

Correio das Artes

Ano 1 Número 41 SUPLEMENTO LITERÁRIO DE "A UNIÃO" Domingo, 1.1.1950



VINHETA DE SANTA ROSA

LITERATURA PLURIDIMENSIONAL

LOPES DE ANDRADE

CAMPINA GRANDE — A leitura de um recente livro (1) de poesias de Edson Regis — um dos capitães do novismo no Nordeste brasileiro — sugere-me o exame de algumas tendências literárias atuais do Brasil em função de outras que já vão desaparecendo na curva do caminho, suplantadas pelo tempo.

Seria vão esperar do modernismo e do post-modernismo, como antes já o fôra de romantismo e de parnasianismo, que esses movimentos se perpetuassem, sempre fecundos e brilhantes, na nossa literatura.

É uma fatalidade inerente às manifestações da vida um constante voltar-se para subsistir, tanto na mais obscura animalidade, quanto no mais elevado domínio do espírito, e neste mais ainda do que naquela.

Quando um poeta não é capaz de criar certas imagens dominantes, que constituem a pedra de toque, o climax de sua poesia, ele se submete às imagens de outro poeta. Esta é a regra geral, a própria linha divisória entre o original e a cópia, o gênio e o logar-comum, e nós a estamos frequentemente observando na literatura.

Mas, há outro fato de

igual constância na observação dos fenômenos literários e que amplia extraordinariamente o anterior. É que, a cada movimento literário, corresponde, em poesia como em tudo mais, não só certas imagens dominantes, mas certo grupo dominante de imagens, criadas pelos iniciadores do movimento e às quais os outros vão se submetendo

sem a menor cerimônia e, a princípio, mesmo com um que comovem.

entusiasmo e deliberação. Diante de Edson Regis e de seu *O DESERTO E OS NÚMEROS* estamos diante de um dos poucos poetas da nossa geração brasileira que, não só não estão submetidos às imagens dominantes do outro poeta, como acusam uma forte

tendência para criar imagens próprias e belas e para nucleá-las e multiplicá-las constantemente, o que constitui algo de novo desde que os modernistas e post-modernistas dominaram a literatura nacional.

«Preciso do mar como de um poema», diz-nos Edson Regis na Composição III de seu recente livro. «Mar, poema, sangue e nuvens», acrescenta ele, «e o grão da noite nas folhas de outono». Eis aí algumas de suas imagens dominantes, e, além delas, a infância, o deserto e os números. Sobretudo com o jogo destas duas últimas — o deserto e os números — o poeta obtém efeitos inteiramente inesperados e capazes de fecundarem toda uma estética nova. Somos levados, pela inspiração que o arrebatava, a observar nitidamente o nascimento de um poema, qualquer coisa de belo e grandioso como nas tragédias gregas:

«No meu leito é noite e as palavras dormem. Levantam-se os números, invadem meus planos e deslocam a linha antiga do horizonte.»

LAZARO

JOSÉ REGIO

*Por damascos e púrpuras de rei
Despi, lá fora os meus vestidos velhos;
E entre o tumulto, as luzes, os espelhos,
Insólito conviva, eu me assentei.*

*Erguendo a taça de cristal, brindei;
Quebrei a taça de cristal nos joelhos.
E apertando nas mãos lírios vermelhos,
Ensaiei risos fúteis e cantei.*

*Assim vós me julgastes um dos vossos,
E a mesa do festim me recebeu,
E me c'roaram de hera em flor os moços.*

*E, quando toda a orgia adormeceu,
So eu! só eu me vi roendo os ossos
Desse banquete que não era meu!*

O tema se enuncia com u'a intenção plástica e, daí em diante, todo o espetáculo da criação desenrola-se a

nossos olhos com uma grandeza dramática:

«Minha casa tomba
e o deserto surge,
os números avançam
sobre meu peito,
no calor do tempo
laminas espalham...

Já não é possível disfarçar a verdade que este livro anuncia: uma concepção nova, não na idade, mas nas origens, do fenómeno poético surge nos nossos horizontes literários. Por uma combinação nova de ritmos e graça, de movimento e beleza, assistimos, já a estas horas, a superação da estética do modernismo e ao post-modernismo, que a consolidou. Um universo da poesia não-manoelbandeirana e não carlosdrumondeana tem, afinal, as suas leis descobertas. E daqui por diante temos a sensação de que, todos os hermetismos, todos os psicologismos e virtuosidades vão, afinal, se romper e estourar.

Mas, é claro que o descobrimento desse novo universo não é uma vitória pessoal de Edson Regis, nem de Léo Ivo, nem de qualquer dos outros jovens poetas novistas do Brasil. Foi antes o trabalho de toda uma luzida equipe de anos rebelados do Olimpo nacional, uns menos, outros mais, outros mais ou menos, todos enfim energeticamente decididos a transportar o círculo de giz traçado diante deles e que os privava de dar qualquer passo á frente.

E esse descobrimento, por outro lado, coincide com o descobrimento de nossas possibilidades ignoradas de Província. Já uma vez salientei que o principal carácter do movimento novista brasileiro era a defesa dos valores provincianos, certa tendencia ainda obscura, mas já energica e decidida, para a descentralização de nossa literatura. E ninguém duvida mais que o eixo da velha literatura nacional se haja partido ao meio e que o edificio, doravante, terá que se apoiar nos diferentes eixos provinciais — São Paulo — Porto Alegre — Salvador — Belo Horizonte — Recife — Fortaleza — Goiania

— Corumbá, — para poder se sustentar de pé.

Passamos, assim, de uma literatura unidimensional — da Côte ou da Metrôpole — para uma literatura pluridimensional — das Províncias ou Estados do Norte e do Sul, do Centro e do Oeste. Este é o aspecto fundamental sob que principalmente se nos vem apresentando o novo universo literário brasileiro.

O modernismo havia tentado obter este resultado, desviando para São Paulo sua Semana de Arte Moderna. O post-modernismo continuou aquela tendencia sobretudo com os romances do norte, as viagens para recolher material, de Jorge Amado, o solitarismo de Apipucos, de Gilberto Freyre, a Praia de Tambaí, de

José Américo de Almeida e José Lins do Rego, o en Deusamento de sua torre de Porto Alegre, de Erico Verissimo, ou o mineirismo de Lúcio Cardoso, em cujos romances animistas o sr. Tristão de Ataíde se inspiraria para localizar nas montanhas de Minas o centro espiritual do Brasil.

Mas, foram, sem dúvida, essas revistas de novos, de que na Paraíba, a estas horas, se organiza uma exposição pública com todas as honras de estilo, que conseguiram o milagre. Foram esses chamados grupos de Joaquim, de Clá, de Agocá, de Região, ou de Moleque, que efetivamente desacorrentaram Prometeu.

O DESERTO E OS NUMEROS é um livro que nos sugere a discussão de todos

esses temas novos e novistas. É um livro do lado de lá do modernismo e do post-modernismo. Seu autor, um jovem capitão de novos do Nordeste, ainda apresenta seus respeitos a Manuel Bandeira e Carlos Drummond. Mas, que não se enganem os homens do velho universo unidimensional da literatura brasileira: os respeitos dessa gente nova trazem em si a ironia instintiva de todo jovem, que tem mais folego do que qualquer velho e se diverte em vê-lo arquejar para manter parelha consigo. Estamos do outro lado do modernismo e do post-modernismo, não há negar, e as aves que ali gorgeliam, não gorgeliam como lá.

(1) O DESERTO E OS NUMEROS, edição da revista Orfeu, Rio — 1949.

A União

Fundada em 1892 Patrimônio do Estado

Diretor — SILVIO PORTO

CORREIO DAS ARTES

Orientação de EDSON REGIS

Secretário de Redação

EDUARDO MARTINS

Redatores:

Carlos Romero — Dulcideo Moreira
George Mattos — Juarez Batista

JOÃO PESSOA — PARAIBA



AS POESIAS DO PROFESSOR

JOÃO ALPHONSUS, que andou por Leopoldina, fazendo pesquisas sobre Augusto dos Anjos, reporta a seguinte tradição local. O poeta teria levado para aquela cidade vários exemplares do seu livro, distribuindo-os entre os seus novos conhecidos. Na casa do juiz da Comarca reunia-se á noite um grupo de maiores forenses, entre os quais se encontravam geralmente, os que passavam pelos intelectuais da cidade. O advogado Varela lia então os poemas do «EU» e a leitura era interrompida por gargalhadas homéricas da roda, chegando a despertar a atenção dos que passavam pela rua.

— Que é que está acontecendo em casa do doutor todas as noites? — perguntavam os transeuntes. — Tanto riso!

E alguém respondia:

— Estão rindo das poesias do professor Augusto dos Anjos.

Aos Escritores e Poetas

O conhecido poeta português sr. A Garibaldi está trabalhando numa antologia da literatura brasileira, da América Latina e da Espanha, razão porque levamos ao conhecimento dos escritores e poetas nossos compatriotas de que devem dirigir os seus livros, devidamente autografados, bem como outros informes literários, áquele escritor luso, para a seguinte direção: A. Garibaldi — Maximinos — Braga — Portugal.

A LAPINHA DO PROFESSOR MARQUES

J. VEIGA JUNIOR

BAIXINHO, vermelhinho, apertadinho num croisée de sarja preta, a cabeça encartolada num chapéu de pêlo, a dextra abordoada a um guarda-sól do Porto, — eis um tipo de fidalgo que tôda a Paraíba conheceu pelo nome de professor Marques, até o dia 14 de outubro de 1919, quando a morte, debruçando-se-lhe, sorratamente, á cabeceira, veio fechar-lhe os olhos para sempre.

Não era paraibano esse velhinho popular; a sua loquacidade e bonomia traíam-lhe a origem gaúcha. Criança ainda, acompanhára o seu tio e pai adotivo, padre Joaquim Antônio Marques, notavel orador sacro, na longa travessia do rio «Guaíba, ás margens plácidas do Sanhaúá».

O venerando presbítero rio-grandense do sul viera despachado a curar almas nesta cidade de N. S. das Neves, onde exercia o munus paroquial com doçura e dedicação. E tão bem formou o espírito do seu tutelado que este, alguns anos mais tarde, saía classificado em 1º lugar num memoravel concurso, no nosso Liceu, conquistando, bravamente, a cadeira de Francês.

Do tirocinio do professor Marques na cathedra que tanto honrou, dil-o o testemunho insuspeito de Eugênio Toscano que, sendo um dos espíritos mais fulgurantes da época, foi também um temível demolidor. Ele exalta o professor Marques até ao mesmo pedestral onde a fama colocou o vulto inconfundível do padre Meira, quando arquiva, numa das suas saborosas reminiscencias, este periodo breve mas eloquente: «Dos lentes que tanto lustro e brilho deram ao Lyceu, por sua competencia e por seu saber, restam dois do tempo em que se deram esses acontecimentos: o sr. prof. Marques e o sr. conego dr. Meira».

O professor João Antonio Marques aqui viveu vida patriarcal, chegando a con-

volar terceiras núpcias. Manteve e educou prole numerosa. Adaptou-se ao meio, assimilando usos e costumes da terra que o acolheu.

Com um entusiasmo candido de lírico, amou, incentivou e praticou o culto piedoso das festas natalinas.

De principio restringiu-a ao ambiente íntimo da família. Ampliou-a, depois, num culto mais solene, abrindo os salões, franqueando a terrasse de sua bucólica vivenda na Cruz do Peixe, a uma multidão ali atraída menos pela devoção ao Menino Deus do que pelos requebros das pastorinhas...

Ainda hoje, decorridos tantos anos, quantas matronas, quantos pais de fa-

mília não sopitam um suspiro profundo de saudade, quando demoram o olhar no villino do dr. Guedes Pereira?!

Homem de fortuna, podendo erguer no local um bungalow espalhafatoso, a fazer companhia a outros que por lá existem, o illustre ex-prefeito teve o bom-gosto de conservar a mesma feição externa àquela reliquia da cidade.

Como vão distantes os tempos das lapinhas, das autênticas lapinhas...

Constituiam quase que exclusivamente as delicias do Natal. Não se visitava uma lapinha: corria-se. Era o têrmo da gíria. Como hoje se corre os passinhos pela Semana Santa.

E não pensem os moç-

inhos e as zinhas de hoje que fôsse cômoda tarefa a corrida.

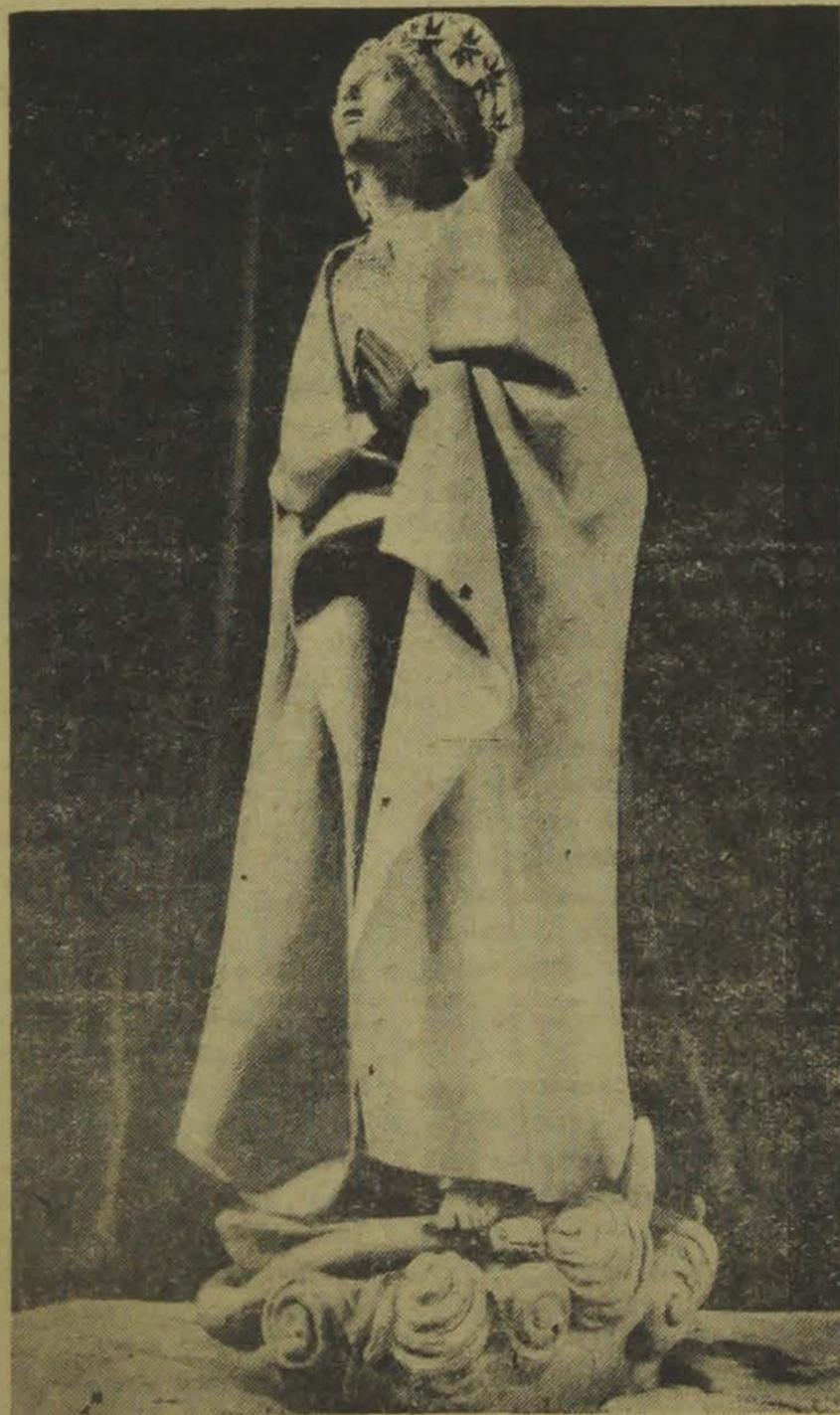
É que não havia uma nem duas espalhadas pela cidade pauperrima, como hoje, de transportes: contavam-se ás dezenas os presépios, e cada qual mais digna de ser vista e apreciada. A corrida fazia-se pelos próprios pés, ou, já no começo deste século, ao suave balouço do bondinho de burros da Ferro Carril Paraibana.

O presépio das irmãs do padre Victor primava por uma decoração caprichosa e original. As mãos de cada que recortavam, á ponta de tesoura, o sol, a lua, as estrelas e as angélicas eram as mesmas que debuxavam aquele céu escampo, de um azul vivíssimo; as mesmas mãos que fixavam aquela cidade, ao fundo — um maravilhoso panorama oriental, onde repontam esbatidos pela luz mortiça das velas esguios minaretes e alacoados torreões, surdindo das mesquitas solitárias e misteriosas; ainda as mesmas mãos povoavam aquele monte encantador por onde sóbe e desce uma fauna característica.

A lapinha do alferes Chico Franco dava a nota humorística do Natal. Uma especie de revista onde o talento de um caricaturista anonimo immobilizava em bonecos de argila, expostos ao sabor do visitante, tipos populares da época. Aqui, era o velho Mesquita, cobrador da A União, meio giboso, afogado num palitô que lhe chegava aos joelhos, armado de bolsa e parteiro; ali, era a mulata sinha Leocadia, com a sua capota, o seu manual e o inseparavel rosário; mas adiante era o popular dentista Antero de Abreu, arrasando, a custo, a vida e uma hernia indiscreta.

Presépio afamado foi também o do capm. Matias da Gama. Um ardente devoto do velho Deus Marte e do menino Deus Jesus.

Outra lapinha que podia



SALVADOR BARATA FEYO — IMACULADA

rivalizar com a das irmãs do padre Victor foi, sem dúvida, a das Verdadeiras, na rua Nova. Muito bom-gosto. Muita simplicidade e naturalidade. Um pouco mais modesta foi a do Teodoro Sodré, com a Mãezinha á frente, sécia, e «tôda cheia de laços de fita...»

Mas, não só gente boa armava presépio; o pequeno, o pobre, o preto, a exemplo do Rei Mage Baltazar, também rendia o seu culto ao Menino Deus.

Assim, a negra velha, Tia Joana, realizou queimas arrojadas. Dela temos a registar um episódio jocoserio. Tudo por causa do seu mau gosto na escolha de uma cigana.

Tia Joana era pouco entendida em assuntos de plástica. Para as suas pastoras não exigia corpo; exigia voz.

Quando o sereno deu com os olhos naquela zingara crioula, protestou. Um estudante mais afoito mergulhou o corpo pela janela e berrou ao pé do ouvido da dona da lapinha:

— Essa cigana não presta!

A megera penetra pelo interior do mocambo e, em cima da buxa, retorna munida de uma bruta acha de lenha. Ganha o páteo e desafia, colérica:

— Apareça o safado que disse que a cigana não presta!

O sereno não virou sorvete porque sumiu-se.

Ensaio pomposo, queimas solenes, na verdade, só foram realizados pelo tenente Botelho e pelo prof. Marques.

O tenente Botelho e d. Dina dispunham de ótimos elementos. Boa sociedade. Contavam com um grupo luzido de pastoras. Devotos, de corpo e alma, á sua pupila, esta constituía a razão de ser da lapinha. Anência era a figura exponencial, com a graça e a garridice que lhe emprestavam os seus 15 anos. A voz, porém, que aguentava firme nos descontes das jornadas, era a da Adelia, filha do tenente Zumba. Seria o rouxinol do presépio.

Aí, era da usança apresentar-se as pastoras, no dia do queima.

Mas nenhuma outra lapinha chegou a ofuscar o brilho da do prof. Marques. De tão imponente, ela veio a oficializar-se.

Não houve queima, durante o governo do des. José Peregrino, que este não o prestigiasse com a sua presença.

Erguia-se um corêto na terrasse e dentro dele a banda do Batalhão de Segurança roncava até ás tantas. O chefe de policia Simeão Leal aguentava firme ao lado do presidente. As cadeiras do Teatro S. Rosa vinham reforçar o mobiliário da casa, diminuto para conter tanta gente.

A Companhia de Revistas Francisco Alves, em sua passagem nesta capital, teve mesmo que sustar a sua estréia até que as cadeiras voltassem ao Teatro. A troupe assistiu ao queima. Assistiu e levou-o á cena, dias depois, em revista que causou sucesso.

O prestígio da lapinha ia aumentando, gradativamente, dos ensaios gerais, pelo Natal e Ano Bom, até o queima, ordinariamente no dia de Reis.

Nesse dia, ou melhor, nessa noite, rompia a jornada um anjo que, ao surgir no meio do salão, era recebido debaixo de palmas da assistencia e vivas do pessoal que compunha o sereno. Então, um operador hábil, usando de surrado truc, fazia com que fuzilassem relampagos de algodão embebido em alcool e ribombassem trovões percutidos num velho zabumba. Aquilo, diziam, era a tempestade.

Faz de anjo, uma menina lourinha, suspensa por um par de azas. Atarantada com aquele estrépito infernal, ainda tem forças para, abeirando-se do Menino Deus, declamar uns versinhos assim:

«Meu Menino Jesus,
Boca de cravo encarnado,
Quem vos ama sempre traz
Seu coração descansado.

Meu Menino Jesus,
Vestido de azul celeste,
Estou a aprender a ler
Para serdes o meu Mestre».

Mas o Menino Jesus, recolhido nas palhas da

mangedoura, invejava apenas as azas daquele anjo aflito...

Serenada a tempestade, não vinha a bonança. Quem vinha era a mestra do cordão encarnado, conhecida pelo dengoso apelido de Priminha. Aliás, cabia-lhe bem o papel, pois, nas horas vagas que lhe concedia a lapinha, lecionava as primeiras letras á rua Visconde de Pelotas.

A Priminha fazia a sua entrada, deslumbrando os partidários do cordão que ela incarnava, num saracoteio afetado.

Tangendo um maracá na sinistra, um ramallete na dextra, avança até o centro do salão, saturando os ouvidos dos incautos espectadores com esta jornada impertinente:

«Boa noite, meus senhores
[todos
E as senhoras deste lugar,
Eu sou a mestra desta lapinha
[pinha
Que a todos vem cumprir
[mentar».

Em seguida, partia, celerre, até onde estava o presidente, que ainda tinha de ouvir este pedaço, da boca de uma professora pouco interessante mas bastante interesseira:

«Senhor presidente,
Queira aceitá
Este ramallete
Que a mestra lhe dá».

E dizer-se que os assistentes eram forçados a ouvir, com poucas variantes, aquele refrão fastidioso, repetido pela contra-mestra, pela borboleta, pela cigana, pela camponesa, pela libertina, pela Diana et reliqua.

Apenas o ramallete mudava de destinatário.

Entretanto a aparição da cigana Yáyá Maia compensava qualquer desfastio.

Era o palminho de cara mais bem acabado da troupa. Surgia, leve, volátil, dentre as duas filas de pastoras, de chapinho á mão, cantando numa musica inspirada, estes versos detestáveis:

«Dai-me uma esmola
Pelo amor de Deus
Que a pobre cigana
Inda não comeu».

E as moedas tiniam, caindo na sacola improvisada da feiticeira gitana.

O sereno fremia.
— Viva o cordão encarnado!
— Mais outro viva!
— Outro!
— Morra o cordão encarnado! — discordava um torcedor dobrado, de porrêto em punho. Facas descascadas. Queimantes ameaçadores. Fecha-se o tempo por alguns minutos.

Abria-o, porém, a policia.

E prosseguiam as jornadas, lá dentro, e o entusiasmo cá fóra, que a este a policia nunca pode dar jeito.

Os ânimos só se acalmavam com o queima, á meia noite, e o baile que entrava pela madrugada, vestindo de pó vermelho de tijolo, dansarinos e dansarinas.



PROXIMAS EDIÇÕES

A LIVRARIA José Olímpio Editora anuncia os seguintes próximos lançamentos:

— «O Idiota», primeira edição integral, em lingua portuguesa, do grande romance de Dostoiowski; tradução de José Geraldo Vieira, prefácio de Brito Broca e ilustrações de Oswaldo Goeldi, dois volumes, coleção Fogos Cruzados.

— «As confissões de meu tio Gonzaga», romance de estréia de Luís Jardim, o contista de «Maria Perigosa».

— «Fonte invisível», o novo livro de poemas de Augusto Frederico Schmidt.

— «Nietzschiana», antologia da obra de Nietzsche, organizada e traduzida por Alberto Ramos; prefácio de Agripino Grieco, Coleção Rubaiyat.

— «O coração não envelhece» (A história de Eleonora Duse e d'Annunzio), por Bertita Harding, tradução de Vanda Murgel de Castro. Coleção «O Romance da Vida»; quarta seleção do Clube do Livro Selecionado.

O PAGAMENTO

Conto de ALBERTO ROMERO

Os trens da Central recolhem os suburbios. Bôca da noite. A massa humana invade as planícies, aos tropeços. Januario diminui na multidão, a multidão aumenta. Lá se vai êle, empurrado e empurrando. Talvez ainda pegue aquele trem de Madureira, prestes a sair. Não pega. Fez menção de avançar, mas baralhou as pernas com os passageiros e não deu um passo. Sensação de pesadelo, quando a gente quer correr e não pode, assim mesmo. O calor assa-lhe o corpo fatigado. A môça da "bonbonnière" está na fila ao lado oposto, lendo uma revista. Bonitinha. Olhos vivos, um coração rubro nos labios úmidos. Januario conhece-a de vista, apenas de vista. Agora sente-se levado por um punhado de mãos apressadas, nervosas. Deixarse levar. E sem saber como, vê-se dentro de um vagão, expremido entre um negro de beicola caída e uma mulher gôrda como uma trouxa de roupa.

O electrico dá um apito rouco e larga a plataforma.

D. Emilia escuta o radio da vizinha do quarto n.º 3. O locutor chama a atenção para a hora certa. Um choro de criança dengosa impede-a de ouvir a hora certa. A voz dissolve-se no ar. Distingue apenas o final da frase: "... e vinte e cinco minutos no Distrito Federal". Fica incerta. Lembra-se do relógio pulseira. Vai consultá-lo. Está parado. O marido nunca demorou tanto.

A vizinha deixou de falar com ela depois de uma encrenca no tanque de lavar roupa. Por isso

d. Emilia está procurando casa.

— Morar com os outros é um inferno, d. Emilia.

É. Não tá certo. Sabe disso. Mas, mudar para onde? Não vê jeito.

— Hoje em dia até no cemiterio os defuntos fazem fila.

Fazem. O dono da padaria tem razão. Comeu trançado para anerrar a mulher. Há quantos anos d. Emilia procura cômodo? Perdeu a conta. Indaga daqui, dali, e nada. D. Inacia sofre mais, justiça lhe seja feita. Mora num porão, a se-

nhoria faz dela gato e sapato. Depois que seu Ernesto se despregou da-quele prédio em construção, foi um Deus-nos-acuda. Três meses no hospital, vai não vai. Foi. D. Emilia não tem mais esperança de arranjar casa. Mesmo pequena: quarto, sala e cosinha. Ela, o marido e Zizinho. Os anúncios de jornal pedem luvas de contos de reis. E o que o marido ganha mal dá para tapear o estômago. Está aí! ela já se contentava com uma salinha independente, com direito a lavar e cosinhar. Mas

nem isso. Não acha. Donarse toda e não acha. Sim, um dia achou uma.

— A senhora tem filhos?

— Só este.

— Ah!

— Não incomoda não, môça. É caladinho...

— É, mas a senhora compreende...

Não compreendeu coisa nenhuma. Só sabe é que não obteve a sala.

Vai até a cosinha esquentar a janta de Januario. Topa com d. Inacia no corredor. A mulher bota as mãos nas coxas:

— Ah! d. Emilia, que casinha! Querida que você visse. Um brinco.

Só que é um bocado longe.

— Onde, minha nêga?

— Mesquita.

— Cruz, cruzado! (d. Emilia se benze no rosto) como você soube?

— Quem me informou foi aquele motoneiro que puxa duma perna, sabe?

— Sei, sei.

— Pois é. Eu peguei fui lá. Mas, d. Emilia — francamente! o homem só aluga pra quem ficar com os moveis, uns cacarecos. Sabe quanto?

Advinhe!

— Dois contos

— Que esperanças! Oito.

— Oito?! que está me dizendo!...

— É o que lhe digo. E olhe: tem gente assim!

— Mas isso é um absurdo, d. Inacia!

— Pra você ver.

E não saiu do porão. D. Emilia está preocupada com a demora do marido. Deve ser bem nove horas. Tem havido tantos desastres por aí! Zizinho tropeça no batente da escotilha e abre a bôca no mundo.

A Casa de Penhões abre às dez. Ela chaga.

CANÇÃO DO ANO NOVO

ARTURO CAPDEVILA
(Trad. de EDSON REGIS)

**E O QUE SERÁ QUE DIREI HOJE
POR ANO-NOVO,
ALMAS ANSIOSAS DE PALAVRAS?
COM QUE ESPERANÇA CONFORTAR-VOS DEVO?**

**POBRE ESTÁ DE ALEGRIAS O DESTINO,
E DEPOIS DE INCERTEZAS E TRABALHOS
OS SEMEADORES JÁ SEMEAR NÃO QUEREM...
OS BOIS ANDAM SOZINHOS, CABISBAIXOS.**

**HOMEM: POR ISSO NESTE DIA
EU DESEJAVA TANTO CONSOLAR-TE,
E ASSIM TAMBÉM EU ME CONSOLARIA.
COM QUE? A CIÊNCIA É POUCA E POUCA A ARTE.**

**E NÃO VOLTAM AS IDAS ANDORINHAS
E OS ANOS SE VÃO UNS APÓS OUTROS:
UNS APÓS OUTROS OS CANSADOS ANOS
E NÓS TAMBÉM JÁ VAMOS.**

**MAS UMA COISA FOI POR TODO O TEMPO
A FLOR DESSA JORNADA,
MELHOR QUE A ARTE E QUE A CIENCIA TÔDA,
E É A VIRTUDE DA PALAVRA BÔA.**

**ESSA TE DOU. DIANTE DESTES CÉUS,
A INVOCAR OS VELHOS SANTOS NOMES,
LEVANTO TAÇA DE CONSOLOS
E DIGO VERSOS PARA OS HOMENS.**

**VINDE. CHEGAI. E CELEBREMOS JUNTOS
ESTA NOTÍCIA QUE DIZER-VOS DEVO.
HORA NÓS DÁ PARA GOZAR A VIDA
A BONDADE DE DEUS TODO O ANO NOVO.**

ra oêdo á cidade. Ainda falta uma hora. Está parada em frente á Caixa Econômica, na rua Sete. O sol clareia as calçadas. Bom. O melhor mesmo é ir até a Igreja pedir a Nossa Senhora para Zizinho sair depressa daquelas parébas. A Igreja fica a dois passos dali. Entra no templo, ajoelha-se, baixa a cabeça, põe a mão na consciência. Experimenta uma colma boa, como se estivesse sob as azas do anjo da guarda.

Ensaia uma Ave-Maria, mas o pensamento toma o freio nos dentes e esbarra em Januarío. Sim, êle saiu de casa ainda com o escuro para o trabalho na serraria. E sem dinheiro, somente com as passagens no bolso e olhe lá! O pagamento não dera para os compromissos. Viu-o fazendo contas e mais conta num papel de embrulho, assentando tudo. E triste. Uma caral! A maior tristeza de Januarío é quando recebe dinheiro. Ora já se viu...

Quando ella començou, numa aflicção concentrada:

— Não sobra nada para as despêsas, minha velha; como vai ser? — ella mais que depressa respondeu que tinha uma nozinha de vinte no bolso. Ele sorriu, agrádecido. Na bolsa só existia o relóginho de pulso de que ella tanto gostava. Presente de casamento. Iria empenhá-lo no dia seguinte. O relógio-pulseira já era um pouco antigo, porém funcionava regularmente. Talvez desse cem cruzeiros. Não. Ano passado só deu oitenta, recordarse bem. Agora vale uns cincuenta. Menos também é impossível.

Todos os compartimentos da sala de pinhões estão ocupados. D. Emilia espera uns minutos. Dá-se uma vaga no cubicolozinho do canto. Entra. O funcionario de

óculos escuros, cara de fastío, ar distante, recebe o objeto que ella lhe estende com um olhar súplice. O relóginho segue num pires de prata para a avaliação. Ella preenche a ficha de informações. Os cincoenta cruzeiros barão para uma remona; esticando naturalmente. Até lá, Januarío dará um jeito. Ele não precisa saber que ella fez aquilo. Ficaria zangado. Pensa em Zizinho. Deixou-o em casa de uma amiga. Chegaria a tempo de fazer o almoço? Chegaria. Antes do meio-dia os trens não andam muito cheios. E se Januarío perguntar-lhe pelo relógio? Não pergunta. Nunca pergunta. Guardará a "cautela" com cuidado, dentro do livrinho de

orações. Elle não dará pela coisa. O prazo é de seis meses. Pagando os juros, poderá renová-lo. Talvez nem seja preciso. Antes disso terá o dinheiro para desemp-nhar. Junará aos pouquinhos, dez hoje, cinco amanhã, até perfazer a quantia.

O funcionario reaparece. Cara constrangida. Será que...

O homem desvolve-lhe o relóginho. Explica:

— Não dá nada, minha senhora. Está com defeito.

— Mas êle funciona direito, môço.

Há um silencio pensativo. D. Emilia arrisca:

— Nem vinte?

— Nada.

Recolhe o objeto, envolve-o num pedacinho

de papel de seda, enfa-o na bolsa. O funcionario equilibra os óculos no nariz, afastarse, vai atender outro mutuante. D. Emilia está desorientada, como se tivesse um pinhão na cabeça. O suor brota-lhe da fronte, as pernas bambeiam, uma tonteira, a vista escurece.

Um guarda leva-a para o banco da sala de espera.

— A senhora sente alguma coisa, dona?

— Não senhor, muito obrigada. Eu sempre tenho isso.

Passa um lenço na testa. Levanta-se, encabulada. Vai esperar o bonde no Largo de São Francisco.

Talvez a amiga lhe ofereça um cafezinho...

A CALANTO

ALUIZIO MEDEIROS

Dou-te um raio do sol
um pedaço da lua.
Meu filho, dorme!

Dou-te a onda do mar
a chuva que cai.
Meu filho, dorme!

Dou-te o bicho da mata
o canto do passaro.
Meu filho, dorme!

Dou-te a chama do fogo
o vento que passa.
Meu filho, dorme!

Dou-te a palavra gugá.
Meu filho, dorme!

Dou-te o sol, dou-te a lua
meu filho, dorme!
dou-te o mar, dou-te a chuva
meu filho, dorme!
dou-te a mata, dou-te o vento
meu filho, dorme!
dou-te a palavra gugá
meu filho, dorme!
meu filho, dorme!
dorme!

Dou-te o mundo meu.

Meu filho dormiu.

Dormiu!

JACK LONDON, NA
CORÉIA

QUANDO Jack London, o grande escritor, se achava na Coréia, como correspondente de imprensa na guerra russo-japonesa, recebeu em seu hotel um dia a visita de um official, que lhe disse que toda a população da localidade se achava reunida na praça, junto do hotel, com o propósito de vê-lo. London pensou logo naturalmente que a sua fama tinha chegado mesmo até aqueles confins distantes do globo. Mas, ao subir o esrado, erguido a propósito no meio da praça, o official simplesmente lhe pediu que exhibisse a sua dentadura postica. E durante uma meia hora Jack London ali permaneceu, tirando e pondo a dentadura postica, sob os aplausos da multidão.



Valerie Bettis e a Dança na America

GIL RAYMOND

VALERIE BETTIS, um dos mais conhecidos e expressivos valores da dança moderna, nos círculos artísticos norte-americanos, tal como a maioria dos artistas, lutou com uma série de dificuldades, até ver realizados seus sonhos e atingir o ponto culminante de sua carreira.

Quando há onze anos passados, a despeito de toda a objeção que lhe era imposta por sua família, dados os preconceitos da época, conseguiu com que seus parentes aderissem à idéia de matriculá-la no Bennington College, bem se pode avaliar a satisfação de que estava possuída. O Bennington College era naquela época, não só para Valerie Bettis, mas também para todos os jovens que sonhavam com o estrelato no bailado, o que de mais perfeito havia em matéria de escola para a formação de dansarinos. Os nomes de Hanya Holm, Charles Weidman, Doris Humphrey, Martha Graham, já eram sobejamente conhecidos no setor do «ballet»

moderno na América. Era como que algo de magia para Valerie, o simples pronunciar daqueles nomes. Resolvida a iniciar os primeiros passos da carreira, cheia de ambições e de sonhos, pôs-se a caminho de Bennington. Não quis a sorte porém que seus desejos fossem satisfeitos; um acidente com o carro em que viajava não permitiu que chegasse nem mesmo às proximidades da escola. O desapontamento foi grande; a frequência às aulas do Bennington significava, então, a perspectiva da formação de um grande bailarino. Em comparação com aquela época, há hoje, nos Estados Unidos, um sem número de boas escolas, das mais variadas categorias, onde a dança é um mister sagrado. Bailarinos e coreógrafos, amadores e profissionais, têm, nessas escolas os melhores mestres e os mais aperfeiçoados métodos.

O Connecticut College é uma das mais frequentadas atualmente. Seguindo a tendência

drama nas realizações coreográficas, desenvolve-se no Connecticut College uma contínua renovação de valores e de idéias, permitindo a amadores e profissionais uma aproximação à dança como arte pura. É dada a todos a liberdade de participar das idéias criadoras, das formas de renovação, habilmente buriladas por mãos de mestres. Os cursos incluem conhecimentos de música, interpretação, representação e dança, elementos considerados interdependentes.

Pela primeira vez, neste verão, teve Valerie Bettis a oportunidade de se apresentar com sua companhia nos Festivais de Dança patrocinados pelo Connecticut College e pela Universidade de New York. A primeira experiência de composição de grupos teve Valerie Bettis no Perry-Mansfield School of Theatre, no estado de Colorado, um dos mais antigos centros de ensino da dança nos Estados Unidos, onde a dança é mantida num alto nível de correlação com a arte tea-

tral. O projeto máximo deste ano foi a criação de um bailado, inspirado no drama de Frederico Garcia Lorca, «Bodas de Sangue», estando a parte coreográfica entregue a Robin Gregory.

Hanya Holm, cujo nome dispensa comentários, dirige e supervisiona o curso de dança do Colorado College.

O Jacob's Pillow, outro famoso centro de ensino da dança nos Estados Unidos, era originalmente a casa de fazenda de Stephen Carter hoje, em lugar do tilintar das campainhas dos tropeiros ou do ruído do trotar de cavalos, ouvem-se as batidas surdas de pés descalços que ensaiam sem cessar os movimentos rítmicos dos mais diferentes bailados. Ted Shawn, Thalia Mara e Arthur Mahoney dirigem os trabalhos do Jacob's Pillow, auxiliados por uma equipe de 15 jovens profissionais. Os estudantes residem em pequenas cabanas nas colinas adjacentes, fazem todo o serviço doméstico e auxiliam na confecção dos trajes e cenários. O corpo de professores é bem equilibrado entre mestres da dança acadêmica e moderna, o que se reflete nos espetáculos apresentados semanalmente. O colégio mantém um corpo estável e também, cada semana, recebe um artista convidado, para ilustrar as aulas que ministrará.

No Mills College cogitou-se, este ano, da experiência de um problema essencialmente técnico — a relação e a interdependência entre a estética do movimento na arte cênica e o drama sob a forma de bailado. Dirigindo o programa se encontra o professor de arte dramática Arch Lauterer, que é igualmente um ótimo cenógrafo, função esta que já desempenhou junto aos principais expoentes da dança moderna. Duas Grandes produções fazem parte dos planos de Lauterer; Valerie Bettis tenciona coreografar uma versão semi-satírica do «The Wonderful



«Mandarin», de Bela Bartok, e uma variação sobre o velho e explorado tema das paixões de Colombina e Pierrot.

Com a apresentação destes bailados, Valerie terá a oportunidade de mostrar a versatilidade de seu talento criador e de sua arte. Representam eles forma e expressão diferentes das apresentadas em produções anteriores. Valerie Bettis cogitava anteriormente de estabelecer apenas movimentos simples-espaco e tempo — sem relação com o mundo exterior — uma forte tendência da corrente abstracionista. Bettis abandonou essa idéia e passou a transmitir emoções e idéias por meio de gestos e movimentos expressivos. Nesse novo modo de apresentação de seus temas, surgiram «The Earth Shall Bear Again» e, mais tarde, já com formas e idéias mais complexas, «The Desperate Heart». Para essa composição Miss Bettis ideou aliar

a voz ao gesto, numa estreita relação com as reações humanas, numa imensa gama de situações. O poema escrito por John Malcolm Brinnin e a música composta por Bernardo Segail, seu esposo, completaram o êxito da idéia da bailarina. O todo consistia numa transição natural entre a voz utilizada fóra do palco, como um elemento abstrato auxiliar à dança, e o diálogo e som vocal empregado diretamente no bailado, como parte integrante do mesmo.

Valerie Bettis conta com inúmeros sucessos, sendo que sua interpretação em «Tiger Lily» ficou tão famosa que tornou seu nome intrinsecamente ligado àquele bailado. «Tiger Lily» é a história de uma criminosa que enfrenta uma corte de justiça e que consegue a absolvição, depois de conquistar o juiz, os membros do júri e o alienista, ao qual dá, como maior prova de sua profunda grati-

dão, a morte assassinando-o. Os gestos de Valerie Bettis dizem bem da fórmula de sedução empregada por «Tiger Lily», para cativar os representantes da justiça.

A arte de Valerie Bettis é inconfundível. Não há termo de comparação entre

duas de suas produções, apresentando cada uma delas o traço marcante do talento e da arte da grande bailarina. Sua grande paixão pela dança, em suas mais variadas formas, aliada a seu grande talento criador, deram ao bailado moderno a mais significativa expressão e contribuição. (USIS).

PALAVRAS

CECILIA MEIRELES

E
SPADA ENTRE FLORES.
ROCHEDO NAS ÁGUAS
ASSIM FIRMES, DURAS,
ENTRE AS COISAS FLUIDAS
FIQUEM AS PALAVRAS.
AS VOSSAS PALAVRAS.

POIS SE, POR ACASO,
DENTRO DOS SEPULCROS
ACORDAM AS ALMAS,
E EM SONHOS CONFUSOS
SUSPIRASSEM RUMOS
DE HISTÓRIAS PASSADAS,
E HOUVESSE UM TUMULTO
DE ANSIAS E DE LAGRIMAS,
— LEMBRASSEM AS LAGRIMAS,
CAÍDAS NO MUNDO,
NAS NOITES AMARGAS,
CERCADAS DOS MUROS
DAS VOSSAS PALAVRAS,
TÓDAS AS PALAVRAS.

NOS ESPÊLHOS PUROS
QUE A MEMÓRIA GUARDA,
FIQUE O ROSTO SURDO.
A MÚSICA BRAVA
DO HUMANO DISCURSO,
DE QUALQUER DISCURSO.

SÓ DE MORTE EXATA
SONHARÃO OS JUSTOS,
SAUDOSOS DE NADA,
ISENTOS DE TUDO,
PASCENDO AURAS-CLARAS,
LIVRES E ABSOLUTOS,
NOS CAMPOS DE PRATA,
DOS TUMULOS FUNDOS.

NO MEIO DAS ÁGUAS,
DAS PEDRAS, DAS NUVEIS
VERÃO AS PALAVRAS:
ESTRÉLAS DE CHUMBO,
ROCHEDOS DE CHUMBO.

ADEUS, VELHAS FALAS
E ANTIGOS ASSUNTOS!



GRETCHEN WOHLWILL — FLORES

A ARVORE DA PINTURA MODERNA

R. H. WILENSKI

A **ATIVIDADE** a que damos o nome de Arte Moderna é realmente, a arte dos últimos sessenta anos. Sua existência foi possível na Europa, graças ao chamado Movimento Impressionista Francês. Mas, antes de traçar as origens desse movimento, é mister deixar assentes duas observações que facilitarão um pouco a compreensão da Pintura Moderna.

Em primeiro lugar, uma verdadeira obra de arte implica na revelação, para o artista, de civilização em que a arte se desenvolve, ou, dizendo melhor, representa um símbolo da cultura de época, consistindo essa cultura nos cérebros mais sólidos e nos espíritos mais sutis de um determinado período. A não ser assim, quando qualificamos uma pintura de boa ou de má, as palavras têm um significado meramente pessoal, a menos que a qualificação de boa recaia sobre obra que traduz os fatores analisados e a de má sobre o que os contradiz.

Ao contrário do que supõe muita gente, um artista não é a pessoa que aprendeu, pintando e desenhando, a competir com a câmara fotográfica nem tampouco o indivíduo que sabe pintar, literalmente, conatamente ou agradavelmente a natureza e as cousas, em geral. Artista é o que, enquanto pinta executa qualquer coisa significativa, mediante o emprêgo da inteligência e do coração, qualquer coisa que permita nos espectadores um contato estimulante com o que, verdadeiramente, é em essência, e com todos os fatores que provocaram o fenômeno. Quando o artista falha, porque executou o já explicado, mesmo que não tenha evitado essa ocorrência, e, nestas últimas condições, não importará a capacidade de pintar um objeto tão parecido com o original que se confunda com ele. (1)

A segunda observação que

desejávamos fazer é a de que em qualquer período que se escolha, há poucos artistas verdadeiros, sobrando os que procuram copiar o trabalho dos verdadeiros pósteros ou contemporâneos. Por vêzes, esses falsos artistas copiam a arte de cinco séculos antes, mas, no geral, a

sim sucessivamente. Felizmente a arte desses imitadores parece com o tempo.

O primeiro passo, na apreciação da arte e na sua compreensão, consiste na faculdade de distinguir o trabalho de um artista do de um imitador. O segundo con-

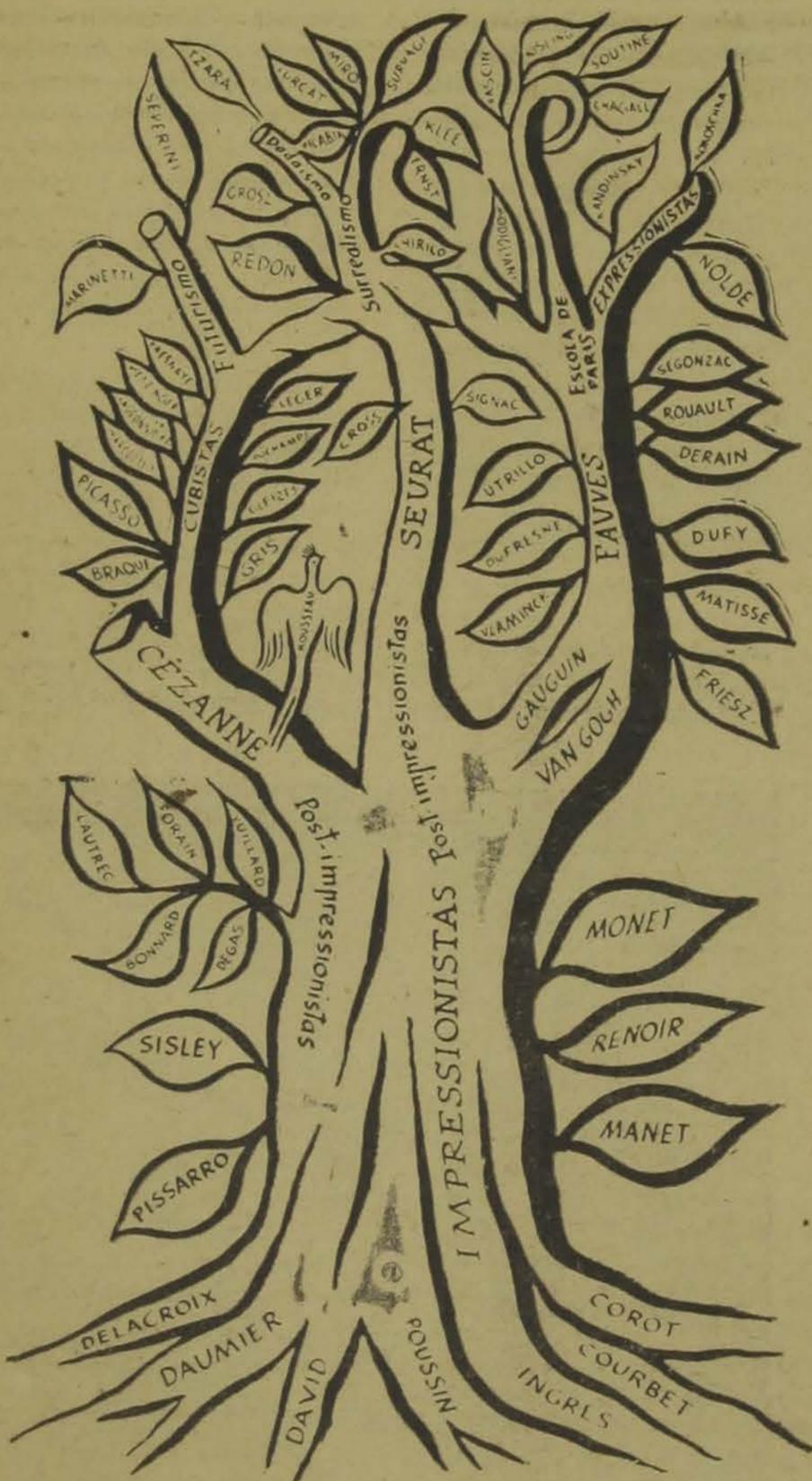
nor se se trata da época imediatamente anterior. Quando um artista já é morto há trinta, ou cinquenta anos, podemos vê-lo nitidamente, em relação ao seu período e aos artistas anteriores.

A idéia que presidiu o desenho da árvore da Arte Moderna que acompanha este artigo, foi a de mostrar a correlação existente entre as diversas escolas e movimentos modernos a ramificação, a transformação de uns em outros, as fôlhas e frutos que produziram e ainda o triste fim que tiveram vários deles. (3).

ORIGENS DO MOVIMENTO MODERNO

Como ficou dito, a Arte Moderna começou do Impressionismo Francês em 1874. Mas, por sua vez, o Impressionismo não brotou do Nada, porém de uma sólida tradição francesa de arte, da arte romântica e cheia de cor de DELACROIX, do realismo romântico de COURBET e DAUMIER, do delicado naturalismo de COROT, e ainda em suas raízes mais profundas, da tradição clássica francesa de INGRES, de DAVID e de POUSSIN. Nasceu deles da mesma forma que eles provieram dos mestres clássicos anteriores, segundo a lei natural da evolução da Arte, que nos leva aos gregos, ou ainda mais além. Os impressionistas, MANET, Renoir, Monet, Pissarro, Sisley e Degas, que aparecem junto às raízes da árvore simbólica, foram pintores que procuraram atingir dois fins: a) estampar suas impressões sobre cousas reais, elegendo como tema paisagens e a vida quotidiana; b) simbolizar a alegria da luz usando cores brilhantes, principalmente as dos espectro.

MANET, o pioneiro do movimento, só perseguiu o primeiro desses objetivos; já em 1863 se encontrava pintando cenas no jardim das Tulhérias e, á medida que passavam aos anos, fi-



cópia recai sobre o estilo de trinta e cinquenta anos atrás. Atualmente, centenas de imitadores copiam os artistas de 1880 a 1900 e até a arte de alguns contemporâneos antiquados (2). Do mesmo modo, em 1880, essa categoria de falsos artistas copiava a arte de 1830, e as-

siste em considerar materialmente um desperdício a obra dos imitadores, ou, não sendo isso possível, considerá-la, ao menos metafóricamente. Torna-se difícil fazer essa diferenciação entre as duas categorias de obras, quando se trata de artistas atuais. A dificuldade é me-

xou suas impressões de corridas de cavalos; de jogos de tênis, de regatas ou passeios no rio, de embarques nos portos, e cousas assim. Por esse tempo fez também pinturas de exposição, para rivalizar com VELASQUEZ e GOYA, obras notavelmente formosas das quais a maioria presentemente se encontra em coleções norte-americanas. Mais tarde se converteu ao estudo da alegria da luz, que era o objetivo principal dos demais impressionistas — MONET, PISSARO, SISLEY etc.

RENOIR é um dos artistas mais deliciosos e até o incluem entre os maiores. Viveu até 1919 e seu trabalho sofreu infinitas mudanças e evoluções. Era tão sensível á cultura do seu tempo que foi capaz de absorver na sua personalidade, não só o Impressionismo, como, se bem que mais tarde o moderno movimento de CÉZANNE.

A POSIÇÃO DE DEGAS E LAUTREC

EDGARD DEGAS foi preparado como um clássico na tradição de DAVID e POUSSIN, para transformar-se no brilhante ilustrador periódico cujas crônicas sobre dançarinas de «ballet», lavadeiras, cantoras de café-concerto se elevaram do simples periodismo, mercê da riqueza e da audácia dos seus esquemas da côr.

A DEGAS devemos associar o nome de TOULOUSE LAUTREC, brilhante e frustrada personalidade que perpetuou a vida noturna parisiense e o mundo do vício e do prazer, com uma intensidade mórbida que o coloca entre os grandes satíricos de todos os tempos. Dêsse poderoso tronco da árvore da Pintura Moderna — formados pelos citados pintores impressionistas — saíram lá cousa de dez ou vinte anos, três ramos importantes representando diferentes tendências de

MOVIMENTO PÓS-IMPRESSIONISTA

SEURAT é tão importante e tão típico da cultura desse período como o próprio PAUL CÉZANNE. Começou a pintar aos vin-

te e um anos e morreu em 1891, ao trinta e um anos, sem que pudesse vender um único quadro. Porém, nesses 10 anos pintou umas trintas obras de portos e cais e sefe composições mais meditadas, que são outras tantas jóias na história da Arte Moderna. Sua obra prima, a Grande Jate, acha-se presentemente no Chicago Art Institute. Através da palheta espectral dos impressionistas, a arte de SEURAT passa para a grande arte clássica de POUSSIN e, como CÉZANNE, não copia a natureza, nem os objetivos antes cria equivalentes «arquiteturas», Gros e SIGNAC foram discípulos dignos dessa escola.

Pouco além de 1890, apareceram outros dois ramos: o de CÉZANNE, que brotou do lado esquerdo do tronco e o ramo de VAN GOGH e GAUGUIN, que surgiu á direita. CÉZANNE era um tipo raro, que jamais fez outras cousas que não fôssem pintura, que aperfeiçou sua arte aos cinquenta anos de idade (1889) e que ficou desconhecido até os sessenta. Os pós-impressionistas o descobriram recentemente em 1899. Não obstante, a sua é uma das

maiores influências modernas.

IMPORTANCIA DA ARTE DE CÉZANNE

E imprescindível conhecer a arte de CÉZANNE para compreender a pintura Moderna. Inicialmente, o pintor exprimiu seu desejo de um retorno à ordem, nos momentos em que a mais alta cultura considerava isso necessário, para corrigir o caos resultante do Movimento Individualista que se seguiu á Revolução Francesa. (4). Sua arte afastou o casual, o incidental e o acidental fazendo com que tôdas as parte contribuissem na Arquitetura do todo. CÉZANNE não copiou a natureza nem pintou caprichosamente: construiu arquitetonicamente seus quadros, criando os equivalentes das cousas que via ou imaginava.

GAUGUIN e VAN GOGH são mestres cujas obras revelam a tortura das suas almas. Ambos viveram existências de vicissitudes destruidoras, lutaram contra a adversidade e foram exímios coloristas. GAUGUIN enriqueceu a palheta enropéia com a côr luxuriante dos Mares do Sul,

quando emigrou de uma civilização que só lhe reservava amarguras. VAN GOGH experimentou fracassos sobre fracassos, em sua vida. Nascido no Norte criado na Holanda, sofreu a reação da luz da Provença, onde chegou em 1888, aos trinta e cinco anos. Pintava, com terrível energia, o dia inteiro, quadros e quadros, sem copiar a natureza, mas extraindo dela o que excitava o cábio, a luz, a côr e o senti-lo da fertilidade e do crescimento. Um ano depois, louco, suicidava-se com um tiro. A maioria de suas obras — alguns centos de telas — foi executada no curto período de dois anos.

O MOVIMENTO CUBISTA

O movimento cubista, de criadores ainda vivos, parte de CÉZANNE, á esquerda. O Fauvismo sai de GAUGUIN e VAN GOGH á direita. Antes de analisarmos êsses movimentos, temos que retroceder a dois interessantes prolongamentos, que brotam de DEGAS, á esquerda do tronco aos Impressionistas: a) a arte de BONNARD e VULLARD que transformaram a natureza numa espécie de lici-



QUADRO DE MAX ERNST

do de tapeçaria, onde cores e matizes formavam intrigantes tramas. De outro lado, FORAIN, como TOULOUSE LAUTREC, desenvolveu o aspecto jornalístico de Vegás, e, como LAUTREC, foi também satírico. Mais amplo, mais normal, mais humano nas visões, que LAUTREC, FORAIN é o BALZAC do pincel, e um lógico descendente de DAUMIER, que é uma das raízes da Arte Moderna Francesa.

O movimento cubista, que tanto deve a CÉZANNE e tão pouco à natureza, extremou o conceito deste sobre a ordem e a arquitetura, até a sua conclusão lógica. O Cubismo eliminou tudo o que não fosse arquitetônico em concepções. Poder-se-ia dizer que o Cubismo tomou o sky-scraper norte-americano, e não a paisagem, como motivo dos seus quadros.

Seus dirigentes proclamaram: «Somos arquitetos, criando equivalentes simbólicos das relações de linhas e cores, luzes e sombras, retrocessos e proporções no universo, tal como o concebemos. Deixamos a imitação dos efeitos dos fenômenos, em determinadas luzes e determinados momentos às câmaras fotográficas humanas ou mecânicas». BRAQUE e PICASSO foram os criadores desse movimento em que também foram mestres Duchamps, Marcoussis, Gris, Gleizes, De La Fresaye, Melzinger, La Fauconnier e Léger.

PICASSO é considerado como o maior dos pintores vivos. (5). Principiou romântico, e continua a sê-lo no temperamento. Com BRAQUE, entre 1907 e 1914, criou o Cubismo. Em 1919 quis formar um novo tipo de figura monumental dentro do Cubismo. Suas obras neste novo estilo (1919-1925) são consideradas como formando o seu período clássico. Recentemente voltou ao seu conceito mais arquitetônico, dando às suas composições toques de Dadaísmo e de Surrealismo, tendo surgido dele, ambas as escolas.

O Futurismo surgiu de MARINETTI pouco antes da Guerra. Severini, o mais

aquinhaado dos aderentes, nessa escola, muito cedo a abandonou, convertido ao Cubismo de PICASSO.

Os Dadaístas — GROS, TZARA e PICABIA — bem como os Surrealistas — CHIRICO, LURCAT, SURVAGE, MIRO, KLEE e ERNST — animaram e humanizaram porções e justaposições que nos ocorrem nos sonhos. Antecipou-os REDON, que, embora vivendo dias anteriores a FREUD, foi exatamente influenciado nos seus trabalhos pelos sonhos, e introduziu a nota psicológica, na Arte Moderna européia. (6).

«FAUVES E EXPRESSIONISTAS

Os ramos que saíram do tronco Impressionistas, através de GAUGUIN e VAN GOGH, representam um grupo de artistas contemporâneos, alguns dos quais receberam o epíteto de Fauves (literalmente: selvagens). Esses ramos expressionistas do Pós-Impressionismo compreende a MATISSE DERRAIN, FRIESZ, VLAMINCK, SEGONZAC, DUFY, ROUAULT, DUFRESNE e UTRILLO. MATISSE com seu infalível e exquisito sentido de escala e proporção, é a figura mais conspícua do grupo. A melhor qualidade desses artistas é a temperamental, que se sobrepõe à sua atitude intelectual.

Nossa civilização se baseia no conceito geral da escala dos valores econômicos. A cultura moderna tende a corrigir esse conceito, seja pela atitude cubista de adaptá-la às expressões da Arte, seja pelo protesto da escola expressionista.

O ramo à direita da árvore simbólica vem, assim, a ficar muito mais perto do Movimento Romântico que do Cubista. Faz uso dos fatores estéticos da pintura — cor, luz e sombra, retrocesso de linhas, proporção, etc. — como agentes emotivos que estereotipam a sensibilidade do artista e atraem a sensibilidade do espectador.

Paris tem sido o centro pictórico do mundo moderno e acolheu pintores estrangeiros. PICASSO é es-



SEURAT — DESENHO

panhol e CHIRICO, o pioneiro dos Surrealistas, italiano. Em compensação, os franceses os enquadram no que chamam Escola de Paris. Essa é a escola que criou pintores como SOUTINE, KISLING, CHAGALL e MODIGLIANI. Este último conciliou o que parecia impossível: a arte de BOTICELLI e a dos negros da África Central. PICASSO, mesmo, foi influenciado pela arte negra. A Escola de Paris produziu também a PASCIN, o pintor búlgaro de refinamento neurótico. Os Expressionistas, como grupo, surgem da direita da árvore e são, de certo modo, uma expansão dos Fauves. Os principais se chamam NOLDE e KOKOSCHKA, alemães, e resta mencionar ROUSSEAU, empregado de alfândega, um genuíno primitivo, mas que culminou, inconscientemente, a síntese arquitetônica de SEURAT e a escola de MATISSE, revestindo ambos com o aroma de escola, da Europa, já que não nos preocupa o aspecto didático da pintura, e sim sua capacidade de revelação pessoal do autor.

Em resumo pode-se ver que, depois dos impressionistas, que formam o tronco da árvore que organizamos, a Arte Moderna européia (7) se divide em três ramos. Estes por sua vez, parecem entrelaçar-se pelas pontas. Daí resulta a dificuldade de se achar a posição exata de cada escola atual, e afirmar que ela deriva desta ou daquela antecedente. Para cada artista, já se tornaria tarefa improba, a classificação dentro de uma ou de outra tendência.

Admito que uma coisa tão espiritual e complicada como a Pintura Moderna não caiba num esquema mecânico. Mas creia, mesmo assim, que esse croquis, ajudará a compreensão do leitor.

NOTAS

(1) — A afirmação de WILENSKI reflete a mentalidade moderna e o julgamento dele, em matéria de arte; e reflete com a mesma perfeição com que nos tempos da arte clássica. ZEUXIS chamava APELES para ver os passarinhos beliscando as uvas

que pintara, e a vingança satisfeita de APELES, quando ZEUXIS lhe retribuiu a visita e pediu que retirasse de cima de uma tela a cortina pintada que pafecia velá-la. Hoje as satisfações artísticas são subjetivas e enquadram-se nas interpretações e identidades de estados de alma, que as obras de arte produzem no autor e no crítico.

(2) -- Uma literatura para não ir mais longe, aconfece o mesmo. Ainda hoje os poetas nascentes trazem, talvez por hereditariedade, nos ouvidos mocinhos, fórmulas, ritmos e frases do parnasianismo, do simbolismo, e até do classicismo.

(3) -- A árvore esquemática do autor apresenta quatro terminações bruscas nas ramificações de CÉZANNE, dos Futuristas, dos Dadaístas e dos Expressionistas. É esse o simbolismo das escolas e dos movimentos que não se poderiam prolongar linearmente, pela inviabilidade das idéias de cada movimento. Assim, o esforço revolucionário de cada um desses ramos podados, ou aproveitados às sub-escolas, derivadas lateralmente ou morre na arremetida inicial. No primeiro caso, os artistas e as tendências não continuados servem, em compensação, para favorecer a formação de outros artistas e outras escolas que, embora advindas de fracassados, triunfam no futuro. É a seleção natural que se opera na Arte, como em tudo; da nossa época, já restam os esforços de futuristas e de dadaístas, perdidos do ponto de vista individual. Os triunfadores não serão esses revolucionários, mas os que aproveitaram melhor os elementos que eles trouxeram para a renovação.

(4) -- Em um artigo, FABIO LUZ acentua a existência de um movimento político, também individualista, sucedendo em curto prazo a convulsão de massas na Revolução de 1789 (Consulado Império). NAPOLEÃO encarna perfeitamente esse movimento egocentrista que se refletiu nas artes.

(5) -- BLENDON REED CAMPBELL, em artigo no

Literat Digest, de New York, escrevendo sobre MANET, diz que o andaluz PABLO RUIZ PICASSO superou o mestre francês.

(6) -- FREUD, um dos maiores revolucionários de todos os tempos, havia de influenciar a Arte, notadamente as letras, eficazmente as artes plásticas, porque em qualquer expressão de inteligência humana a psicanálise se faz sentir.

BLENDON REED CAMPBELL, no artigo citado, assinala a relação entre o Surrealismo em Pintura com o freudismo e suas

concepções sexuais da vida «Complexos, estados de alma, com uma pintura que o expresse, sem dirigir-se e maiormente à razão, esse é o Surrealismo», escreve êle.

(7) -- Evidentemente, não estão incluídas as pinturas soviéticas americana e colonial; mas, como nenhuma delas é integralmente autóctone, à exceção de detalhes e temas, podem ser filiados os seus artistas, aos ramos europeus que melhor os comportem. — (Revista Contemporânea — Junho — 1935).

IMANÊNCIA

MILANEZ DA CUNHO LIMA

Ficarei onde nada de mim restar
Serei engolido por uma vala comum sem
[lembrança

Serei um conviva anônimo,
Serei das coisas, da existência do lugar co-
[mum,

Estarei inscrito no mapa do tempo
Inscrição vã, a agua forte.
A voz do tempo, em mim,
Ecoará como num corredor vazio
Porque serei a platéia, o meio, o vácuo.
E serei o silêncio.
Serei o puro destino.
O que não está por si
Serei o que virá, a permanência do agora
Não terei um principio nem um fim
Serei o que se ultrapassa
Serei um corpo se tornando trajetória e
[sombra.

Semearei de mim campos estéreis
Farei versos á lua
E comerei cogumelos.
Estarei estranho e não conhecerei minha
[verdadeira história.

Darei meus olhos aos peixes
E perguntarei por mim ao diabo.

Embalde tudo farei

Serei um ciclo, um destino.

Por isso posso acreditar em tudo:

Posso dar etiquetas às coisas visíveis,

Posso fazer-me vidente e profeta,

Posso colocar cada coisa em cada lugar

E chamar ao norte, sul, e ao sul, norte,

Porque eu sou o meu tudo

E nada sou, sendo eu, absolutamente.

Noticias

«LIVRO DE SONETOS»

EM edição de «Livros de Portugal», acaba de sair o «Livro de Sonetos», do grande poeta e romancista brasileiro Jorge de Lima.

700 PAGINAS DE POESIA

EM edição de luxo, vai aparecer em São Paulo, num volume de 700 paginas, as «poesias completas» de Guilherme de Almeida.

«ALGUMAS POESIAS»

O POETA da «Rosa dos Ventos» vai reaparecer como poeta. Anuncia-se novo livro de poemas de Luiz Edmundo: «Algumas Poesias».

«RUI E A REVOLUÇÃO INDUSTRIAL»



O ESCRITOR cearense Abelardo F. Montenegro, colaborador deste suplemento, escreveu um ensaio sobre «Rui e a revolução industrial no Brasil».

O autor pensa reunir em volume esse trabalho e outros sobre «O romance cearense», «Cruz e Sousa e o movimento simbolista no Brasil» e «Soriano do Albuquerque, um pioneiro da sociologia no Brasil».

Imaginação Poética

CYRO DOS ANJOS

No seu admirável ensaio sobre a imaginação poética, observa Dilthey que a criação literária não resulta de um processo psíquico especial, ou de um encadeamento de processos que lhe sejam próprios. Dimana, evidentemente, dos mesmos processos que produzem qualquer outra manifestação da vida psíquica. A diferença entre essas manifestações, tão distintas entre si, resume-se apenas numa questão de intensidade.

A imaginação criadora do poeta — e a palavra POETA é tomada, aqui, num sentido largo, abrangendo o criador da obra literária, em verso ou em prosa — afigura-se a Dilthey como um fenómeno que promana da vida de todos os dias, e que não tem as fontes misteriosas que os românticos querem dar-lhe. É — isto sim — função de uma organização poderosa, suscitada pela intensidade e pela duração incomum que processos psíquicos elementares apresentam em certos indivíduos.

Graças a simples diferença de intensidade, de duração e de encadeamento, os mesmos fenómenos e as mesmas leis conduzirão a formas da vida psíquica e a funções mentais bastante diversas uma das outras.

O campo de experiência em que o poeta atua será o mesmo onde faz o filósofo as suas prospecções, ou busca o político matéria para suas estruturas. As cartas de mocidade de Frederico, o Grande, estão cheias de sentimentos que se encontrariam também na alma de um grande poeta, e muitos pensamentos de Schiller poderiam perfeitamente estar na cabeça de um orador político.

Uma vida psíquica poderosa, a intensidade das experiências do coração e do mundo, o poder de generalização e de demonstração constituem o nutriente solo donde se originam, em co-

mun, criações espirituais bem diversas, entre as quais figuram, também, as dos poetas.

E qual seria a função da poesia, isto é, da criação literária?

«Do mesmo modo que nosso corpo respira — diz o filósofo — nossa alma aspira à plenitude e ao alargamento da existência, que lhe dão as vibrações da vida afetiva. O sentimento da vida busca traduzir-se em sons, em palavras, em imagens: a contemplação só nos satisfaz na medida em que tenha êsse conteúdo vital e seja rica de vibrações da sensibilidade. Nesta fusão de coisas que é nossa vida primitiva, total, integral; nessa contemplação que o sentimento interioriza e satura; nesse sentimento de vida que se irradia na luz da imagem é que está o caráter profundo, essencial de toda poesia».

A função da poesia consistirá, antes de tudo, no despertar, no entreter e no fortificar, em nós, tal intensidade de vida. Ela nos conduz ao pleno sentimento existencial que transborça de nossa alma, em certos instantes de inesquecível beleza.

Em que se distinguirá o poeta dos demais criadores daqueles outros que produzem no domínio da filosofia, ou da política?

Em primeiro lugar, responde Dilthey, o poeta se precisa de suas percepções, distingue pela intensidade e bem como pela variedade destas e pelo interesse com que as fixa. A organização sensorial do artista, o olho com que êle contempla o mundo, o ouvido sensível com que o escuta, proporcionam-lhe espantosa riqueza de imagens. Por outro lado, enquanto o homem de ação considera as imagens como sinais de coisas que ocupam determinado lugar no cálculo de suas intenções — o poeta encontra, nas mesmas, interesse inteira-

mente autônomo, abandona-se a elas, experimenta, ao contemplá-las, uma satisfação tranquila.

Em seguida, distinguir-se-á o poeta pela claridade de desenho que é peculiar às suas reminiscências e às combinações delas, bem como pela força com que são sentidas e pela energia com que se projetam do seu espírito. Em Balzac, as recordações eram tão nitidas e coloridas quanto as coisas da realidade presente, e foi isso o que tornou capaz da fidelidade fotográfica que se observa nas suas descrições. Daí, também, o vigor vital dos tipos que criou. Lembre-se que o romancista se referia a êles como se fôssem criaturas vivas, censurando-os, louvando-os, analisando suas ações. Flaubert identificava-se de tal modo com os seus personagens, que, ao descrever o envenenamento de Emma Bovary, sentiu fortemente o gosto de arsênico na boca e teve indigestão.

Mais ainda que pela intensidade das recordações de percepções sensíveis, singulariza-se o poeta — diz Dilthey — pela força com que exprime ou reproduz os estados psíquicos que experimentou ou observou nos outros, e em seguida, os acontecimentos e caracteres, tais quais resultam do encadeamento desses estados.

Também se diferenciará êle pela vida intensa que comunica às suas imagens e pela satisfação, que desse modo, encontra numa contemplação saturada de sentimentos. A intensidade de seu sentimento da vida faz com que nasçam e permaneçam presentes, em seu «espírito, imagens que traduzem numerosas situações vividas. Dizia Goethe que Claude Lorrain conhecia o mundo real, todo de cór, até os mínimos detalhes, e servia-se disto para exprimir o universo contido na sua bela alma. «Eis aí, precisa-

mente, a verdadeira idealidade», concluiu o poeta.

De uma ampla participação na vida é que emanará a grande poesia. Eschylo, Sophocles, Shakespeare, Corneille, Racine, Dickens acumularam um acêrco imenso de imagens e de experiências vividas.

E o trabalho criador do poeta apóia-se, em toda parte, na intensidade com que êle vê as coisas. Em sua organização, que oferece possante ressonância aos ruídos da vida, a notícia policial inserta num periódico, a seca informação de um cronista ou uma legenda grotesca se transformam em acontecimento interior.

Em toda visão exterior do poeta atua um estado de alma vivo, que a penetra e lhe dá forma. O poeta encontra sua própria existência, e se compraz nela, nesse poderoso sentimento da vida, nessa alternância do prazer e do sofrimento, sobre o fundo claro e puro da situação, das imagens da existência.

O tradutor de Dilthey, o professor M. Kury nos adverte, no prefácio de «Le monde de l'esprit» acêrca das dificuldades, que em muitos passos experimentou, para acompanhar o pensamento do filósofo, dando-lhe forma adequada no francês. Que essa advertência resguarde também aquêle que faz êste rápido resumo, a que não faltam infidelidade de expressão.



Nova Contribuição da França de Alem-mar na Literatura Francesa

RENÉ MARAN

NA véspera da segunda das duas grandes guerras mundiais, durante todo o tempo que durou a ocupação e logo depois da Libertação, foi possível acreditar que a França, orgulhosa pelo amor filial que lhe haviam testemunhado as suas colônias, ia se interessar, como nunca o havia feito antes, pelo destino do conjunto dos seus territórios ultramarinos.

A corrente criada por Marius Montet e Georges Mandel, desde 1936 até a declaração de guerra, corrente sustentada e explorada pelos alemães e por Vichy para fins que não é necessário expor, tinha pouco a pouco submergido a França sob vagas inauditas a partir dos dias em que se tornaram célebres, pelo mundo, as façanhas do general Koening em Bir Hakeim, e as da famosa 2.º D. B. do saudoso general Leclerc. Esse entusiasmo espontâneo que tinha feito nascer tantas esperanças e muitas vocações irrefletidas, infelizmente não durou. Seria necessário, para que ele ganhasse vida e força, que contasse com o apoio dos homens de pensamento. Mas estes não se sabe por que, são resolutamente hostis a tudo o que é literatura regionalista da expressão colonial. O tom foi dado por Albert Thibaudet, crítico de alta escola. Um Lali e um Claude Farrère, mesmo quando estariam, não são desprezíveis. Não o são ainda menos, quando exerceram sobre as letras, mais ou menos em 1900, uma influência real e que não pode ser negada. Não pode ser contestada, também,

a vaga que tiveram na França os romances de Kipling e de Conrad, as novelas de Russel e de Somerset Maugham. Um Pierre Millevoye, um Robert Randan e um Robert Delavignette podem também ser incluídos na lista. É possível que eles, um dia, conheçam a fama. Quanto mais cedo melhor. Certos sinais deixam supor que esse dia pode raiar em breve. Um punhado de editores franceses parece, com efeito, ter tomado a peito a publicação de obras tratando dos diversos territórios da União Francesa e encorajando os escritores que se dedicam a fazer-lhes a divulgação. É, não há dúvida, confortador vermos tantos romances, ensaios, biografias e reportagens serem publicadas quase ao mesmo tempo. Entre outras obras, podemos citar: "Issandine de Mulâtre", de Jean Louis Baghio, o "Les Grandes Heures des Iles et des Mers Françaises" de Marius Leblond, "Saigon sans la France", de Jacques Le Bourgeois, "Olo", de Pierre Navarre, "La terre du juor", de Jean d'Esme, "Le mystère du grand Socco", de Jean, "L'appel de la lumière", de Jean d'Agraves e Pierre Mariei, "Radame, primeiro rei de Madagascar", de Myron Harry e o "le Survivant du pacifique", de Georges Blond. O jovem historiador martiniquense Auguste Joyan, também, publicou o seu "Belain d'Escombuc", nas Editions Bezandun, em Fort de France, Martinica, e as "Damas des Iles", nas Nouvelles Editions Latines, em Paris.

As "Damas" de quem Auguste Joyan nos conta as aventuras são em número de seis e se chamam Marie de Parquet, Mme. d'Aubigné, mãe da esposa morgânica de Luiz XIV, Mme. Le Vassor, Mme. de la Pagerie, Mme. de Longoré e Aimé du Buc de Rivery Valide. A história destas "Damas," duas ou três delas foram grandes na história, nos e contada com tanta sinceridade, de um modo tão simples, com tanta segurança, que temos, ao lê-la, o mesmo prazer delicado e encantador que, antigamente, quando liamos as biografias tão lindamente, tão poeticamente romaneada de Edmond Pilon, autor de "Portraits Français" "Portraits de Sentiment" "Muses et Bourgeoises de Jadis" e do "Dernier Jour de Watteau". É lamentável que Auguste Joyan não tenha traçado, nas suas "Damas des Iles", o retrato de Mme. Fayolle, cuja "Relation de 1.º Arrivée des filles de Saint-Joseph en l'Amérique" desapareceu, parece, sem deixar sinal, da Biblioteca Nacional. Ficariamos contentes, por outro lado, se ele quizesse fazer pesquisas meticolosas sobre a data exata da chegada da pequena francesa d'Aubigné na Martinica, pelo motivo que vamos expor.

A maior parte dos biografos da futura Mme de Maintenon estão, mais ou menos, de acordo em que ela tenha nascido na portaria da prisão de Niort, uns a 27 de setembro ou 27 de novembro de 1653, outros, como por exemplo, o R. P. de Laquille, jesuíta, segundo um fragmento das

memórias que nos deixou, a 20 de março do ano seguinte. Mas, eis que um Guianês de grande mérito, o dr. A. Henry, autor de "Guyane Française", capital: Cayenne" compulsando, durante a ocupação, na Biblioteca Nacional, documentos sobre documentos, afim de escrever a história da Guiana Francesa, desde a sua descoberta até os nossos dias, pretende ter encontrado provas de que Françoise d'Aubigné não teria nascido em Niort mas na Guiana, e não de Niort, que seus pais se dirigiram para a Martinica. Este achado, se é que se trata de um, não deixaria de ser interessante e de fazer empalidecer de ciúme recolhido alguns eruditos. Auguste Joyan não é apenas o historiografo das "Damas des Iles". É também, é sobretudo, o de "Belain d'Escombuc", fundador da Martinica, a quem consagrou uma obra definitiva, cheia de peças documentárias que lhe foram fornecidas, sem dúvida, no local, por velhos papéis de família.

No livro, vemos viver e agir um fidalgo normando do país de Caux, capitão Rei, nos mares do Poente. É um homem muito alto, bem plantado sobre ligeiras arqueadas. Seu rosto másculo, enquadrado por uma barba loura, cortada em ponta, está impregnado por uma energia retida. Aliando a esta energia, uma lucidez jamais ludibriada, esse antigo aventureiro, que de dia se tornou ermitão, conduz-se, em qualquer eventualidade, como homem de coragem, capitão resoluto, administrador hábil e perseverante,

OS OBJETOS

CLOVIS ASSUMPÇÃO

ALUIZIO Medeiros n' «Os objetos» procura uma valorização das coisas estabelecidas sobre um símbolo cerrado e denso. Aplica-se, obstinado, sobre qualquer realidade material, delimitada e tangível, contornando-a, e transfigurando-o á pouco e pouco, até fazê-la escapar de seu legítimo estado para uma importância surpreendente, no entanto, mantida esta realidade, sempre como uma espécie de norteadora do destino do homem. Assim a porta, a maçaneta, a janela, o banco, começam a crescer grudados a sua pele, marcando-lhe a condição. Estas porções do cosmos não permanecem estáticas, pelo contrário são excessivamente movidas e multiplicadas num aspecto quase terrível, plenas de vitalidade. Engendrado em poder especial o imutável contribui á biografia dos seres vivos, estabelecendo-se uma aliança estreita, onde o homem além do contacto com seus semelhantes, com êle mantém um entendimento permanente, do qual não se pode furtar. De tal modo, nada resta imóvel e inútil para o poeta. Há uma função distribuída inflexivelmente, abrangendo todo mecanismo. Esta concepção cósmica de Aluizio Medeiros não é propriamente panteísta. Aparece antes em função do próprio homem, em analogia com seus poderes independentes, ou

diplomata alerta, e m suma, com o verdadeiro condutor de homens.

Por tudo isto, compreende-se porque Richelieu, quando soube, em setembro de 1637, da morte de tão leal servidor, tenha dito: "O que vai além de todos os louvores que eu lhe poderia fazer, em nome dos habitantes da ilha, é que êle merece ser chamado "O Grande d'Esnam-buc".

O elogio pronunciado pelo grande cardinal confere ao Francês exemplar que o tinha merecido um diploma de imortalidade. (S.F.I.)

ainda paralelamente à sua verdade substancial, porque em última instância o homem é o soberano, apesar de tôdas as contingências e necessidades, na órbita de tôda a criação, cercado, mas invencível com sua esperança.

O poeta projeta-se no mundo, partindo de uma experiência direta e de uma observação permanente, palpando a verdade, sem escamoteações revelando n' «Os Objetos» um encontro face à face com a vida. Penetração de navalha, canto de esperança tocado de amargura. Há um calor de humanidade uma presença de convivência, uma diretriz certa, organizada sobre uma zona específica, onde é nítida a inclinação de sentir as pessoas e compreender e amar. Dificilmente o poeta enclausurou-se no eu. Quando fala

sobre si mesmo, procede em reflexo, para melhor falar sobre os outros. Esquece seus tormentos para resolver o problema de todos. No entanto jamais se derrama numa ternura fácil ou permite um sentimentalismo vulgar. Conserva sempre uma discreção e disciplina sua atividade criadora, em controle permanente evitando extravazamentos emotivos. Sempre lúcido e seguro, sabendo assim organizar a heterogeneidade e a riqueza de um mundo íntimo de poeta. Aluizio Medeiros sente com legítima medida. Pode dizer no começo e no fim da «Bilheteria»:

«Aquela moça da bilheteria faz dez anos que a vi insulada entre grades vendendo bilhetes.

Já fui estrangeiro e [aeronauta...]

Aquela moça vende bilhetes com o mesmo amor com que [amei.
Aquela moça é estrangeira e [aeronauta presa na bilheteria.]

A forma poética de Aluizio Medeiros, é esquemática, sem ser descarnada, de simples contorno evitados todos os barrocos assim como os lineamentos pobres. Manejada com segurança, guardando sempre a fisionomia tôda própria de seu criador. Embora distante de facilidades, jamais toma aspecto cabalístico e se alguma vez incursiona ao herético, o faz com domínio e clareza, assim num trecho d' «A gravata»

«Abstrato no fôssco das [ruas vou mas as fronteiras dos trilhos [impedem o caminho para o mercado. Volto atônito sob os fios e o imprevisto das [navalhas...]

Uma poesia castigada em andamentos específicos, não por deficiência ou dificuldades, mas por estranhas procuras, realizadas em faturas lúcidas por instrumentos originais. Ainda êste virtuosismo de agudas assonâncias aparece n' «A Piscina», especialmente nos dois versos iniciais e em quase tôda a segunda parte.

«Entre a gaivota e a rosa o trampolim da saudade»...

«Entre a herança e os [amigos o trampolim da decisão. O peixe vôa na água e entumecida aparece no [claro boiando a rosa da [esperança]...

Este aspecto de imagens cerradas não é geral na poesia de Aluizio Medeiros, é antes de exceção. Seu tonus fundamental é outro. De uma beleza mais direta, revelada mais pelo manejo das verdades de todo o dia do que pelo aparecimento de dados fornecidos por misteriosa fonte, sempre porém corporificada em forma enxuta, nova e pessoal.



OFÉLIA MARQUES — CRIANÇA

ANTOLOGIA POÉTICA DA NOVA GERAÇÃO

ORGANIZADA POR FERNANDO FERREIRA DE LOANDA

LÉDO IVO

IX



LÉDO IVO — o mais importante dos poetas que surgiram após Vinicius de Moraes — nasceu em 1.924 em Maceió, Alagoas. No Recife realizou a sua iniciação literária, tomando parte no 1.º

Congresso de Poesia ali realizado em 1941. Transferindo-se para o Rio em 1943, aqui se matriculou na Faculdade Nacional de Direito da Universidade do Brasil, bacharelando-se neste ano. Publicou: AS IMAGINAÇÕES, (1944) e ODE E ELEGIA, em 1945, livros de poesias, o último dos quais mereceu o Prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras. Em 1947 publicou AS ALIANÇAS e em 1948 O CAMINHO SEM AVENTURA, romances, obtendo com o primeiro o PREMIO GRACA ARANHA. Publicou ainda em 1948 ODE AO CREPUSCULO e O ACONTECIMENTO DO SONETO e em 1949 CANTICO.

SONETO DAS CATORZE JANELAS

O QUE se esquia em mim mais se levanta no sul da arte poética, no drama onde o meu ser transfigurado clama que eu escreva a canção que não me encanta

Mas, por falar de mim, sempre me espanta pela perícia com que me proclama.
E eu destruo o supérfluo, usando a chama que sobre o meu trabalho o sol decanta.

Não se faz um soneto; êle acontece e irrompe da alquimia do que somos subindo as altas tôrres do não ser.

Nas rimas que ninguém nos oferece pungentes, nós seguimos, e fitamos catorze casas para nos conter.

SONETO

À DOCE sombra dos cancioneros em plena juventude encontro abrigo.

Estou farto do tempo, e não consigo cantar solenemente os derradeiros

Versos de minha vida, que os primeiros foram cantados já, mas sem o antigo acento de pureza ou de perigo de eternos cantos, nunca passageiros.

Sôbolos rios que cantando vão a lírica imortal do degredado que, estando em Babilônia, quer Sião.

Irei, levando uma mulher comigo, e serei, mergulhado no passado, cada vez mais moderno e mais antigo.

SONETO DE ABRIL

AGORA que é abril, e o mar se ausenta secando-se em si mesmo como um pranto, vejo que o amor que te dedico aumenta seguindo a trilha do meu próprio espanto.

Em mim, o teu espírito apresenta tôdas as sugestões de um doce encanto que em minha fonte não se dessedenta, por não ser fonte d'água, mas de canto.

Agora que é abril, e vão morrer as formosas canções dos outros meses, assim te quero, mesmo que te escondas:

Amar-te uma só vez tôdas as vêzes em que sou carne e gesto, e fenecer como uma voz chamada pelas ondas.

A VÃ FEITIÇARIA

INVENTO a flôr e, mais que a flor, o orvalho que a torna testemunha desta aurora. Invento o espelho e, mais que o espelho, o amor, onde eu me vejo, vivo, num sarcófago. E a vida, êste galpão de sortilégios, deixa que eu a invente com palavras que são dragões vencidos pela mágica. E não me espanta que eu, sendo mortal, sujeito à injúria de tornar-se em pó, crie uma rosa eterna como as rosas inexistentes nesta flora efêmera. Sonho de um sonho, a vida, ao vento, escoá-se em vãs lembranças. Minha rosa morre por ser eterna, sendo o mundo vão.