal maneira que João e Mariazinha acabaram concordando. Mas combinaram, também,

que ele arranjaria, somente, quarto para dormir. As refeições seriam feitas em casa do amigo.

Vá lá. Sempre melhor do que a boia ruim das pensões horriveis. Por fim, tentou reconstruir os acontecimentos principais, causa das suas apreensões e do visível afastamento do seu melhor amigo. Como não, cera aquela violenta e repentina paixão de Mariazinha por ele, era coisa que não podia coordenar. Por mais que se esforçasse não conseguia precisar e aclarar o início da historia. Impossivel recompor tudo. Faltavam dados. Detalhes. Fatos. Era como que um sonho ruim que tivera. Um pesadelo. Reunia apenas imagens vagas. Imprecisas. Desnorteantes. Recordava-se bem de um domingo. Acabado o jantar tomara o palitô e saiu. Na rua, notara o cravo cheiroso, cuidadosamente

pregado à sua lapela. Estava fartamente perfumado. Exatamente com o perfume predileto de Mariazinha. Para traz nada. Absolutamente nada. Depois vieram as olhadelas furtivas. A seguir os olhares demcrados, cheios de desejo. De voluptia. Os olhares de Mariazinha para ele não eram mais simples, naturais, inocentes, como dentes. Passaram a ser quentes como carvão em brasa. E as mãos! Não perdiam mais oportunidade de para segurar as suas. Aperta-las. Comprimi-las. Machuca-las. Feri-las. E os suspiros! E as cartas! Primeiro os bilhetes ligeiros, tímidos, apressados. Depois, as cartas descritivas, ardentes, minuciosas, pormenorizadas, insistentes. Uma sequencia de loucuras sem fim. E ele procurando fugir. Correndo de tudo como um homem assombrado. Afastando-se

de tudo, cada vez mais indiferente. Mais disposto à reação. Não que Mariazinha o desagradasse. Isto não. Mas mulher tinha por todo canto. Faceis. Soltas. Dele e de todo mundo. Aquela não, aquela era o mulher, a companheira do seu amigo e irmão. Nunca o deshonraria. Jamais macularia o seu lar. Por isto resolvera partir. Partir mais uma vez, sem estação de destino. Pouco importava para onde. Para outras terras. Para o mundo. Para um lugar onde não houvesse nem João, nem Mariazinha, nem aquele remorso danado que o martava aos pouquinhos, como um sádico. Na vespera, escrevera uma longa carta a Mariazinha. Explicara tudo. Dera-lhe os conselhos necessarios. Que criasse juizo. Isto sim! Que criasse juizo e vergonha. No trem de meio dia estaria de viagem.

x x x



CANTORES — Escultura de Bruno Giorgi

Neve horas da manhã. João, após o café, sentara-se na poltrona, fingindo ler o jornal. Desde cedo começara a desconfiar que algo de anormal estava para acontecer. Vinha desconfiado há mezes, mas naquele dia, amanheceram mudados os habitos da esposa. Mariazinha não descansava desde 6 horas. Arrumava malas, valises, como se premeditasse uma fuga. Certamente estavam combinados. Logo que saísse para o trabalho iriam embora. Canalhas! Meretriz imunda! Não, hoje seria posto um ponto final em todo aquele drama. Estavam enganados. Pensando que o apanhariam de surpresa, melhor iam tem eles. Os dois porcos do mesmo cercado. Não que tivesse provas cabais da traição. Mas arranjaria. Não perderia os dois, um minuto de vista. Tudo tem que se aclarar hoje, balbuciava nervoso. Nove e meia. João vestiu-se e saiu. Apanhou o primeiro onibus e partiu. Levava a desventura nos

CAROLINA

ALBERTO ROMERO

QUANDO acontece um livro da natureza de CAROLINA, de Theodore Dreiser, muita coisa se torna perceptível. A gente começa a compreender melhor a gênese do drama social; o espetáculo tormentoso do inferno contemporâneo. O romance é um depoimento vigoroso sobre o desequilíbrio existencial da civilização moderna. O seu aparecimento, no limiar deste século, escandalizou o puritanismo da época e encheu de sepanto as suscetibilidades nervosas. A história provocou mesmo indignação e repulsa como se estivessem diante de um fato anômalo. No entanto, o autor apenas descreveu a realidade. Contou o que soube ver e sentir. Sem artificios. Sem dissimulações. E isto porque o senso da verdade não lhe permitiria seguir a rotina dos velhos ficcionistas iântiques, apresentando novélas românticas, saturadas de pieguismo e sem a mínima expressão do que seja a vida real. Dreiser teve a coragem de escrever de conformidade com a sua consciência de escritor rigorosamente honesto, abrindo, assim, horizontes novos para a literatura norte-americana. E, como já foi dito, se hoje ela ocupa um lugar de relêvo nas letras universais, deve-o, sem dúvida, a Theodore Dreiser. CAROLINA é o quadro vivo da existência nos grandes centros urbanos, com as suas angustias, contrastes, luxo e miséria. Os personagens reunidos pelo romancista americano podem ser encontrados nas ruas de qualquer cidade grande, tenha ela o nome de New York, Chicago, Paris ou Rio de Janeiro. Quem vive nos ambientes demográficos encontrará muitos pontos de contáto entre algumas situações descritas neste romance e a sua própria luta para transpor as resistências cotidianas. Dreiser foi im-

placável na exibição das impurezas da Sociedade, pois de outra maneira não seria verdadeiro e coerente consigo mesmo.

x x x

O realismo de Dreiser é contundente e impressionante, sobretudo, pelo seu aspecto humano. Nenhuma semelhança com o patético cinematográfico de Faulkner. Nenhum paralelo com a alucinação trágica de Julien Green.

Nestes, os personagens criam os conflitos. Em Dreiser, porém, dá-se o contrario. O destino conduz a tragedia. Porque, se os personagens de Faulkner são seres depravados, impotentes, disformes, cheios de complexos e táras, os de Dreiser se apresentam mais ou menos equilibrados, com as virtudes e os defeitos próprios da condição humana. O que nos parece chocante nas novélas de Faulkner é o cinismo sádico dos individuos; a perversão dos instintos gerando amosferas opressivas e desesperos inexoráveis. Em Dreiser, não. Tudo obedece ao principio lógico da causalidade. O leitor admira a gradação de efeitos; a progressão psicológica. Tal é o processo analítico do poderoso novelista iântique. Descreve-nos ele os sonhos de grandeza e fausto de Carolina Meeber, cujos caminhos se cruzam com os de Hurstwood, gerente da firma Fitzgerald & Moy. Os tipos se movem dentro dos muros de Chicago e New York. A ação transcorre nos fins do século XIX. Há como que uma preparação psicológica para a crueza terrível das últimas cenas: a provação medonha que danifica a existência de um homem até o completo dilaceramento.

olhos e o odio no coração. Era um homem capaz de todas as monstruosidades. Louco de dor e de ciúme. Subiu as escadas do velho sobrado tão fora de si como um possesso. A porta do quarto de Feliciano estava entreaberta. Empurrou-a. Vazio estava o leito. Duas bolsas grandes estavam arrumadas a um canto. — Traidores — rugiu cheio de cólera. Feliciano não estava. Num instante abriu as valises e remexera tudo. Tirou do fundo de uma delas um pacote de cartas, amarradas com um cordão verde claro. — "A letra dela", balbuciou ferido. Abriu-as. Leu-as. O sangue ferveu transformado o todo. "Bandidos", — disse. Feliciano entra no aposento nesse instante. — "Você aqui?!" — pergunta. Miserável, gemeu João, as lágrimas correndo pela face. Antes que Feliciano tivesse tempo para uma defesa já um agudo pu-

nhal traspassara-lhe o coração. Morreu ali mesmo. Sem um gesto. Sem uma recusa. Sem um gemido. Tão tranquilo e indiferente como quando partira de sua vila perdida e distante, sem referências nos mapas geográficos. Eram 11 Horas.

Meia hora depois João

chegara à casa. Entrou sem olhar ninguém e trançou-se no quarto, por dentro. Tirou de dentro da mala o cofre de joias de Mariazinha. Suas mãos tremiam. Começou a tirar um por um as fotografias do casal. Só então notou que era moel o fundo do cofre. Retirou-o. Lá dentro

estava uma carta. Era de Feliciano, para Mariazinha. Abriu e leu.

Mariazinha, no outro quarto, continuava arrumando as roupas do futuro bebê, nas maletas que ia levar para a Maternidade.

x x x

Na vila distante e perdida de Mundaú Mirim um velho, O Velho Lourenço, deitado comodamente numa rede, contava para algumas crianças a estranha historia de dois meninos bons e pobres, que se queriam muito. Que se amavam demais. "Eu sempre afirmei — terminou o bom velho — que quando um morresse o outro não durava mais nem uma hora". E deu uma risada sem gosto e sem vontade, cujo som ficou martelando os ouvidos das crianças, muito serias e muito atentas. Na parede o velho relógio gritou que eram doze horas.

ESTUDO DO EU

ALUISIO J. DE OLIVEIRA MONTEIRO

*A*rojada núvem imemorial
meus céus sobrecarrega.
Núvem que recolheu
a evaporação dos pensamentos.
Nem um ruído quero ouvir!
Ermitagiada nessa núvem
minha atenção estruje.
Não quero ouvir nem um ruído.

*Silenciais, ó barulhentas
glebas do siêlncio!*

*Estou sujo e deshonrado
pela núvem que recolheu
a evaporação dos pensamentos.
Dela enojado, blastemei
as plagas perdulárias
do siêlncio*

Artes Plásticas

PICASSO TRAVESTI

LEON DEGAN

Picasso atingiu agora o auge da notoriedade. Ninguém, ainda mesmo os mais diferentes a qualquer espécie de pintura, antiga ou moderna, desconhece o nome de Picasso, sem necessariamente, no entanto, ter visto jámais algum dos seus quadros.

Picasso tornou-se para uma enorme maioria, o símbolo da arte moderna; de sua excelência, para uns; de sua decadência, para outros; de sua audácia, para todos. Há algum tempo, em Paris, tivei conhecimento com uma vizinha que parecia muito bem a par de minha reputação no bairro: "Ah! disse-me ela, de sopetão, v. é que possui alguns Picasso!" Não possuo nenhum, ora bolas! Mas as paredes de meu quarto se ornaram de obras modernas de amigos meus. Para a minha vizinha, como também para muitas outras pessoas, Picasso é, de certo modo, o termo genérico pelo qual se designa toda a pintura moderna.

A pintura de Picasso constitui também um ótimo assunto para conversas, capaz de excitar os mais apáticos. Veia-se um exemplo rigorosamente autêntico, de uma dessas justas de oratória. "Picasso não é mais do que um limpador de chaminés", diz um primeiro. "Picasso é o maior pintor de nossa época", replica um segundo. "É fácil afirmar", volta o primeiro. "V. já viu muitos Picasso?", arrisca o segundo. "Sim", responde o primeiro, "dez ou doze". Chega o terceiro ladrão. Os dois outros o assaltam: "Que pensa V. de Picasso?" — "Desculpe-me, eu ainda não vi muitos Picasso", responde. "Quantos V. já viu? — "Oh! apenas uns cinquenta".

Mas isso não passa de

conversas de profanos. Vamos dar a palavra aos especialistas.

Para um deles Picasso é um profeta, ou um sismógrafo. Porque, acrescenta — Picasso, "ser ultra-sensível, como o são necessariamente todos os grandes artistas, pressentiu, muito antes do que toda a gente, e exprimiu na sua obra, — enquanto nós pensamos apenas na felicidade de viver, — todas as monstruosidades de que somos testemunhas desde 1939. Os "monstros, do pintor?": sinais premonitórios.

Para um outro, a pintura de Picasso sendo "destrutiva" seria o correspondente plástico e a notícia da bomba atômica.

Para um outro ainda, Picasso pintou somente toda uma série de "rotundas mulheres", lá por 1920, porque nessa época muitas mulheres, na Europa, foram atingidas pela anemia gordurosa, após as provações duras da guerra de 14-18.

Picasso, antes de qualquer outro, ri-se dessas explicações fantasistas. É a incompreensão do público que transformará os personagens em "monstros". As pessoas não são nunca bem observadas, ele costuma dizer. Pinta-

as como são, dando-lhes entretanto, aparências de uma expressão plástica. Ao que diz respeito a "rotundas mulheres", ele obedece apenas às exigências plásticas de uma certa ordem, que o levava a pintar mulheres gordas mais do que magras. Afinal, a pintura de Picasso não é nem mais nem menos "destrutiva" que muitas outras que, elas também, impedem os dorminhocos de dormir e, por essa única razão, são qualificadas de flagelos do gênero humano.

A obra de Picasso é certamente, uma das mais curiosas que o mundo tenha conhecido. Ela não cessa de espantar por sua incessante renovação da criação plástica. Ademais, Picasso cedendo às injunções de seu temperamento, nunca se privou de externar por meio da pintura ou da escultura — o que ele tem a dizer, da maneira que lhe convenha melhor e sem temer do ridículo — esse ridículo tão particular que paralisa os fracos e aterroriza os jovens.

Mas, o mais curioso dessa obra curiosa, são as explicações que muitos literatos e filósofos, amadores ou profissionais, fornecem alegremente fiando-se, não

na própria obra de Picasso, mas nos desbordamentos de sua louca imaginação.

Não esqueçamos que a obra de Picasso é, antes de tudo, a obra de um plástico. É portanto, em função do espírito plástico que convém sempre considerá-la. Consequentemente, e ao contrário do que se passa quanto à Abstração integral, em virtude de uma certa relação entre, por um lado, os objetos, pertencentes ao mundo exterior e que o pintor tem sob os olhos, e, por outro lado, a imagem plástica que o artista nos propõe, seja sobre uma tela, seja, no bronze ou em terra, no espaço a três dimensões. E é o grau de invenção, de sabôr, de emoção, levado pelo artista ao estabelecimento dessa relação, que é a origem do interesse que nos leva à sua obra.

Enfim, chega-se a admitir que a obra de Picasso tem sido também mal compreendida pelos artistas, pelo público e pelos críticos. Alguns pintores, seduzidos pela forte personalidade que impregna tudo que emana de Picasso, em lugar de se inspirarem no espírito de sua obra, contentam-se, facilmente, em copiar os seus sinais exteriores. E assim é que, após alguns anos, pode-se assistir, um pouco pelo mundo todo, a uma epidemia de mãos enormes, de pés agigantados, de formas circulares de negro, de gordos arabescos e até mesmo, de narizes à moda de Picasso.

Em conclusão: acerca de Picasso, como em tudo, desconfiemos de pareceres superficiais ou, simplesmente, pitorescos. E não esqueçamos nunca que a pintura é "coisa mental" "Leonardo da Vinci", o que não significa: "fria" ou "vasia".

SEGUNDA PASTORAL

BANDEIRA TRIBUZI

Estavas levemente colocada
entre a paisagem, árvores e relva
Da mata vinha um forte cheiro de
fecundidade juntar-se com teus cheiros.

O teu vestido leve devassava
as formas femininas de teu corpo:
entremostradas coxas poderosas,
e breves, salientes, claros seios

Lá muito ao fundo a casa de teus pais
não pertencia ao tempo em que juntámos
a força de incontida primavera.

que vinha de teus cheiros e da mata.
E purissimamente repousámos
entre a paisagem, árvore e relva.

LIVROS E AUTORES PARAIBANOS

(Conclusão da última página)

sabedoria para a sucessão dos **NOVISSIMOS** que não-de-vir...

Que não tentemos nunca extirpar as raízes já plantadas, por envelhecidas ou **IMPRES-TAVEIS** que sejam, porém saibamos ter a ombridade de semear as nossas, para que as árvores nascidas se possam igualar àquelas ou, se possível, superá-las, em tamanho ou frutificação.

Alteando-se no descampado do horizonte, as sementes, por nós lançadas ao solo, que não se reproduzam nessas sensitivas que se fecham ao contacto de nossas mãos, nem se igualam às parasitas, que se enfeitam de bonitas flores, mas não gozam da alegria de aprofundar as raízes!

É preciso divagar pelo preterito, ir além do nosso tempo e idade, para medir o nosso a-

vantajamento em inteligência às gerações anteriores.

Embrenhar-se espaço adentro, à procura das recordações e dos sonhos dos nossos primeiros, para fazê-las em realidade ou sonharmos também, para que outros realizem os nossos, — deve ser o nosso propósito.

Se me pareço envelhecido, em espírito, por andar escavando essas velharias que o pó do tempo encobre, esmerilar dos anos, é mera aparência, porque sou jovem no coração e na alma, no pensamento e na idade mesmo, que se acumula apenas em sete lustres.

Aferrado ao trabalho, que me sustenta a vida e as obrigações de família, as folgas e as vigílias emprego-as nesse escafandrar maravilhoso, que me leva a apreciar, na profundidade das águas, as perolas que lá se escondem ao olhar desses **COITADOS**, que se deixam ficar, enfatuados e necios, no passeio sem fim dos dias que não acabam...



SANTO — Escultura de Bueno Giorgi

FERNANDO BORBA E A CRÔNICA

(Conclusão da página 7)

de vida. Afinou durante anos sua experiência. Movido pela poesia, sentindo portasto como só um poeta sabe sentir, interpretando com a agudez e a acuidade que a poesia permite, plasmando em poesia a substância da vida, e assim compreendendo e gerando. Deí o alto senso lírico de suas crônicas, sua extensão e profundidade. Marcadas pela ternura, pequenas na forma, dizem muito em poucas palavras discretas, esfeladas. Todas as violências e brutalidades postas levemente, em tom menor, a parte boa, a parte má, distribuídas nas ruas do mundo, registradas e sentidas por ele. Não lhe passava nada, mesmo no interior de seu quarto, através das janelas, das paredes, das estrelas, via e percebia os homens, com angustia, afazeres, meditações, problemas, cansaços e esperanças e fracassos. Fiel aos homens e a si próprio, tinha poderes para falar por todos, mergulhando no íntimo de tantos desdobrando o raciocínio, as dúvidas, e procurando ainda sorrir, numa solicitação, num convite às doces possibilidades, jamais faladas, mas debaixo das pa-

lavras, nos interstícios e nas portas da própria miséria, sentidas e pesadas. Além desta leveza, muitas vezes desponta um humor todo seu assim como uma ironia bem dosada contra a força e os monstros do mundo. Ainda uma feição de algumas crônicas de Fernando Borba é a evocação. De um tênue fio, o poeta pelo caminho da fumaça, pela janela qualquer, fazia seu retorno às coisas de ontem, sentava entre amigos, antigos, discutindo antigos diálogos. Andando no mundo e sentindo os homens, tendo a coragem de abordar certos problemas desagradáveis para o comodista e o indiferente, compreendendo determinadas situações humanas, onde a intolerância sobrepõe-se, ainda mais tomando partido, definindo-se, pelo mais fraco, pelo verdadeiro, pelo certo e justo. Dele restam os dois volumes: "Cavões" e "O Livro de Egi", (onde evoca tantas e tantas vezes a amiga morta), como um pedaço de seu recado, que sem dar a justa medida do artista, não deixa de ser um seu retrato, angustiado e febril.



Igreja Matriz de Goiânia (Século XVII) — Foto de Luiz Cordeiro

Livros e Autores Paraibanos

DE CASTRO E SILVA

NASCENDO num começo de século, quando todas as atenções eram voltadas para novas esperanças e novas conquistas, Inácio de Souza Rolim veio à luz no ano de 1800, naquela cidade sertaneja das estrema-duras, nos crenulados do Serroto, num amanhecer de radiosa luminosidade.

Filho de Ana e Vital Rolim, Inácio foi o terceiro daquele grupo de irmãos, nascidos para a glória daquele casal e da terra cajazeirense, que lhe acompanhou os primeiros passos.

Inclinado, desde o berço, às cousas do espírito, o menino cresceu sob as bençãos e cuidados paternos, a receber o exemplo da bondade e das virtudes, num maior aprimoramento, à sua perfeição de caráter, que haveria de aprofundar o traço marcante de suas qualidades de educador e santo, que soube ser.

Rene Fulop-Miller, num de seus últimos trabalhos, "The saints that moved the world" (Os santos que abalaram o mundo), traça-nos biografias leves de Santo Antônio, Santo Agostinho, São Francisco, Santo Inácio e Santa Tereza, em que poderemos encontrar o nosso padre Rolim participando da renúncia de um, da inteligência de outro, do amor de São Francisco e da Força de vontade de Santo Inácio e ainda daquele extase apaixonante de Santa Tereza, procurando todos os caminhos da perfectibilidade para ir ao encontro do Salvador dos mundos.

Já moço e já forte de espírito, e de corpo, ingressa no velho seminário de Olinda, donde saí ordenado em 1825, mais vontade do que antes, de levar até o túmulo a sua missão gloriosa de apóstolo.

Forrado de saber e de cultura, torna-se reitor daquele seminário, onde o poliglota e oedor de grego, no brilhar cada o teólogo juntam-se ao conhe-

vez maior da sua inteligência privilegiada e pura.

Amante da simplicidade e da pobreza, padre Rolim volta à Cajazeiras em 1829, para entregar-se ao apostolado, sublimemente de "iluminador de espíritos", podendo contar, no seu longo tipocínio de educador, com alunos que mais tarde se chamariam cardeal Arco-Verde, o historiador Capistrano de Abreu, o taumaturgo Cícero Romão e o nosso Irineu Jofili.

No rudimentarismo dos primeiros dias de seu curso, conseguiu construir a sua primeira casa de ensino no ano de 1836 para, ampliando de acordo com as necessidades e a afluência, erguer o primeiro colégio em 1843.

Pontificando no magistério a sua ação de modelador de inteligências e caráter, a sua figura já se expande fora das linhas da província e alcança, em cheio, a admiração das outras terras.

Em 1855, no dia 12 de outubro, por insistência do governador de Pernambuco, é nomeado professor de grego do "Ginásio Pernambucano".

Sempre preocupado com o fiel cumprimento de suas obrigações e sentindo a deficiência daquela cadeira recém fundada, por falta de livros adequados, escreve uma gramática de grego, para uso de seus discípulos.

A vida tumultuosa não o tenta, todavia, e eis que, dois

anos mais tarde, volta à sua cidade natal, a fim de reencantar a sua missão de mestre.

Todo o seu tempo era entregue às cousas do espírito e a sua vida passava neste perfeito comércio de trocas e permutas, num distribuir de conhecimentos, num oferecer de exemplos dignificantes, num consolidar de princípios e doutrinas, que lhe deram a aureola e o respeito, tributado pelos seus contemporâneos e por todos nós, que lhe continuamos os passos.

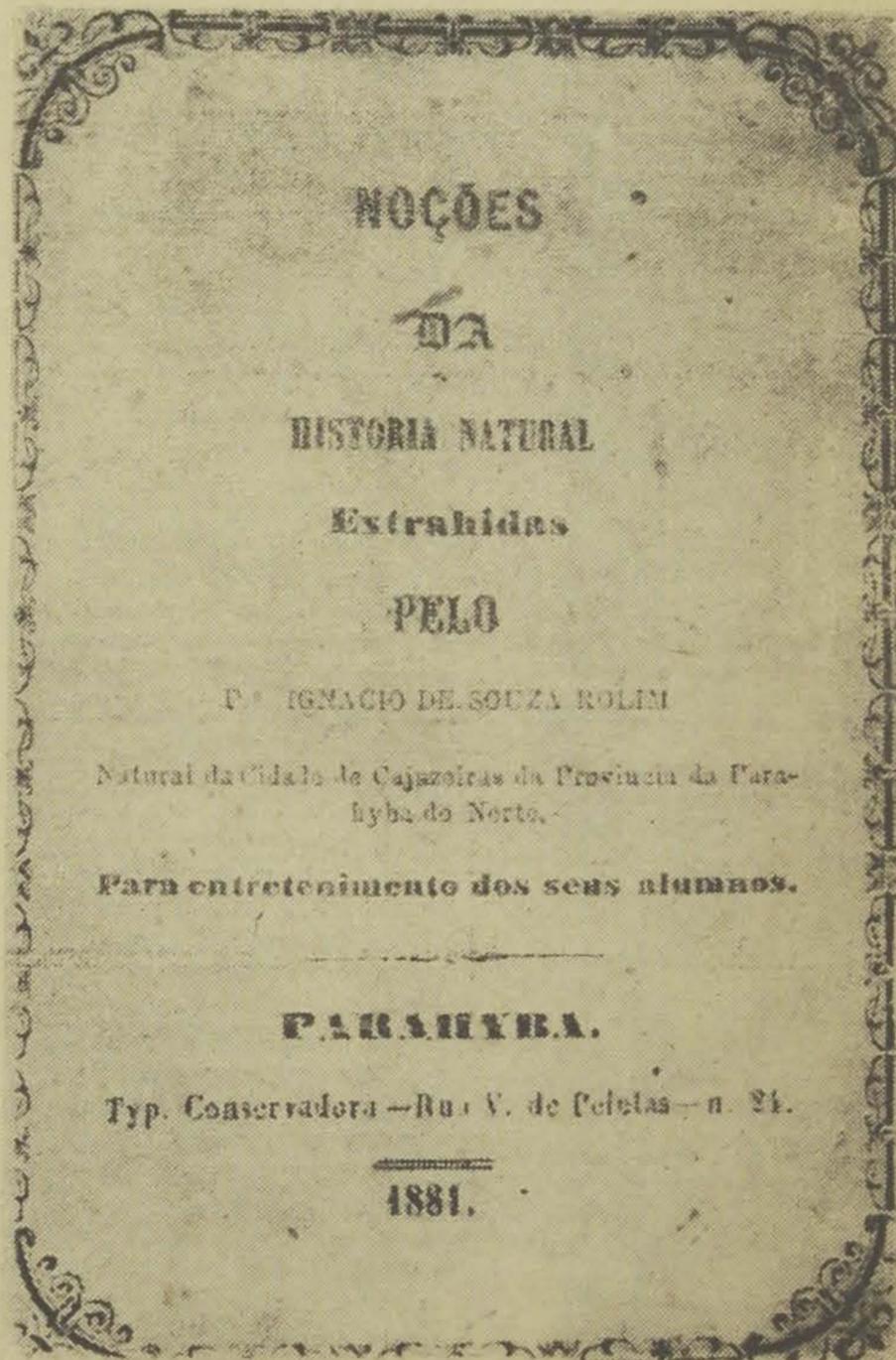
Modesto, e procurando arrancar as urticacões do caminho por onde devia passar o seu próximo, escreveu e publicou em 1881, uma "Historia Natural".

Nela, trabalhando a sua paciência e humildade, viu apenas "noções" que serviriam para "entretenimento dos seus alunos".

Fugindo a uma revisão mais acurada e mais delida, encontra-se alguns erros e falhas, mas, se levarmos em consideração o tempo em que foi escrito, as deficiências de consultas da época, o atarefamento que o envolvia, relevarmos os defeitos, que são poucos, para aplaudir os seus méritos, que são muitos.

Não nos pouparemos esforços em rebuscar essas raízes de nosso passado, porque se nos afigura um dos maiores trabalhos dos "novos" que somos.

Não nos deve preocupar somente o barulho das INOVAÇÕES, o sentar-se ao "Sopé do Parnaso", como diria Machado de Assis, ou o desejo de APARECER e de BRILHAR, tentando o ofuscamento dos virtuosos que se foram, porquanto a nossa missão é mostrar que soubemos ser dignos dos antepassados e nos preparamos com



NOÇÕES DE HISTORIA NATURAL, do padre paraibano, Ignacio de Souza Rolim