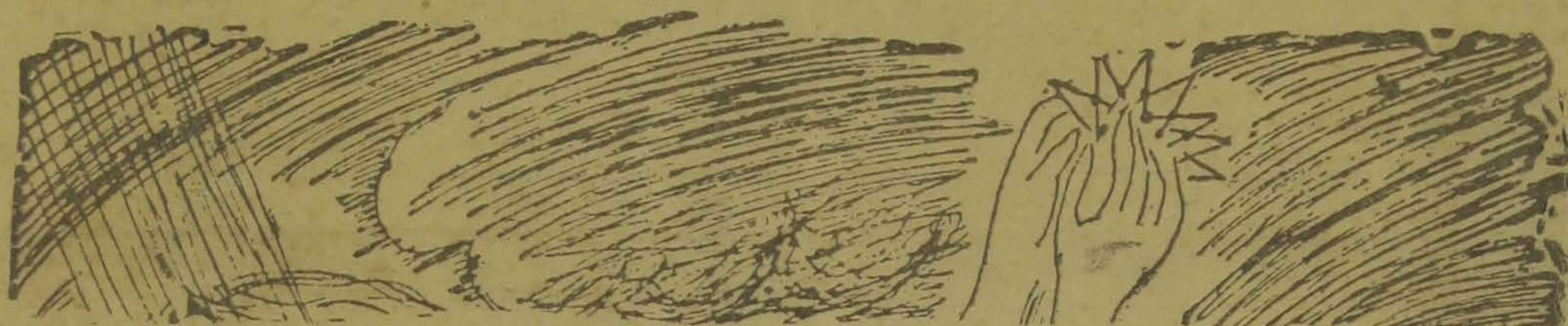


Beilton ufain

Correio das Artes

Ano I Número 43

SUPLEMENTO LITERÁRIO DE "A UNIÃO" Domingo, 29.1.1950



O SERTANISTA EUCLIDES

GERALDO IRINEU JOFFILY

SENHORES, amigos de Euclides, sem constrangimento formarei com vocês outros, valendo, apenas, este traço comum de afinidade. Não esperem de mim os arroubos oratórios que se foram encomendados; não os possuo; confesso-me mais ou menos alérgico para os discursos; direi qualquer coisa em forma de sentença pois conheço este processo desde que aprendi a ler. Os doutos oradores — que falarão após, em acórdão, deverão corrigir os descertos do julgado...

Ah... este estupendo Euclides... e os contrastes de nossa desgraça humana, para falarmos como Monteiro Lobato, Gênio que era, foi o primeiro a ver a realidade do conjunto, a tragédia do homem derrotado pelo meio, sua obra é poliforme e gigantesca. Deixemos de palavras vãs, todos os brasileiros conhecem Euclides da Cunha pois foi ele o mais brasileiro de todos. Patriota número um. Com per cento bem intencionado. Nada de complexos de inferioridade derivando nas imagens hipertrofiadas do ufanismo decadente, e refletindo sim a boa crítica, a realidade dos fatos, as possibilidades de superação.

Tenho Euclides como a própria imagem da Pátria, os senhores devem concordar comigo, se assim for,

havemos de nos entender.

Quem diria... Oh... quem poderia prever, que o jovem engenheiro escalado para seguir a tropa seria o predestinado obreiro do maior monumento da nacionalidade.

E assim foi, e por ele conhecemos o fato para melhor conhecermos a nós mesmos.

Euclides, mestre querido, os barbaros da avenida esperavam de ti uma ode ao vencedor, o que ficou, porém, foi um testemunho marcado de sofrimento. Os erros não foram poupados. Aquela ferida aberta no coração da Pátria sangra ainda. Quanta coisa inutil

nestes acontecimentos. Para nós Euclides é um ponto de partida entre tantos homens desajustados.

Ele foi o soldado que se fez jagunço para melhor servir ao Brasil, e assim o diz em sua formidável auto-crítica:

Este caboclo este jagunço manso

Mixto de celta, de tapuia e grego.

E vem, o mestiço neurastênico do litoral dizer aos da metrópole as qualidades do homem do centro, do sertanejo forte, — esperto, resignado e prático

Marcha o batalhão entre os vivos de caráter tipicamente punitivo, como me-

lhor argumento, apresenta o «Comblem», último produto da maquinofatura da época.

O soldado leva a legalidade de sua farda. O sertanejo confia no seu líder primitivo e tem fé, jamais poderiam vencê-lo, tua vitória seria a vitória do sacrifício.

Faltava alguém, como elemento de ligação à posteridade e a fatalidade foi dadivosa para com os jagunços, ele, Euclides, equidistante e justo, deixou consignado em ata todos os acontecimentos.

Vejamos o termo antes de proferir sentença.

O que ficou nestes laudos imortais.

Aqueles nomes rústicos, aqueles vultos de assombração na paisagem agreste, Pajeú, o Ney daquelas quebradas de serras, Raymundo-Cara-Torta, o Velho Macambira e o formidável mulato Beatinho como o diplomata daquela epopéia branca. O sino chamando para a reza todas as tardes. Um heroísmo estala em cada frase.

Meu pai eu vou acabar com a matadeira.

O canhão atacado a machadadas...

Senhores, devíamos falar de pé sobre estes homens que se deixaram matar porque tinham fome e sede de justiça.

Os magistrados devem refletir nos terríveis resulta-

P O E M A

JOAQUIM CARDOZO

*A FASTE de mim este corpo mole triste e vio.
[lado
Este corpo que nasceu como uma flôr de esponja
Na região sombria das virtudes imperfeitas...*

*Sobre ele passaram as glórias do mundo
e as forças lunáticas dos destinos incertos.
Passaram como o vento sobre a paisagem
Como a nuvem sobre a batalha
Como o vento do mar que envolve a minha casa
Nesta manhã de chuva, suave Maria...*

dos de uma sentença contra o povo, para que não se repita o erro do Juiz Artindo Leoni.

O Frade Evangelista do Monte Santo amaldiçoou Canudos.

Aqueles que falam em nome de Deus devem refletir bem antes de suas imprecisões para evitar mal maior.

«Feixemos este livro, Canudos não rendeu. Exemplo único em toda história, resistiu até ao exgotamento completo. Expugnado palmo a palmo na precisão integral do termo, eram quatro apenas, um velho, dois homens feitos e uma

criança, na frente dos quais rugiam raivosamente cinco mil soldados».

Com um cronista caolho eu não saberia destes fatos. Euclides, porém, viu todas estas figuras, no grotesco dos seus gestos desesperados, uns, e no ridículo de uma exibição pomposa que terminou em tragédia, outros, com o zelo de quem talha a pedra para resistir ao tempo, certo de que estas imagens podiam caminhar séculos a fóra.

Assim era Euclides

«Amigo! Tú terias com certeza

A mais completa e insólita [surpresa Notando deste grupo bem [no meio

Que é o mais belo, o mais [forte, o mais ardente Destes sujeitos é precisa- [mente O mais triste, e mais pálido, [o mais feio».

Mestre querido, o teu vulto paira por onde houver brasileiro, onde estiver um vaqueiro, um matuto, um capiau, um seringueiro, um faiscador, um gaúcho andejo cismando no galpão ou trotando ao largo, por

Deus Senhores, a tua imagem é a imagem destes homens, ardente, máscula, audaz, como a própria imagem do patriotismo.

Como os jagunços defenderam Canudos, devemos nós defender o Arraial da Pátria, que o fantasma destes sertanejos afastem para sempre os «doutores na arte de matar que hoje invadem escandalosamente a ciência». Euclides será o nosso conselheiro.

Que outro sertanista poderá ajudar-nos?

Seja bem vindo.

Outras maldições virão. E passarão como passam as coisas efêmeras.

NETOS DE GÓNGORA

JOSÉ TAVARES DE MIRANDA

ESSA expressão: «nietos de Góngora» deve-se ao poeta espanhol Geraldo Diego que em 1926 dirigiu a Rafael Alberti uma carta em tercetos na qual convidava os poetas de Espanha à recordação e imitação da poetica de don Luis de Góngora y Argote, lírico cordovês, resultado da educação barroquizante dos anos últimos do século XVI. Barroquizante dizemos nós, ao lembrarmos que, segundo Pfandl, «o homem de en-

genhos» foi o ideal humano do barroco. E ninguém melhor do que Góngora em seu tempo teve talento e sutileza, tão perfeito conhecimento da técnica literária, virtuosismo enfim.

Esse espírito barroquizante que em Góngora sedimentou todo um processo de acumulação de elementos estéticos provindos desde o renascimento perdurou por todo o século XVI, dando aos espanhóis uma consciência linguística até então

desconhecida, e que a partir de Elio Antonio de Nebrija e as leituras horacianas produziram um enriquecimento da linguagem pela necessidade artística de certos poetas de criarem uma maneira de expressão exclusiva da poesia e diversa da linguagem corrente. Góngora não fez senão recolher e lavar às suas últimas consequências tais aquisições.

Com as comemorações do terceiro centenário da morte do lírico cordovês em 1927 desencadeou-se em Espanha um autentico furor gongórico. Pode-se dizer que a nova poesia espanhola, quase toda, vive e se movimenta sob o signo do autor de «Soledades». De Pedro Salinas a Jorge Guillén, de Damaso Alonso a Geraldo Diego, Moreno Villa, Ramon de Basterra, Vicente Alexandre, Rafael Alberti e Garcia Lorca.

E, também poderá se afirmar sem receio de contestação que o fenomeno do neo-gongorismo hispanico não está isolado, Góngora como que ressuscitou de um passado de incompreensões, de desprezo refletido até num adjetivo popular «gongórico» para designar o preciosismo e o rebuscamento formal. Hoje, toda a poesia moderna, sobretudo o neo-tradiciona- lismo e o «chorus for sur-

vival» revolucionário dos anglo-saxões, é gongorica.

Deve-se sobretudo a Damaso Alonso, poeta e crítico madrilenho, uma melhor e mais apurada interpretação do gongorismo. Tanto em «La Lengua Poética de Góngora» e «Alusión y Elusión en la poesia de Góngora» como em outros ensaios posteriormente publicados, o autor de «El viento y el verso» reconheceu na poesia de don Luis a «síntesis espanhola de la tradición poética greco-latina» e descobriu os elementos predominantes «elusión» e «alusión» como teoria-arcaísmo da metáfora gongorica. A «fuga» do mundo real e a simultanea e «indireta» referencia a ele. A «fuga» do mundo real e a simultanea e «indireta» referencia a ele. Para Ortega y Gasset o gongorismo que «evita» o mundo corrente e o faz reaparecer por alusões é o próprio processo da poesia, translucido dando as coisas, atribuindo-lhe novas propriedades. Este enfim é o processo de toda a poesia moderna.

Singular vingança de um poeta incompreendido em seu tempo, ridicularizado e desprezado durante trezentos anos...



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 — Dulcidio Moreira

George Mattos — Juarez Batista

JOÃO PESSOA — PARAÍBA — BRASIL

Imaginação Poética

CYRO DOS ANJOS

III

TENTAREMOS, aqui, resumir o pensamento de Dilthey, no que toca à natureza íntima da obra de arte.

O homem reage às impressões recebidas do mundo exterior por certos impulsos que, ou tomarão a forma de atos voluntários exteriores — que adaptam o mundo exterior à nossa vida interior e às necessidades desta, esforçando-se por submeter ao seu domínio os fenômenos naturais ou sociais —, ou de atos voluntários interiores, que dirigem o curso de nossas representações, sentimentos e paixões.

Os primeiros são a fonte da vida econômica, da organização jurídica e política, e permitem ao homem subjugar a natureza.

Dos segundos se origina a cultura moral interior e o fato religioso, que nela se apoia.

Entre as duas esferas que assinalamos, estende-se o vasto domínio dos processos criadores, nós quais as representações e relações são determinadas e afeioadas pelos sentimentos, sem que o estado afetivo incite o homem a adaptar o mundo exterior à sua vontade, ou a submeter esta àquela. De dois modos esse fenômeno se produz.

No primeiro, a sensibilidade atinge passageiramente um estado de equilíbrio, que constitui um como repouso no processo vital. A alegria dos dias de festa, a sociabilidade, o jogo e a arte alafgam, reforçam e modelam semelhante estado afetivo.

No segundo, o estado afetivo implica uma tensão que não pode ser aliviada ou suprimida por atos voluntários, exteriores ou interiores. Dêsse modo, não podendo extinguir-se, tais emoções comunicam sua coloração sombria a todas as coisas e dão origem, por via duma ruminação taciturna, a imagens que lhe são adequadas.

Ocupam vasto domínio os processos criadores que assim se produzem, no seio de nossas representações, sob a ação dos sentimentos. Esse domínio se estende desde a idéia que um hipocondríaco possa ter de suas doenças, até a produção duma Venus de Milo ou dum Fausto. Reina, aqui, por toda a parte, a lei básica, segundo a qual as representações nascidas de um estado afetivo possam regularmente provocá-lo, a seu turno.

Os estados afetivos tentos procuram descarregar-se, de qualquer modo, por meio de gestos, de sons e de associações de idéias que os simbolizam e procuram reproduzi-los na alma do espectador ou do auditor.

Eis aí, reduzidos à sua expressão mais simples, os fenômenos que suscitam a ela-

boração da obra de arte. Mas, a criação artística é coisa extremamente complexa. Só a análise da sensibilidade poderá conduzir-nos a uma explicação dos processos criadores. E, no estudo dos sentimentos elementares que constituem os estados afetivos, Dilthey procura encontrar a chave do problema, discernindo cinco esferas afetivas, por onde se distribuem os sentimentos, em suas diferenças de grau e de qualidade.

Mas, passemos ao largo do extenso capítulo que Dilthey dedica à matéria, pois assim se ampliaria excessivamente o âmbito de nosso trabalho. Concluamos, apenas, com o filósofo, que a criação poética nasce quando um acontecimento interior quer traduzir-se em palavras e, por conseguinte, no tempo.

Há, no homem, um processo criador. Provindo de um núcleo central, que é a experiência vivida, esse processo, quando se exprime pela linguagem — pode-se verificar isto entre todos os povos — produz uma expressão ritmada dos sentimentos, que é tão necessária à alma quanto a respiração o é ao corpo; uma livre representação e transformação de dados da experiência e uma atividade pessoal viva, numa ação que comove a alma.

Existe, no homem, a necessidade de emoções fortes que exaltem sua energia. Tem ele uma sede insaciável de conhecer a vida interior de outros homens ou de outros povos, de compreender os caracteres, revivendo-os, de compartilhar da alegria ou do sofrimento de outrem, de ouvir histórias; atuais ou passadas, ou ainda simplesmente possíveis.

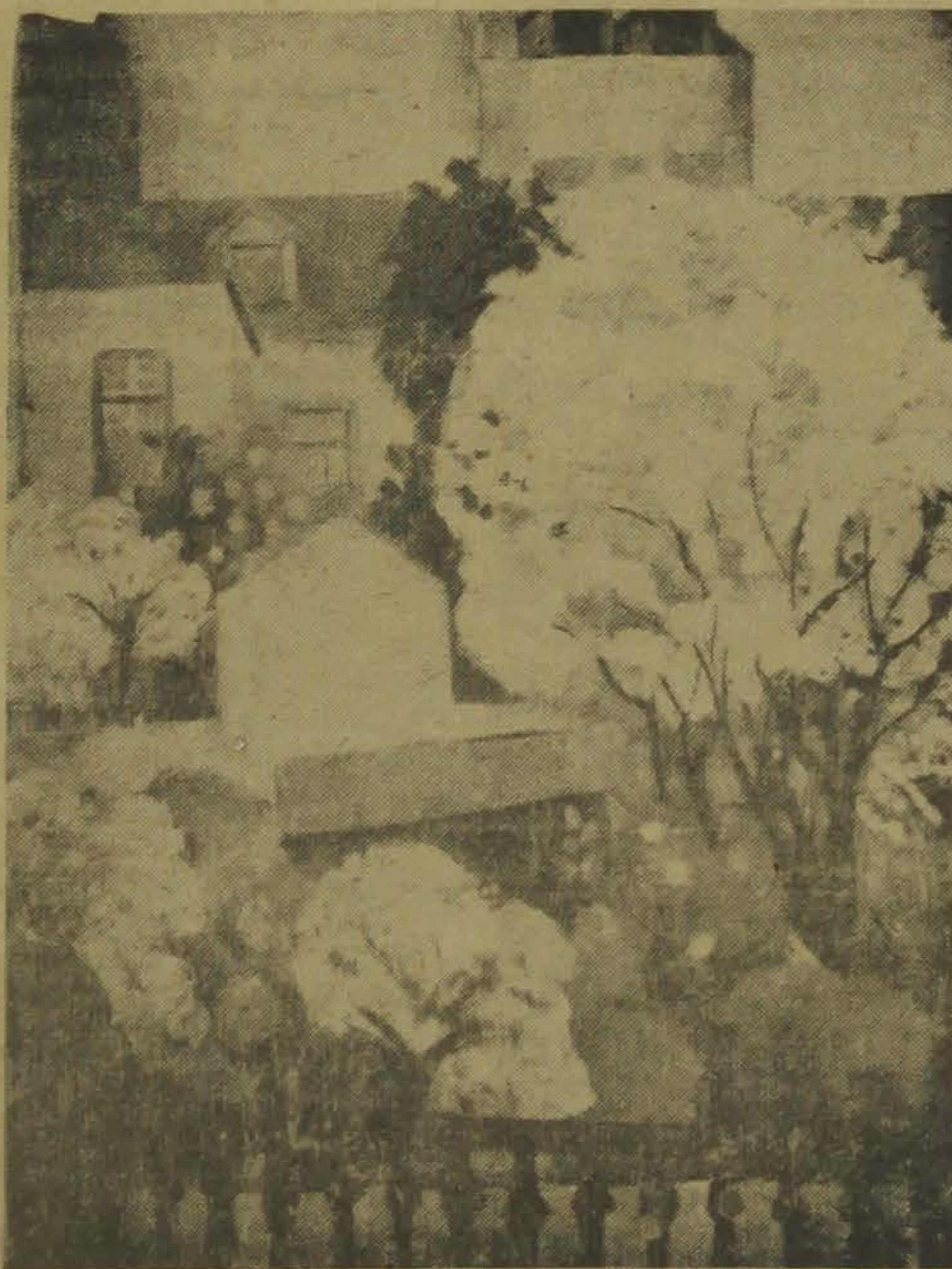
E' nessa tendência secreta do homem que o trabalho do poeta, do historiador e do biógrafo encontra sua base elementar.

E' nessa necessidade de viver emoções e de exprimi-las, que a poesia tem sua origem. De modo algum importa que essas emoções sejam agradáveis em si. A vida é irracional; a experiência cotidiana nos mostra que nem sempre evitamos o desprazer, e, pelo contrário, nele nos mergulhamos, sombrios e misantropos; impedidos por obscuros instintos, arriscamos a felicidade, a saúde e a vida para satisfazer nossas aversões, sem nos preocuparmos com o prazer que possamos encontrar nisto.

Mas, a criação poética aspira, também, a dar uma visão do mundo.

Essa força criadora, de que nasce um conteúdo que ultrapassa a realidade e que não é assegurado por nenhum pensamento abstrato, engendra uma maneira de ver as coisas.

(Conclue na pág. 14).



SARAH AFONSO — PAISAGEM

VARIAS

COMENTÁRIOS...

CARLOS ROMERO

EM recente entrevista que acaba de conceder a uma revista do Rio, o escritor Erico Verissimo, depois de falar longamente sobre o seu último livro (O Tempo e o Vento), afirma, á certa altura, o seu ponto de vista com relação á atitude do intelectual na hora presente.

O ficcionista gaúcho acha que o escritor deve permanecer alheio ao partidatismo, e nem de longe, procurar resolver os problemas sociais ou políticos.

Apoiado em Koestler, o novelista brasileiro não concebe uma literatura dirigida, uma literatura que receba ordens superiores que não sejam as de seu mundo interior.

Erico Verissimo faz parte da corrente que batalha em defesa do livre pensamento, da criação espontânea, não admitindo que uma obra literária, uma obra de arte viva em função de partidos.

O papel da obra de arte é criar uma necessidade de cura. Ao sociólogo ao político, é que cabe curar o organismo social, fazendo as vezes do cirurgião diante do indivíduo. Quanto ao escritor, ao artista, o seu papel é de apresentar diagnósticos.

Não faz muito tempo, andámos lendo, num dos suplementos cariocas, uma crônica em que se pedia críticos para a nossa literatura. Este apelo, no entanto, continua ecoando no deserto.

Essa ausência de crítica em nossas letras traz em consequência, uma confusão de valores, e quem sofre com isto é o publico. Numerosos são os críticos que falam pela boca de seus editores.

Como já disse o escritor conterrâneo Alvaro de Carvalho, em um dos seus estudos, a função da crítica é uma função antes de tudo policial. Quando deixa de atuar, surge a anarquia a desordem, a injustiça.

Como juiz, o crítico é um homem sem compromissos. Coisa difícil, na literatura atual, onde o estomago e a vaidade falam mais alto do que a honestidade.

Com o título «CIDADÃO DO MUNDO» a «Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil» acaba de inaugurar uma coleção de grande biografias.

Até aí não há nada de mais. O que merece destaque, porém, é que, com essa nova coleção, a referida editora, que tem prestado tan-

tos serviços de relevancia á cultura brasileira, irá difundir muitos livros de valor a preços populares.

As grandes biografias, tão inacessíveis ao homem comum, dado o elevado custo com que se apresentam nas livrarias, poderão agora entrar na estante do operário, do funcionário público, do estudante, etc. E' este o intuito da Editora da Casa do Estudante do Brasil — difundir a cultura no meio da classe média, da gente que luta com as maiores dificuldades a fim de obter um

pouco de ilustração intelectual.

Deus queira que a iniciativa da simpática editora seja coroada de êxito. E' um passo arriscado, não resta duvida, mas que se reveste de um elevado sentido humanitário e educativo.

A Colção CIDADÃOS DO MUNDO inaugurou-se com uma biografia de Chopin, num volume pequeno, de autoria do escritor Karol Stromenger em comemoração ao centenário do compositor polaco.

OS NOVOS DO MARANHÃO

A NOVA geração maranhense não anda dormindo. Continua firme no desenvolvimento cultural de sua provincia.

Recebemos o número 2 do suplemento LETRAS DA PROVINCIA, editado naquelas plagas, e verificamos que o pessimismo não teve forças para impedir as atividades intelectuais da gente moça do Maranhão.

LETRAS DA PROVINCIA traz, no referido numero, diversas colaborações, abrindo com um trabalho de J. Vera Cruz Santana — O CENTENARIO DE RUY BARBOSA.

O aludido periódico obedece á direção de Ferreira Gullar e Lago Burnett, com redação á rua Celso Magalhães 9.

CASTRO ALVES, NUMA CONFERENCIA

A ESCRITORA Anna Amélia de Queiróz Carneiro de Mendonça acaba de publicar a sua conferência CASTRO ALVES, UM ESTUDANTE, APENAS, proferida por ocasião do centenário do grande poeta brasileiro, a convite do Ministério da Educação.

Trata-se de um trabalho substancial, onde a escri-

tora patricia focaliza um dos aspectos mais interessantes da obra do autor de NAVIO NEGREIRO, que foi a sua luta de revolucionário.

Essa conferencia, editada pela Editora da Casa do Estudante do Brasil tem merecido elogiosas referencias.

«REPOUSO SEMANAL DO TRABALHADOR»

A EDITORA Casa do Estudante do Brasil, que muito vem contribuindo para o desenvolvimento editorial do país, acaba de lançar um interessante volume de A. Braga de Sousa — REPOUSO SEMANAL DO TRABALHADOR.

Nesse livro, que vem despertando interesse nos meios literários e industriais, o sr. A. Braga de Sousa tece várias considerações em torno do importante assunto, como os problemas trabalhistas, com bastante conhecimento e poder de síntese.

«A QUESTÃO JUDAICA»

DO programa da Editora Casa do Estudante do Brasil, para o ano de 1949, constou a publicação do livro de A. Leon A QUESTÃO JUDAICA.

Tema de suma importancia e que sempre despertou

o mais vivo interesse dos estudiosos, a questão judaica encontra em A. Leon um forte escritor.

«CONTRAPONTO»

ACABA de sair mais um número da bem feita revista de Valdemar de Oliveira, Contraponto editada no Recife, trazendo numerosa colaboração sobre arte sacra, escultura, música, folclore, e teatro.

Referente a dezembro do ano passado, recebemos um exemplar da conceituada publicação. Contraponto insere ainda em suas páginas trabalhos de Valdemar de Oliveira (Genio e Tuberculose; Chopin); Mario Sette (Intimidade das Igrejas do Recife); Luiz Delgado (Em Prél das Artes Plásticas) e outros.

A capa apresenta Genivaldo Vanderlei, no papel de Edipo Rei, de Sófocles, encenado pelo «Teatro do Estudante».



A ATUALIDADE SURREALISTA

A. ROLLAND DE RENEVILIE

UMA das características predominantes da personalidade de André Breton é justamente uma certa exigência interior que o incita a trazer, perpetuamente em equação, os problemas capitais da poesia, do conhecimento e da liberdade. Nunca se mostra satisfeito com a etapa a que suas tentativas anteriores lhe permitiram atingir. Semelhante atitude intelectual, tão imperiosa a respeito das suas próprias idéias fixas, evita ao fundador do surrealismo apresentar a siminuição no esforço, a tendência para se repetir que se notam em numerosos escritores cujas obras da maturidade demonstram que não mais se animam a apartar-se das fórmulas que fizeram o sucesso das suas primeiras obras.

Uma vontade de renovação obstinada se descobre através das fases mais marcante da obra poética de André Breton. A coleção de «Poèmes», publicada recentemente pelas «Editions Gallimard», Paris, e que compreende a maior parte dos que escreveu de 1919 a 1948, permite estudar o processo das operações que o mais inovador dos escritores da nossa época nunca deixou de experimentar sobre a linguagem.

Extrair que a palavra «vontade» possa ser empregada a propósito do teórico, do inconsciente e da escrita automática, equivaleria esquecer que as experiências de André Breton tiveram por base as de Stéphane Mallarmé. Mas, enquanto que o poeta de «Hérodias» timbrava em eliminar o acaso das suas equações intelectuais e das suas construções verbais, André Breton, pelo contrário, tentou sondar-lhes o abismo espantoso. Deduziu das suas explorações a certeza de que nós chamamos «Acaso» a um conjunto de leis que escapam a nossa razão que relutam tanto a parte noturna do nosso espírito como o curso, aparentemente confuso, do nosso destino.

Devemos dizer, pois, que o papel do poeta lhe pareceu consistir numa aproximação desesperada dessas leis que se confundem, talvez, com os mistérios da vida e da morte?

Seria dizer que a sucessão dos poemas de André Breton se perpetua aos nossos olhos, não tanto quanto artístico mais ou menos bem conduzidos até o seu ponto de acabamento, mas como os estados sempre ultrapassados de uma experiência que tende a fazer salientar os estágios do ato literário, propriamente dito, a recuar-lhe indefinidamente os limites.

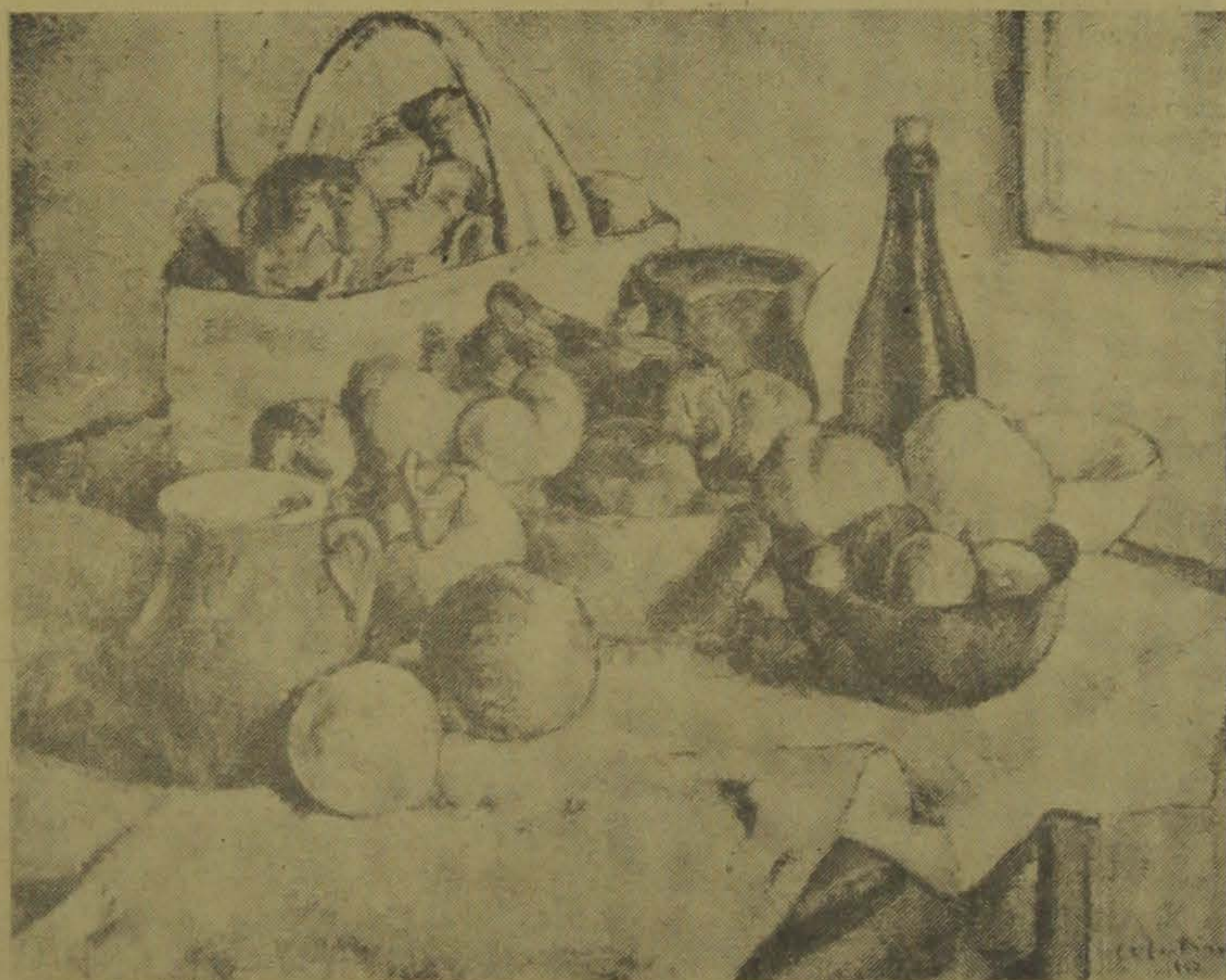
A poesia assim concebida escapa ao domínio do jogo sutil, mas gratuito, dentro do qual uma concepção clássica entende confiná-la, para tentar se apresentar como um método de conhecimento. Na verdade, semelhante ponto de vista não constitui uma audácia tão nova como pode parecer, pois que se assemelha ao

das sociedades primitivas que acreditavam ser o poeta dotado de poderes proféticos e iniciados nos segredos da natureza. Nos tempos modernos, ele foi sucessivamente perflhado sob formas diversas, pelos escritores românticos e pelos simbolistas, que sempre insistiram sobre o carácter enigmático e sagrado da inspiração e se perpetua, nos nossos dias, no movimento poético que nasceu com o impulso de André Breton.

A poesia encarada como um meio que se nos oferece as vias da analogia de que para nos aproximarmos, perpassa o nascimento das imagens, de segredos que a simples razão recusa entrever, compõe o tema principal do segundo livro que André Breton acaba de publicar sob o título «Martinique», «charmeuse de serpents», nas «Editions du Sagittaire», de Paris. Num dos mais belos textos em prosa que ali podemos ler, o autor se movimenta diante da flores-

ta martiniquense, ao lado do seu amigo, o pintor André Masson, e nos permite ouvir os colóquios que lhes inspira a paisagem. Os personagens que apreendem as lições da floresta, e discorrem a seu respeito, observam, que, na aparência, «a grande natureza não gosta das avenidas retas e não admite a simetria», e acentuam que «para Pascal» o senso da simetria é apenas fundado sobre a figura do homem».

Entretanto essa necessidade de simetria que o homem tira da sua própria estrutura, tanto mental, quanto física, e tenta impor ao mundo exterior quando traça avenidas e constroi monumentos, vai-se ajuntar finalmente à mais secreta das realidades. A própria natureza compõe na obscuridade do seu seio a simetria dos cristais, na qual o homem vai buscar o seu modelo «para livrar da sua poeira a luz total que se oculta no diamante». André Breton vê



CELESTINO ALVES — NATUREZA MORTA

nisto «o penhor de uma redenção» que a flôr da cana da Índia, «bela como a circulação do sangue», simboliza. Propõe mesmo que ela se torne «o termo heráldico da conciliação que nós procuramos entre o que se pode apreender e o imponderável, a vida e o sonho».

Essa alusão implícita à regra de ouro, que parece inerente à própria estrutura de um espírito sempre povoado por fantasmas, e que se encontra no segredo de uma natureza presa das mais loucas exuberâncias, estabelece um paralelismo rico de ensinamentos. Justifica o esforço do promotor da doutrina surrealista para destacar da experiência poética, livremente desenvolvida, um método de conhecimento capaz de informar o homem sobre ele mesmo e sobre o universo.

Se bem que o promotor do surrealismo tenha insistido em todas as suas obras sobre o carácter experimental que sempre seu às prospecções do inconsciente e que o levaram a inclinar tanto sobre o universo dos sonhos e as manifestações da loucura, quanto sobre os fenômenos de mediunidade, e a reconhecer no que chamamos de ciências ocultas um conjunto de crenças inseparáveis da estrutura psíquica do homem.

Era sem dúvida inevitável que a atitude intelectual de André Breton fosse interpretada por certos espíritos religiosos de acordo com a conexão que julgaram reconhecer com os dados do misticismo.

Foi assim que na «Expérience démoniaque», publicada pelos «Editions de Minuit», de Paris, o ex-seminarista Gengenbach, que durante a vida inteira oscilou entre a religião católica e a doutrina surrealista, nos descreve, de um modo anedótico, as oscilações que lhe fizeram conceber, alternativamente, o surrealismo como o último estado de uma ambição prometéica colorida de luciferismo, e como um esforço sublime, mas sem esperança, para resolver as interrogações a que o Cristo deu as únicas respostas aceitáveis.

«O que desencadeou a raiva desesperada dos surrea-

listas, escreveu ele, os limites do Espaço, os limites do tempo, e, sobretudo, esse angustioso limite da Vida, a Morte, ele (o Cristo) ultrapassou facilmente».

Claude Mauriac no ensaio que intitula «André Breton» das «Editions de Flore», Paris, nos dá a síntese das meditações que lhe inspirou a obra do fundador do surrealismo. Todavia seu método

que consiste em recordar, na obra de Breton, citações sem levar em conta a data, nem o contexto, e em classificá-las sob diversas rubricas (a Revolução, o Além, o Amor, etc.) parece-te levado o autor conclusão por vezes arriscadas. Apresentar um poeta como um místico que se ignora e que se contradiz, é menos interessante do que se ele tivesse

feito um esforço para nos mostrar a progressão de um pensamento através os seus estudos sucessivos, destacando a linha de força que não deixa de ligar os diversos pontos de apoio, na aparência os mais inconciliáveis, que ela adota na sua marcha para uma estreia interior de que os críticos tem o dever de nos revelar a natureza e o brilho.

Em Ação o Teatro Norte - Americano

GIL RAYMOND

DURANTE os últimos três anos cresceu vertiginosamente o movimento de atividades da Academia Nacional Americana de Teatro, considerada como a força vital e maior força construtiva do teatro americano contemporâneo. É uma organização particular, que não visa lucros, com o fim único de difundir o bom teatro em todos os Estados Unidos; e para que tal medida atinja o máximo de sua verdadeira finalidade já se planeja uma Assembleia Nacional do Teatro, que se reunirá em 1950, nos primeiros períodos do ano, em Washington, D. C., a qual contará com a presença de figuras destacadas do mundo teatral norte-americano.

A Academia é também a representante do teatro norte-americano no setor internacional, sendo o centro norte-americano do Instituto Internacional de Teatro, que é patrocinado pela UNESCO; desempenha o papel de recepcionista dos grupos de artistas estrangeiros em excursão e patrocina a viagem de grupos teatrais norte-americanos ao exterior. Foi por intermédio da Academia que o Teatro de Virginia Barter visitou a Dinamarca, em Junho do corrente ano.

A Academia patrocinará a participação dos Estados Unidos nas comemorações do Teatro Internacional, que se realizarão em Março de 1950. Durante todo esse mês, grupos teatrais, não só dos Estados Unidos, mas

também de todo o mundo, apresentarão peças inteiras ou «sketches» relacionados com uma maior compreensão da arte em todo o mundo.

Grande é também o papel da Academia no sentido de auxiliar a fundação de novas casas de espetáculos, ficando o trabalho de escolha e direção a cargo de competentes profissionais, como, por exemplo, Jo Mielziner, arquiteto teatral e cenógrafo de grande tirocínio, que auxilia, com seus conhecimentos, o planejamento de novos teatros, resolvendo inúmeros problemas técnicos que se lhe apresentam.

Dentre outras atividades da Academia figura o papel que representa como centro de informações sobre artistas. Assim é que, em 1948, a Academia recebeu mais de trezentos pedidos de artistas para figurar em diferentes teatros dos Estados Unidos. Por meio da Academia foram colocados vários conhecidos artistas como Zazu Pitts, Orson Welles, Florence Read e Arthur Treacher.

A organização se encarrega da análise e distribuição das peças e respectivos textos, contribuindo para o estímulo de novas obras. Um corpo especializado de críticos profissionais analisa a obra e emite seu parecer, antes que a mesma seja considerada em condições de ser lançada em qualquer teatro.

Um dos setores que mais tem contribuído para o desenvolvimento teatral na

América é o do sistema de palestras sobre teatro — para auditórios sempre cheios — as quais são realizadas por figuras de reconhecida competência, como Helen Hayes, Sir Cedric Hardwicke, Clarence Dewet, Walter Abel e Rosamond Gilder.

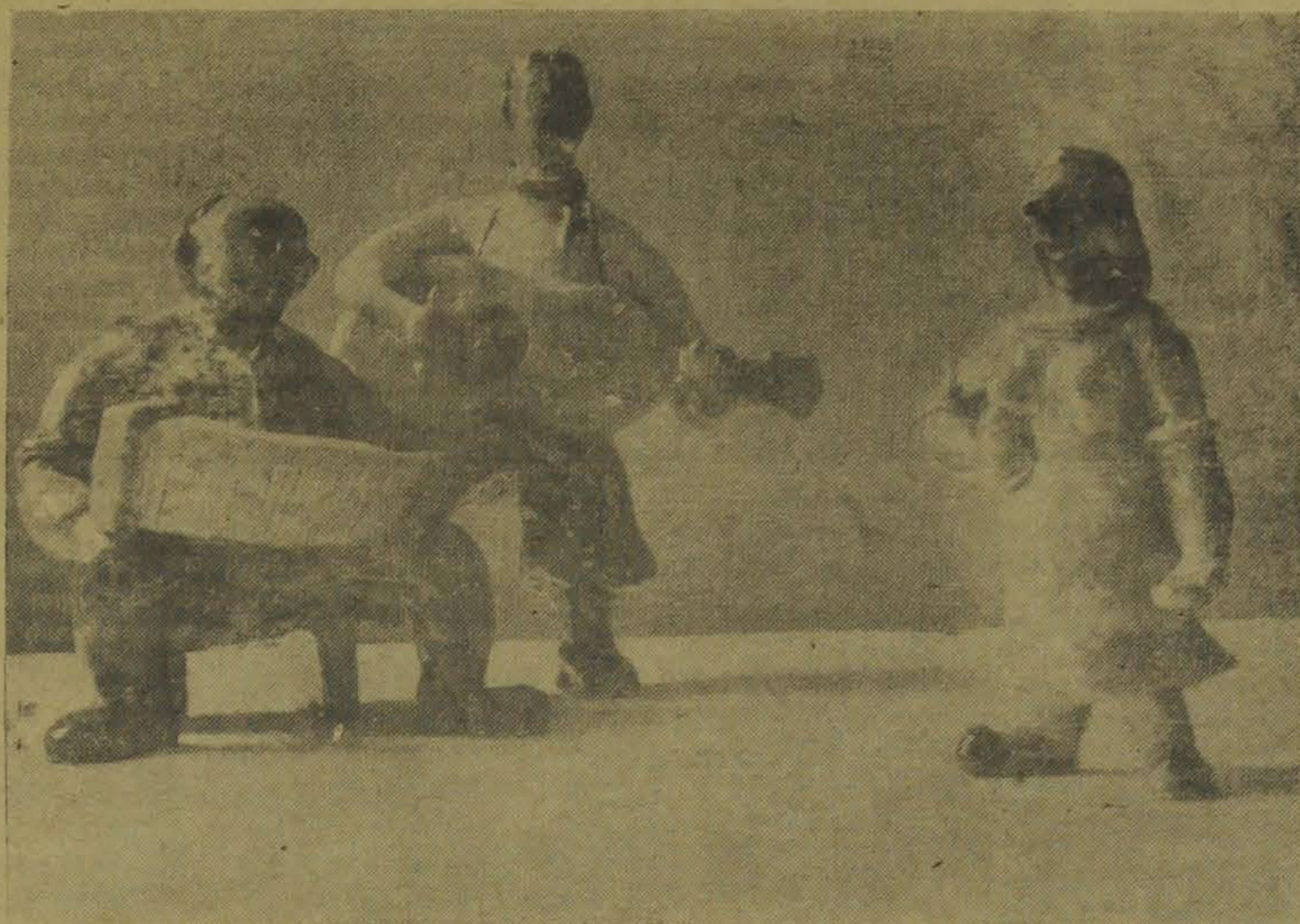
A organização promove reuniões de caráter cultural, com departamento especialmente dirigidos ao setor do teatro infantil, do qual, aliás, há cerca de 600 nos Estados Unidos.

Além de toda essa atividade, a Academia funciona ainda como fonte de consultas de assuntos teatrais, para grandes organizações como a Cruz Vermelha, a Organização de Bandeirantes (Girl Scouts) e Associação Cristã de Moços.

Do alto padrão de auxílios prestados e das realizações empreendidas pela Academia, falam os relatórios da organização e os documentos por ela mantidos em arquivos, os quais atestam o grande papel que vem desempenhando em prol da cultura teatral dos Estados Unidos e do mundo. (USIS).



Artes Plásticas



«MUSICOS» — UMA CERA MICA DE OLMEDO

A CERAMICA DE WILBUR OLMEDO

CLOVIS ASSUMPÇÃO

WILBUR Olmedo inicia-se na cerâmica. Se por um lado o artista pode sentir a exaltação de estar só, afastado de outros que realizam idêntica experiência, deve também, forçosamente, sofrer as desvantagens desta realidade. Não temos no Rio Grande do Sul uma tradição de cerâmica, imbuída de valor artístico, que facilite o trabalho dos novos, corrigindo e orientando. Ainda nos outros Estados quando existe, a produção é esporádica e não continua. A pesquisa deve ser pessoal. As dificuldades multiplicam-se, portanto, pela falta de uma técnica corrente e pela ausência de estímulo. O mesmo não acontece no México, para dar um exemplo americano. Um processo índio algu-

mas vezes milenar vem realizando através do tempo, enriquecido pela contribuição espanhola, como o vidrado. Nas vilas de San Pedro Tlaquepaque e Tonalá, próximas à Guadalajara, famílias inteiras dedicam-se à cerâmica exclusivamente, como os Panduros. E o material, o «barro pegajoso» e o «barro branco» está à mão. Mais industrializada em Puebla, com a famosa fábrica de Talavera, ainda em Oaxaca e muitos outros lugares, a arte domina, tornando-se habitual.

Wilbur Olmedo apresenta trabalhos serios e plenos de significação. Deve-se realçar sua medida justa e sua maneira específica que o colocam exatamente dentro da técnica e do «métier» da cerâmica. Expõe,

na primeira mostra «terra-cota» (cerâmica sem vidro, «barro» tratado ainda pelo artista com uma cor vermelha) e cerâmica vidrada. Revela-se de modo decisivo pelas figuras, concebidas livremente, sem nenhum compromisso com os aspectos visíveis da natureza e modeladas com desenvoltura. Os temas simples e espontâneos, tomados numa plasticidade bem assentada. Deste manejo amplo e característico, resulta uma forma bem pessoal que organiza dimensões novas nestas figuras de palmo. Há movimento gracioso nos ritmos leves. Arte arejada, presente e atual. O ceramista corporifica as interpretações que encontra livremente, sem se prender aos pormenores, às minu-

cias entendidas por ele como dispensáveis, deixando o rosto sem detalhes, mas fazendo vibrar a figura toda com uma legitimidade marcada e uma vida própria inconfundíveis. Assim nada destoa ou é excessivo. Todos os elementos estão harmonizados numa coordenação simples e pura. O encanto é aumentado na cerâmica vidrada pelas cores alegres e transbordadas, de tons vivos e marcantes que completam o andamento das linhas e dos contornos. Inclui uma jarra pequena de «terra-cota» decorada com relevo e um vaso vidrado com decoração policromada de pintura e ainda um nú-de fundamento escultórico. Assim Wilbur Olmedo caminha com sua própria medida.

POEMAS DE AMARÚ

Trad. de AURÉLIO BUARQUE DE HOLANDA

O TENTADOR

— **T**ENHO medo de sentir muito calor, meu doce amigo!

— Minha casa está situada á beira de um regato, e é banhada de uma frescura eterna.

— Se eu fôr a tua casa, alguém me verá, meu doce amigo!

— Minha casa fica na floresta. Somente as orquídeas te veriam passar.

— A orquídea o diria á abelha, e a abelha o diria ao papagaio, que tudo repete!

— Depois de haveres passado, as orquídeas permaneceriam muito tempo mudas de êxtase...

— Talvez... Porém minha mãe, quando eu voltasse, veria a minha cabeleira desfeita!

— Refarias o penteado em meu espelho... Ele guardaria a imagem do teu radioso sorriso...

— Eu te amaria, meu doce amigo, e não saberia mais sorrir!

AS AUGUSTAS DEVASTAÇÕES DO AMOR —

ESPERO-A. Por que será que ela não vem? Suspiro, com os olhos fitos na estrada. Escrevo versos melancólicos. E vou-me consumindo tal uma moita de masurá que arde na calma do entardecer, perfumando a campina.

A ÁGUIA

ELA contempla a torrente que desce do monte onde o seu amado guarda um rebanho. Depois, pergunta: — Torrente, viste-o passar?

E pelas suas mil bocas espumantes, a torrente responde:

A MARÚ é um poeta indiano que viveu, parece, no século VI, e pertencia à casta dos brâmanes. Foi um destes quem publicou, aí por 1808, em Calcutá, uma centena de estrofes de Amarú, cujos versos até então permaneciam desconhecidos, na silenciosa paz das bibliotecas.

Muito depois, descobriram-lhe, além das obras completas, uma série de comentários do texto original — fruto do labor do poeta, de discípulos seus ou de copistas.

Sua vida é, toda ela, uma trama de lendas, algumas das quais o equiparam aos deuses.

Segundo uma dessas fantasias, a alma de Amarú, antes que ele nascesse, ocupou, seguidamente, o corpo de nada menos de cem mulheres.

A acreditar em outra, foi ele um rei que deixou viúva uma dama ainda jovem e de excepcional beleza, por quem se apaixonou o filósofo Sankara. Valendo-se de seu largo poder, o sábio tomou a forma do soberano defunto e assim desfrutou, sábiamente, a linda viúva, maravilhada de tal ressurreição. — A. B. de H.

— Eu nada vi senão os cimos brancos e o céu azul.

— Torrente, ouviste os sons de uma flauta de osso?

— Nada ouvi, a não ser o ruído do vento que se quebrava de encontro aos rochedos.

— Torrente, viste uma águia que pairava?

— Vi uma águia que pairava.

— Ó torrente, como sou feliz! Tu vista a águia que via Sadattá...

RUDRÁ

TIÇÃO sob a cinza, coração sob a mágoa, casa sob a neve. A noite.

HINO AO FOGO

Ó TÚ, ó Deus mais poderoso depois de Indra! Ó TÚ, febre da natureza! Ó TÚ, que fazes libações de soma, ó Agni, Agni, Agni! Ó TÚ, que jorras da montanha coberta de neve! Ó TÚ, que emanas dos astros, em bólidos resplandescentes! Ó TÚ, que bailas sobre os agudes, em mil lótus de luz! Ó TÚ, que torces o ferro como a um junco! Ó TÚ, o rival de Brama que cria, e de Siva que destrói, ó Agni,

Luz e Calor, ó Agni! Ó TÚ, que flamejas no sangue do dançarino apaixonado e no sangue da gazela que o caçador persegue! Ó Tu, que convulsionas os braços dos amantes que se enlaçam, ó Agni, Agni, Agni!

RUDRÁ

FLAUTAS que se calam, raparigas que correm, lírios partidos. A tempestade.

O DESTINO

DE VESTES sombrias, sentado junto à cana do leme, o Destino dirige o frágil esquife da minha existência. Sou feliz em um porto? Então ele desfralda todas as velas... Sou desgraçado? Ele levanta a âncora.

A CANÇÃO DAS FLECHAS

QUANDO varamos o espaço, ouvís o nosso grito, igual ao do vento que deslisava sobre nós quando éramos ramos?

Quando varamos o peito de um homem, ouvís o nosso grito, igual ao do machado que sobre nós desceia quando éramos ramos?

Quando repousamos na aljava do destro guerreiro, ouvís os nossos estremecimentos, iguais ao tatalar de asas que nos envolviam, ao entardecer, quando éramos ramos?

Recado para o Arquipélago

RIBEIRO COUTO

JORGE BARBOSA,
EM CABO VERDE TE IMAGINO
OLHANDO O CÉU — TRISTE MENINO
DA ILHA DO SAL.

**AH! HORIZONTES DO DESTINO!
AH! SOLIDÃO DA ÁGUA AMARGOSA!**

**NASCER POETA É SEMPRE UM MAL,
SEJA ONDE FOR — JORGE BARBOSA!
ÁGUAS E CÉU, É TUDO ESTREITO,
JORGE BARBOSA:
CADA UM DE NÓS LEVA NO PEITO
A ILHA DO SAL.**

EL "CANTE JONDO"



(CANTO PRIMITIVO ANDALUZ)

MANUEL DE FALLA

HA na história da Espanha três fatos que, embora de significação muito diversa para a vida geral de sua cultura são de manifesta relevância para nossa história musical.

Assinalaremos: em primeiro lugar, a adoção pela Igreja Espanhola do canto bizantino; em segundo lugar, a inversão árabe; e em terceiro lugar, a imigração e estabelecimento na Espanha de numerosos bandos de ciganos.

O grande maestro Felipe Pedrell, no seu admirável «Cancionero Musical Español», escreve: «A persistência do orientalismo musical em vários cantos populares tem raízes profundas na vida da nação espanhola, por influência da antiquíssima civilização bizantina, que se traduziu nas formas próprias dos ritos usados pela Igreja, desde a nossa conversão ao cristianismo até o século onze, época em que foi introduzida a liturgia romana propriamente dita».

E a isso queremos nós acrescentar que em um dos cantos andaluzes, a «sigui-riya», no qual hoje, a nosso juízo, se mantém mais viva o velho espírito, encontramos os seguintes elementos do canto litúrgico bizantino: os modos tonais dos sistemas primitivos (que

não devemos confundir com os modos que agora chamamos gregos, apesar de que estes participam às vezes da estrutura daqueles); a inharmonia inerente aos modos primordiais ou seja a divisão e subdivisão das notas sensíveis em suas funções atrativas da tonalidade; e, por último, a ausência de ritmo métrico na linha melódica e a sua riqueza de inflexões modulantes.

Tais propriedades valorizam, assim mesmo, às vezes, o canto mouro andaluz, cuja origem é muito posterior à adoção da música litúrgica bizantina pela Igreja Espanhola, o que leva Pedrell a afirmar que «nossa música não deve nada de essencial aos árabes nem aos mouros, os quais não fizeram, talvez, mais do que reformar alguns traços ornamentais comuns ao sistema oriental e ao persa, donde provém o seu árabe. Os mouros, por conseguinte, foram os influenciados».

Queremos supor que o maestro Pedrell ao fazer tal afirmação quiz referir-se apenas à música puramente melódica dos mouros andaluzes, porque não há dúvida que em outras formas dessa música, especialmente na dança, existem elementos, tanto rítmicos como melódicos, cuja procedência

procuraríamos em vão no primitivo canto litúrgico espanhol.

O que não deixa lugar a dúvidas é que a música que ainda se conhece em Marrocos, Argel e Tunis, com o nome de «Música andaluza dos mouros de Granada» não só conserva um caráter peculiar que a distingue de outras de origem árabe, sino que em suas formas rítmicas de dança reconhecemos facilmente a origem de muitas das nossas andaluzas: «sevillanas», «zapateados», «seguidillas», etc. (*).

Além do elemento litúrgico bizantino e do elemento árabe há, indubitavelmente, no canto da «sigui-riya» formas e caracteres independentes, de certo modo, dos primitivos cantos sagrados cristãos e da música dos mouros de Granada. De onde provém? Em nossa opinião, das tribus ciganas que no século XV se estabeleceram na Espanha, vêm a Granada onde vivem geralmente fora dos muros da cidade, aproximam-se espiritualmente do povo, dando origem a que os chamem pelo nome que demonstra como foram incorporados à vida civil «castellanos nuevos», e ficando assim diferenciados daqueles outros de sua raça, nos

quais perdura o espírito nômade e que são chamados «gitanos bravios».

E essas tribus vindas — segundo a hipótese histórica — do Oriente são as que, a nosso ver, dão ao canto andaluz a nova modalidade em que consiste o «cante jondo», é este o resultado dos fatores assinalados; não é a obra exclusiva de nenhum dos povos que colaboraram em sua formação; é o fundo primordial andaluz o que funde e forma com as influências recebidas uma nova modalidade musical.

A veracidade do que foi dito melhor se esclarecerá se analisarmos os elementos musicais que caracterizam o «cante jondo».



RETRATO DE FALLA. POR PICASSO

Dá-se o nome de «cante jondo» a um grupo de canções andaluzas cujo tipo genuíno acreditamos reconhecer na chamada «siguiriya gitana» da qual procedem outras ainda conservadas pelo povo e que, como «los polos», «martinetes» y «soleares» guardam qualidades peculiares que as distinguem do resto do grande grupo formado pelos cantos que o vulgo chama «flamencos».

O certo seria, entretanto, não aplicar essa última denominação ao grupo moderno integrado pelas canções chamadas «malagueñas», «granadinhas», «rondeñas» (troupeira esta das duas primeiras), «sevillanas», «peteneras», etc., as quais apenas podem ser consideradas como consequência das anteriores citadas.

Admitida a «siguiriya gitana» como canção-tipo do grupo das de «cante jon-

valor do ponto de vista puramente musical, declaramos que este canto andaluz é talvez o único enropen que conserva em todo sua pureza, tanto pela estrutura como pelo estilo, as mais altas qualidades próprias do canto primitivo dos povos orientais.

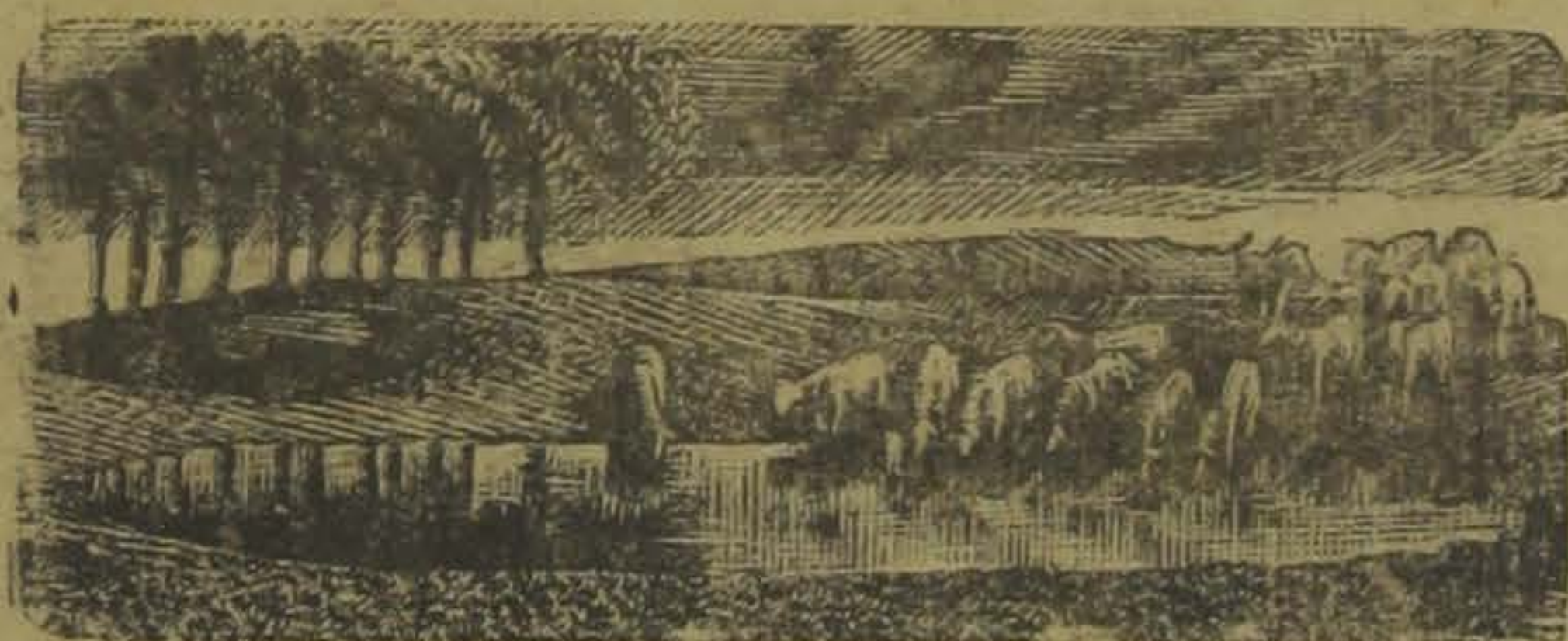
(Tradução de MOEMA VERGARA).

(*) Todos esses dados, em nossa opinião, autorizam a afirmar que Granada foi o ponto principal onde se fundiram os elementos que originaram tanto as danças andaluzas, como o «cante jondo», embora posteriormente tenham sido criadas formas e denominações especiais, destes cantos e danças, em outros lugares de Andaluzia e que também haja sido nesses lugares onde melhor se conservaram.

*Promesas sagradas me impiden,
personalmente, poner en grave
peligro la vida de un solo hombre,
pero pido a Dios con intenso
fervor que no quede sin fruto
el sacrificio de tantas, tantas vidas
que, con la voluntad puesta en El,
han sido generosamente ofrendadas
por la salvación de España*

Manuel de Falla

Um documento inédito de Manuel de Falla escrito no ano de 1936 ao declarar-se a Guerra Civil Espanhola e dedicado às tropas nacionais. Assim diz: «Promessas sagradas me impidem, personalmente, poner en grave peligro la vida de un solo hombre, pero pido a Dios con intenso fervor que no quede sin fruto el sacrificio de tantas, tantas vidas que con la voluntad puesta en El, han sido generosamente ofrendadas por la salvación de España.»



A C A R T A

JOSÉ TINET

ÀS VEZES, QUANDO ESTOU EM MINHA MESA DE TRABALHO A REVER MEUS DOCUMENTOS, PAPEIS ANTIGOS... VEJO COM TRISTESA ENTRE PAPEIS ANTIGOS E POEIRENTOS,

A SUA ÚLTIMA CARTA. É SÓ BELESA, COM AQUELES MESMOS FALSOS JURAMENTOS; E VIVE CONSERVADA, COM CERTESA, PARA GOZAR TALVEZ DOS MEUS LAMENTOS.

POIS, NOVAMENTE AGORA, QUIZ RASGA-LA MAS, AO TENTA-LO, HOVE UM RUMOR NA SALA COMO SE FOSSE A PRÓPRIA VOZ DE MARTA.

E ASSIM, FICANDO VAI SEM SER DESTRUÍDA. E ENQUANTO FUJO DO FINAL DA CARTA MAS ME APROXIMO DO FINAL DA VIDA.

I E S U S

BALTAZAR MOURA

CAVALHEIRO DA FÉ, DO AMOR E DA BONDADÉ, TÚ CHEGASTE SORRINDO À TERRA; NA BAGAGEM, TESOUROS DE TERNURA, ESCRÍNIOS DE AMISADE... E TUDO OFERECESTE EM PAGA DE HOSPEDAGEM.

NOS PALÁCIOS DOS REIS, NAS CASAS DA CIDADE, NA SÓLIDA MANSÃO DO RICO ABENCERRAGEM, NA CHOUpana DO POBRE OU NA LONGÍQUA HERDADE, SUMIRAM-SE TEUS BENS DOS MALES NA VORAGEM.

E TUDO O QUE PREGASTE, EM NOME DA VIRTUDE, PEUDEU-SE NA AMBIÇÃO, NA INVEJA E NA VAIDADE EM QUE SE APRAZ O CORPO E O ESPÍRITO SE ILUDE.

JÁ DESPOJADO, ENFIM, DOS GRANDES CABEDAI, CAVALHEIRO DA FÉ, DO AMOR E DA BONDADÉ, TÚ PARTISTE CHORANDO... E PARA NUNCA MAIS!...

A I N C E N D I A R I A

RIBAMAR RAMOS

OLHOS DE SONHO. BRAÇOS DE VOLÚPIA. OS CÁBELOS AO VENTO, COMO UM FLÚIDO, ESPICAÇANDO OS FRÊMITOS DA CARNE.

TEM NA VOZ UM GORGEIO DE VIOLINO, CREPITAÇÕES DE INCENDIO NO SORRISO, NOS GESTOS, A DOÇURA DO ABANDONO.

MANHÃS DE SOL FLAMEJAM-LHE NO ROSTO, E NO SUTIL MENEIO DOS QUADRIS HA SEDUÇÃO DE NOITES ESTRELADAS.

OS SEIOS, ESCONDIDOS NA CAMBRÁIA, SÃO GRITOS MUDOS, LÚBRICOS APELOS, NA DESESPERAÇÃO DO SENSUALISMO.

QUANDO ELA PASSA, — FLAMA DE LASCÍVIA — HA ECLOSÃO DE CHAMAS E EXPLOSÕES NO PAIOL DE INFLAMÁVEIS DO DESEJO!

DESVIADA

Conto de JADER LESSA FEITOSA

ALTA noite Lúcia ficava à porta do casebre, próximo à rua (do Sêixo, sentada sobre pequeno banco. Vestida de organdi cor rosa, demorava-se a contemplar o novilunio, nas noites silenciosas de junho. Contava pouco mais de vinte e tres anos.

A casa rustica em que morava não era sua. Fora alugada para sua morada pelo industrial que roubára sua tranquilidade e felicidade de môça sonhadora. Era agora uma mulher perdida. Perdida para a sociedade e isolada das suas amigas.

Nas horas de solidão, Lúcia chorava amargamente arrependida do erro em que caíra. Nunca pensará que aquilo fôsse assim... Sempre fôra ingenua. Sempre imaginativa, perdia-se em momentos de enlevo e de contemplatividade.

Muitas vezes lembrava-se da noite trágica, quando se entregara ao pinto Raimundo Bredendes. Noite que antes fôra de sensualidade e carícia passageira. Nunca pensou que desse no que deu. Depois, Lúcia sentira profundamente as consequências do seu grande mal.

A parteira que a examinára, particularmente, d. Belmira fôra-lhe de uma franqueza quase rude:

— Menina você está pronta... prontinha mesmo... Que foi isso Lúcia...? Conte logo sua história a seu pae, em casa, assim que lá chegar.

Lúcia viveu muitos dias com essa preocupação. Parecia um pesadelo. Aquilo era um matar.

Filha única de "seu" Abelardo, seu pae tinha-lhe grande estima. Como seria agora que

já "não prestava mais". Era uma mulher perdida, perdidinha da silva e mélo. "Nas horas de isolamento ela se malizia da sorte, no quarto, sosinha, arrependida do erro em que caíra. Uma funda melancolia invadiu-a toda. Começava a sentir saudades de tudo e de todos. Julgava-se uma estranha naquele ambiente que antes lhe era tão familiar. Sentia saudades de tudo. Do curral e da vaca "Prelinha", até mesmo dos caminhos do sítio, caminhos por onde chegou à infelicidade...

Ela sentia saudades como se já tivesse saído daqueles pagos. Sua retirada da casa de seus paes já tinha previsto, com antecipação. Desde o momento em que ouvira as palavras feitas dos lábios de d. Belmira;

— "Lúcia, Lúcia para que fez, você isso. Como não ficarão seus paes.

Lúcia você está grávida... "Seu" Abelardo quando soubesse botava-a no olho da rua. Era simplesmente cruel a situação de Lúcia.

X X-X

Naquela noite decidiu-se Lúcia contar toda sua desgraça. O erro em que caíra. Cada dia que passava tomava novas formas, arredondavam-se os quadris. Os seios entumesciam. Em casa, admiravam-se da gordura da môça.

D. Luzia ficara estarecida com a confissão da filha. Fôra um tremendo choque para sua sensibilidade de mãe. Ficara transtornada com os acontecimentos. Na sua mágoa, dissera à filha ingrata;

— Lúcia caíste num grande pecado, pecado imperdoável".

Inda hoje ela ouve essas palavras que o subconsciente reflete nos momentos de sua solidão e tristeza. Ela cai num

chôro tamanho que causa constrangimento.

D. Luzia não sabia como contar o "caso" a seu marido. Mas o desencaminhamento da filha ocorrera há mais de tres meses. Lúcia começava sentir enjôos, vontade de vomitar, e a terrível arrepios como se fôra frio. Às vezes, tinha uma vontade enorme de gritar, de morrer...

Homem de negocios "seu" Abelardo só vinha à casa para almoçar, jantar e dormir. Muitas vezes saía a ratos de negocios fora de Genipapo, passando dias inteiros distante de seu lar.

Naquela noite, tudo sempre acontecia à noite — ouvia a narrativa do DRAMA de Lúcia, contado por d. Luzia. Seus olhos ficaram arrasados de lágrimas. Ouviu tudo calado, sem pronunciar palavra, como um juiz que vai tomar uma deci-



NESTOR SILVA — FEIRA DE SUBURBIO

são num julgamento. Apenas lamentou."

— "Infeliz! Nunca acreditei que Lúcia caísse nesse lodaçal imundo.

Adormeceu cheio de preocupações, porém, já havia tomado sua decisão aterradora.

O sol doirava as copas verdejantes dos Juazeiros que circundavam a velha casa do Genipapo. A passarada alegre, chiltraava e pipilava aquela hora matinal. A hora do café d. Luzia fôra chamar a filha ingrata no quarto de dormir. A própria genitora esperava angustiada pela decisão de "seu" Abelardo. Durante toda a noite se calárra, soltando apenas profundos suspiros que enchiam todo o quarto principal da casa grande.

Abatida, de olhos baixos e mãos sobre a face empalidecida pela noite indormida, Lúcia apegava-se até seu pae. Abelardo olhava-a toda, dos pés a cabeça como se fosse um enamorado. Lúcia estava tremula, de olheiras. Chorava, chorava muito. "Seu" Abelardo compreendêra... Chegou a agarrar-se numas cordas do armador, na sala de refeição. Olhou em torno, os olhos marejados de lágrimas:

— "Lúcia como caíste nesta desgraça. Nada me mereces mais. Está selado o teu destino. Vai, sai de minha casa, filha ingrata. Foge de mim. Deshonras-me com tua própria deshonra."

Nada mais disse o pae injuriado. Retirou-se da presença da filha quando ela quiz lhe falar. Apenas disse:

— "Não, já sei de tudo. Nada te justifica." E partiu pelos caminhos de todos os rumos, dentro do sítio Genipapo. Para d. Luzia a decisão de Abelardo fôra terrível.

Abolara-lhe imensamente todo o ser. O filho

do major Facundo fôra o malfetor de Lúcia. Aquilo acontecera ninguém sabe como. O pae de Lúcia gostava muito do major. Antes pensara até no casamento de Lúcia. Mas agora não. De nada servia lembrados. Depois soubera que Alberto desaparecera ou viajara para o sul do país. Para São Paulo, Rio ou Minas Gerais. Era o impossível, o irremediável.

Agora nada mais importava.

X X X

O pae fôra exigente. Lúcia partiu e se foi mesmo do Genipapo. Para

longe... Numa madrugada de setembro, tomara o trem para uma cidade qualquer. Lá sem ponto certo.

Depois, ela percorreu varios rumos, conheceu varias localidades e centenas de homens. Um dia Alberto chegou do sul e soube da sorte de Lúcia. Corre a procurá-la.

Encontrava em casa de varias mulheres da rua do Sol. Cheio de sofrimentos e de máguas que guardava em seu coração, Alberto se penaliza de Lúcia. Aluga uma casa á rua do Seixo. Esse foi o unico e ultimo beneficio que lhe

fez o autor de seu infortúnio.

Muitas tardes ela ficava á porta da casinha pequena e branca, sentada na calçada alia, mostrando as pernas, até os joelhos, bem feitas e roliças de causar inveja. Espreguiçava-se de um jeito que era simples, mas tentador, provocante e arrebatador.

Algumas vezes estava só, meditando, envolta numa profunda melancolia. Os olhos azues e brejeiros passavam horas inteiras pregados ao firmamento...

Gostava de viver e ser feliz, dentro de sua propria infelicidade. O passado havia desaparecido.

A vida, vivia como podia, conhecendo novos amores que depois abandonava.

Lúcia arriscava uma conversa e dizia:

— "Sou como o jasmim que o beija-flor cumula de carícias. Depois de saciado, parte em busca de outra flor, de outra planta."

A recordação que mais a afligia, fôra o desdém de seu pae e as palavras de sua mãe. Era para ela a unica mágua que guardava no coração. Ainda hoje, quando se lembra disso, deseja morrer, fugir da vida, desaparecer.

As vezes fala em regeneração. Mas teme que seus paes não a queiram ver. Tivera vontade de se conduzir de outro modo. Chora e se lamenta. Depois ri, acende um cigarro e comparta a existencia com a fumaça, com o tempo, com as águas do rio Inga que passam e não voltam mais...

Lúcia é sentimental. Tem alma piadosa e um riso sempre pairando nos labios sensuais.

Muitos homens conheceram e amaram Lúcia. Foram muitos, muitos os que passaram nos rastos da sua vida.

A desviada sorri para as estrelas e olha o céu

Cantos de STEFAN GEORGE

Trad. de OLÍMPIO MONAT DA FONSECA

I

RIGIDA, A DESFOLHADA ÁRVORE
NAS BRUMAS DO INVERNO
SE ESTENDE Á VIDA FRIA.
DEIXA QUE TEU SONHO
EM SILÊNCIO MARCHE
DELA ANTE SE ERGA!
ESTENDENDO OS BRAÇOS —
PENSA AO VÊ-LA ASSIM
SOB ESTA GRAÇA,
QUE NA DOR
QUE SOB O GELO,
UMA PRIMAVERA ESPERA!

II

JANELAS ESTAS ONDE EU OUTRORA
SONHAVA Á TARDE CONTIGO
BRILHAM ESTRANHAS LUZES.

A SENDA DAS PORTAS AINDA CORRE
ONDE FIGAVA SEM O'HAS EM VOLTA
DONDE DEPOIS RUMASTE AO VALE.

MAS A LUZ AO TORNAR
FAZ TUA PALEDA FACE ERGUER.
PORÉM TARDE DEMAIS PARA UM APELO.

SOMBRAS — SILÊNCIO — AR PESADO
AFOGAM MINHA CASA
COMO Á FELICIDADE QUANDO PARTIU CONTIGO.

"PASSADO FRENTE TUA CASA
SUBIR DEIXEI UMA PRECE
ELA ME PARECEU SER O TEU TÚMULO".

A POESIA DE EDSON REGIS

ODILON NESTOR

RECIFE, Janeiro — O meu primeiro contacto com a poesia de Edson Regis deu-se, há três anos, mais ou menos, quando eu ouvi, uma noite na Associação de Cultura Franco-Brasileira, recitar-se ali um dos seus poemas, traduzido para o francês por um outro poeta, o sr. Vicente Rego Monteiro.

Depois, eu passei a ler os seus versos — originais ou também traduzidos — no suplemento do DIÁRIO DE PERNAMBUCO, em Região, e outras revistas daqui e de fóra, não deixando mais de os ler assim que os tinha ante meus olhos. Só por essas leituras eu teria dado a Edson Regis um lugar de relevo entre os poetas os melhores da geração nova a que pertence.

Agora, aparece-me este seu livro *O Deserto e os Números*, cuja leitura vaiinho de fazer poema, poi poema, não avidamente como se poderia talvez supor, mas devagar, aos poucos, ia dizer aos goles, degustando-os, um a um, para lhes tomar o sabor, como o bouquet que se aprecia em certos vinhos. O título do livro é bem o livro mesmo. Quero dizer com isso que o livro, como o título o está indicando, é também ele todo espectação, mistério e símbolos.

Na composição, que tem o mesmo título do livro, o poeta fala aí do deserto e dos números: um surge quando a casa lhe cai, enquanto os outros avançam e deslocam «a linha antiga do horizonte, espalhando la-

minas sobre o seu peito». Eis aqui então:

Os frutos maduros
e nenhuma boca,
os sonhos das virgens
e nenhum fantasma,
as grandes viagens
— nenhum passaporte —
as noites de núpcias
que se não realizam,
as jovens mulheres
do amor sem sentido
são números vivos
no deserto imenso.

E tudo daí em diante é só o deserto e são só os números:

Na vida, no verso,
no templo, no sonho,
de dia e de noite
os números vários
em mim se repetem.

Ha nesse poeta, uma como obsessão do deserto e dos números, visível em quase todos os poemas que figuram na primeira parte do livro. E ainda no final da segunda parte e em algumas estrofes da terceira, o deserto e os números perseguem-no através do mundo, ora entre o «desespero dos que se perderam e as flautas e os frutos, ora entre o «trágico abandono que mora nuns olhos e o mar e a musica...»

...E os símbolos fogem no seu desespero diante dos números que cercam meu corpo

Mas é que os números estão cheios de mistério, e os números, eles, é que são os símbolos.

A vida do homem, segundo a famosa máxima de Montesquieu, não é senão uma sucessão de vãos desejos e temores sem fundamento. Esperança e medo, que atualmente acham sua expressão no misticismo religioso, tinham nos tempos antigos uma forma mais concreta e mais tangível. As estrelas e as pedras, os animais e os vegetais, os termos e os números eram sintomas precursores e agentes de todo o destino humano.

Inda mais, por tão estranho que isto assim pareça, os números são a criação, a poesia mesma. Veja-se esta oração pitagórica dirigida ao tetraktys, o quaternário sagrado que se supunha representar os quatro elementos: o fogo, a água, o ar e a terra:

«Abençoa-nos, número divino, que engendraste os deuses e os homens! O santo, santo tetraktys, tu que contens a raiz e a fonte do fluxo eterno da criação!»

Edson Regis passa facilmente do verso regular ao verso livre, e do poema em verso ao poema em prosa.

Este seu livro dá testemunho de um dom certo de poesia e de uma real sensibilidade pronta a comover-se ante o espetáculo da vida.

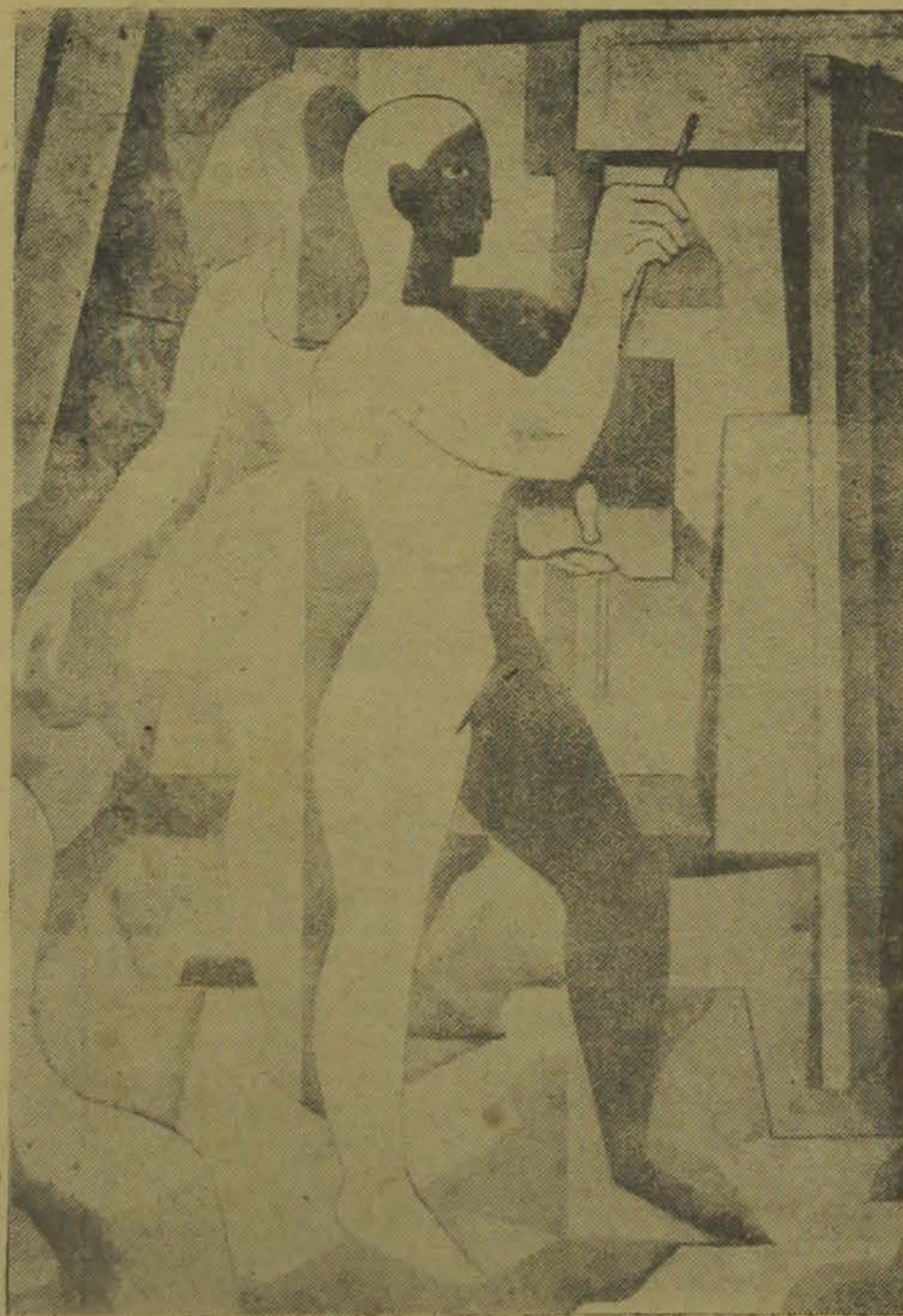
Esse poeta se fia demais na sua facilidade e alguns prosaísmos nos versos se deparam aqui e ali. Mas há por vezes bonitas imagens e inesperadas. Ele tem bem o senso do ritmo. Lamentável é que se abandone a certas negligências.

«FLÔR DA MADRUGADA»

SILVIO Moreaux, cuja atividade literário-radiofônica é bem conhecida, dá-nos, agora, «Flôr da Madrugada», livro de poemas, inspirado em tudo que há de mais genuíno na alma do nosso povo.



Capa do livro CÂNTICOS, de J. G. de Araújo Jorge. Uma edição Vecchi.



CARLOS QUIZPEZ ASÍN — ESTUDO
(Reproduzido da revista pernambuca «Las Moradas»)

prosadores. Acha-se bem adiantado esse trabalho que estou completando no intervalo dos meus deveres parlamentares».

Em seguida acrescentou num tom de confiança: «Nem só de parlamento vive o homem, e os meus compromissos voluntários com a literatura não devem sofrer colapso».

A PROPOSITO DO TITULO

A uma pergunta nossa, com relação ao título da obra, disse-nos o escritor João Lelis:

Não sou eu quem classifica, na maneira do título que dei, os nossos intelectuais de maiores e menores. O leitor será o juiz e aceitará ou não as minhas razões. Também não estabeleço critério para dizer quais os poetas e quais os prosadores. Muitos poetas foram depois magníficos prosadores e vice-versa. Neste ponto orientei-me pela perseverança do tipo no genero literário que escolheu».

O PAPEL DA BUROCRACIA

A seguir, indagamos do escritor o que achava da influência da provincia na obra do nosso intelectual, ao que nos respondeu:

«A Provincia oferece a qualquer estudioso dos seus

“Nem só de Parlamento vive o Homem”

(Conclusão da última página)

aspectos, farto material. No caso que apresento em **MAIORES E MENORES** eu saliento o papel da burocracia na vida dos nossos intelectuais. Para mim, em face do que colhi, ela representa, ou melhor, exerce uma influência na sua vida literária.»

INFLUÊNCIA DO JORNALISMO

E o jornalismo? — perguntamos.

— «O jornalismo, por sua vez, na sua função de «porta aberta» às vocações literárias, tem assinalado essas influências de um modo incontestável».

A QUESTÃO DO PROLOGO

Após curto silêncio, retomamos a conversação. Perguntamos, então, ao escritor João Lelis como estrutura o seu trabalho:

«Maiores e Menores» tem como prólogo uma análise do nosso ambiente, digo melhor, da evolução do nosso ambiente sob o prisma da ação dos homens de letras que aqui deixaram os sinais de sua passagem».

VIVOS E MORTOS

— Qual a sua atitude quanto aos mortos? — interpelamos.

— Refiro-me mais aos mortos que aos vivos. Daquelles desde os pré-românticos que cultivaram, o heroico ou o epigramático como era moda então, até os modernistas, passando pelos líricos e românticos da última escola. Verifiquei que os românticos são em maior número, e francamente, o acervo por eles deixado, justifica uma mais vasta apreciação».

PROSA E POESIA

Prosseguindo, o nosso entrevistado acrescentou:

«Num cotejo entre a prosa e a poesia, na nossa Provincia, o que verifiquei é que a poesia é uma espécie de «irmã mais velha» da prosa. Posso dizer que a nossa terra é uma terra de poetas».

CONCLUSÃO DO LIVRO

Depois indagamos do escritor João Lelis quando pretendia concluir o novo trabalho:

«Tenho ainda muito que fazer, mas espero poder breve dar por concluído. É um esforço no sentido de contribuir para uma futura e definitiva apreciação sobre a intelectualidade paraibana, às vezes julgada com otimismo, às vezes com pessimismo — o que significa ser sempre mal julgada».

IMPRESSÕES SOBRE O «CORREIO»

Enfim, para finalizar essa ligeira entrevista com o autor de **A CAMPANHA DE PRINCESA**, procuramos saber a sua impressão sobre o nosso suplemento dominical, tendo ele declarado o seguinte:

«Depois de **ERA NOVA** como força estimuladora e ação demonstrativa de nossa atividade intelectual, não sei de cousa melhor do que **CORREIO DAS ARTES** na nossa história literária. Não somente preenche uma lacuna como tem um destino — e é nesse destino que está o seu valimento. Ao meu ver, se a liberdade me permite dizê-lo, **CORREIO DAS ARTES** quanto mais paraibano for mais lhe deverá a Paraíba. Se com o tempo conseguir isto, terá realizado um magnífico e invejável destino. São os meus votos de provinciano cem por cento».

Uma Antologia da Obra de Machado de Assis

ACABA de ser publicado pelo Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, em Washington, uma antologia de seleções das obras de Joaquim Maria Machado de Assis, o famoso escritor brasileiro do século XIX. O quarto volume da série «Escritores da América», intitulado «Machado de Assis — Romancista», editado e preparado por Armando Correia Pacheco contém trechos escolhidos das obras principais do grande romancista do Brasil.

O dr. Armando Correia Pacheco, nascido em Curitiba, Paraná, atualmente residindo em Washington, D. C., é especialista em Filosofia e Letras da União Pan-Americana e tem os títulos

de Bacharel em Filosofia e Ciências Sociais e Políticas pela Universidade Católica de São Paulo e Doutor, em Filosofia pela Universidade de Notre Dame, Estado de Indiana nos Estados Unidos.

Essa edição popular de 78 páginas, única por considerar exclusivamente um aspecto dos escritos de Machado de Assis, os romances da sua segunda fase, a «mais fecunda de sua evolução literária», consta de excertos de 5 de suas novelas: Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, Dom Casmurro, Esau e Jacob e Memorial de Ayres.

Uma bibliografia comple-

ta dos trabalhos de Machado de Assis, uma lista das traduções de suas obras em 5 línguas, e ensaios sobre Machado de Assis será de grande valor para os estudantes da literatura brasileira.

Nas 7 páginas de seu prólogo, o dr. Armando Pacheco faz uma análise original da concepção machadiana do homem e do mundo através das influências filosóficas de Montaigne, Pascal, Schopenhauer e do autor do Eclesiastes.

Explicando o motivo da escolha das seleções a serem reimpressas disse, o prologista, «Os textos escolhidos, apresentados em or-

dem cronológica... têm certa unidade em si mesmos, independentemente do contexto».

IMAGINAÇÃO POÉTICA

(Conclusão da pag. 3)

A literatura se penetra do sentimento de que lhe cabe fornecer uma interpretação autêntica da vida. As ciências da natureza e da sociedade têm por objeto a causalidade de todos os fenômenos. A significação da vida, como a da realidade exterior, é inacessível a elas e só se contém, de modo individual e subjetivo, na experiência vivida.

E a poesia dá expressão mais intensa às experiências da vida e do coração.



LOUVAÇÃO A BACH

JOÃO DA VEIGA CABRAL

ESTE, de 1950, é um Ano Santo para a Cristandade.

E santo também é ele, para a Música Universal.

Para a Música, sim, porque na noite do dia vinte e nove de Julho próximo, exatamente às oito horas e um quarto, se cumprirão dois séculos desde a morte de João Sebastião BACH, um inspirado do Altíssimo.

XXX

Quando se deseja falar de João Sebastião Bach, todos os adjetivos inventados pela velha chaleirice humana saltam do dicionário e vêm insinuar-se à nossa mente, meter-se em nossa prosa, tentando a gente para o elogio bombástico e barato. É preciso cuidado para não sair besteira grossa. Coisas assim como "o imortal Bach", "o grande Bach", "Bach, o pai da Música", "o genial Bach" e outras piores.

Como são insignificantes as palavras diante de João Sebastião Bach!

Que ridículas, inexpressivas, vãs se tornam as chapas da linguagem, para o louvor daquele que foi o Músico, simplesmente, acima e antes de tudo o Músico!

Só se parecem mesmo umas velhas lamparinas de azeite que se acendessem em homenagem ao Sol...

Bach cresce todo dia, cada vês mais, na consciência humana, por obra e graça da sua Arte, pela virtude da sua pureza, pelo terrível poder da sua Verdade. A música que veio com ele não tem tempo. Não pertence a um século ou a uma época. É a música — como a Luz é a Luz e o Espírito é o Espírito. Plantou-o o Destino numa encruzilhada. Ele trouxe o passado e o projetou para um futuro que não tem limites. Pela sua criação, milênios do que foi precipitaram-se — qual grande rio por uma imensa cachoeira — para o que será, pelo porvir em fóra. A um só tempo, a sua música é síntese e profecia. Mas nem ele, nem o seu tempo, nem a sua gente sabiam que ele significava nada disso. João Sebastião considerava-se um organista como muitos outros seus contemporâneos. De que era bom, tinha a certeza. Mas não, nem longe, do que significavam a sua técnica de polifonista e a sua obra de compositor. E não se dava conta, também, das suas audacias, da sua independência, da profunda inspiração que dariam à sua Arte aquela perpetua mocidade, aquela perene e crescente robustez que lhe trouxeram a qualificação de "moderna", mesmo duzentos anos depois do seu aparecimento...

Em 1740, quando Bach era o Cantor de São To-

más, de Leipzig, certo jornal alemão publicou uma lista dos dez maiores músicos da Alemanha de então. Por muito favor, colocaram João Sebastião em sétimo lugar. Antes dele figuravam Telemann, Haendel, e ora nomes outros que hoje não valem dez réis de mel coado. O humilde tocador de órgão deveria ter-se julgado honradíssimo em figurar na cauda da lista gloriosa...

Outro dia, em 1940 — duzentos anos decorridos — um grande diário norte-americano perguntava aos músicos quais são, ao seu ver, os mais ilustres compositores de todos os tempos. Respondem os músicos e, na relação publicada, aparece João Sebastião Bach em primeiro lugar. Que é isto? Como se explica este facto?

Mas não precisa explicar não. Ele é forte demais. Divulga-lo, sim, porque somente por esse meio estará feito o maior dos elogios a um Artista.

Então, pra que os adjetivos?

XXX

João Sebastião Bach nunca batulou o gosto do público. Nem dos mestres, nem da crítica, nem de ninguém. Fazia a sua música como entendia e como lhe soprava a sua intuição. As cantadas, os oratórios, as paixões brotavam da sua pena com a força, a livre exuberância dos frutos que a Primavera fecundou. A Ópera Italiana estava, ao seu tempo, em voga. Só ele tinha o poder de dar ao músico as alegrias da popularidade e, às vezes, a fortuna. Ele nunca quis saber da ópera, porque a sua música não era feita para honrar o sexo e nem sonorizar as suas complicações sentimentais. Honrar a Deus, glorificá-lo, servi-lo, eis, ao seu ver, a função da Música. A sua fé no Criador e no

seu Messias era a força grande do seu coração. Feliz, apesar da pobreza, com a sua Ana Magdalena e a sua ninhada de filhos e os seus vãos de o tista, amava a morte e a invocava, com frequência, nos seus hinos. E essa invocação era pura, isenta de todo o pecado. Ele desejava a morte assim como a criança cansada que pede ao pai para voltar depressa para casa.

Mesmo ainda durante a sua vida, já se modificava, violentamente, o cenário musical da Europa. A Homofonia substituíra a Polifonia. Bach permaneceu polifonista. O rococó predominava. Na Música, o chamado estilo "galante" arrastava todo mundo. Ele não aderiu. Continuou a cantar as glórias do Senhor. O sentimentalismo, a intenção descritiva já se apoderavam, lentamente, da Música, a qual já estava adivinhando chuva para precipitar-se, brevemente, naquela roedeira desgraçada do século Romântico. O Cantor do Altíssimo não tomou conhecimento dessa evolução. Evolução? Eu disse isso? Enfim, como já está escrito, fica...

Uma vida sem mácula. Uma alma grande. Um coração maior. E uma obra artística que se torna moderna com o correr dos séculos.

Eis João Sebastião Bach, o santo musical do Ano Santo de mil novecentos e cinquenta.

Louvor a ele, para todo o sempre. Amém.



“Nem só de Parlamento vive o Homem”

“MAIORES E MENORES”, UM LIVRO SOBRE POETAS E PROSÁDORES PARAIBANOS — O PAPEL DA BUROCRACIA NA VIDA DOS INTELLECTUAIS PROVINCIAIS — JORNALISMO, PORTA ABERTA ÀS NOVAS GERAÇÕES — “POESIA, IRMÃ MAIS VELHA DA PROSA” — IMPRESSÕES SOBRE O CORREIO DAS ARTES

Fala ao CORREIO o escritor João Lelis

QUEM lançar uma olhada pela vida cultural da Paraíba verifica certa sonolência, uma tranquilidade de sêda, sem tumultos, e sem conflitos. Os nossos homens de letras, tanto da velha como da nova geração, parecem dormir despreocupados, e, quando acordam, é, para tomar um cafezinho no Ponto de 100 Réis ou conversar numa poltrona do Cabo Branco.

Existe, efetivamente, muita placidez em nossa provincia. Isto, porém, não significa que os nossos literatos não produzam ou que vivam como simples «inocentes do Lóblon», alheios à vida e aos livros.

O que há em muitos desses homens de pensamento é um acentuado espírito crítico, uma espécie de pudor ou timidez.

Não existe, aqui, por enquanto, esse entusiasmo, essa luta, esse barulho que se nota nos outros centros, onde as gerações entram, diariamente, em dolorosos combates, numa verdadeira guerra de sobrevivência.

A maioria dos nossos literatos preferem escrever, em silêncio, e raramente revelam os seus projetos. Quando eles se encontram na rua é para discutir sobre fatos que andam bem longe da literatura, muito embora suas gavetas estejam cheias de originais de livros.

Dai o desejo da reportagem em romper esse silêncio, essa modorra, trazendo esses homens para a imprensa, a fim de que falem, aos nossos leitores, contem algo a respeito de suas futuras produções. Este é um trabalho bastante difícil,

pois o intelectual paraibano, sobretudo o da velha guarda, vive em sua maioria, um bocão longe dos suplementos literários. Há dias, soubemos por terceiros, que o escritor João Lelis, um dos mais destacados membros da Academia Paraibana de Letras e que conta com uma boa bagagem literária, estava escrevendo um novo livro.

Todos conhecem esse intelectual provinciano, o seu passado de luta a sua epopéia na campanha de Princeza, a sua atuação no jornalismo, onde se revelou um autêntico valor da nossa literatura. Deu-nos ele na Campanha de Princeza, um quadro vivo do nosso passado político, o que mereceu da

crítica as melhores referências.

João Lelis, porém, não é apenas o político, o historiador, o jornalista. Há nele forte inspiração poética. E foi, graças à sua imaginação de esteta e de amante do verso, que escreveu aquele livro sobre o romântico vate paraibano Perilo D'Oliveira, trazendo para a nova geração a vida e a obra de uma das mais expressivas figuras da nossa poesia.

Atualmente, ocupando um lugar na Assembléia Legislativa, discutindo, na tribuna, assuntos administrativos e prosaicos, o escritor João Lelis não desprezou a literatura, não obstante ter sofrido dela muitas decepções.

Ciente de suas atividades de bastidores, procuramos

entrevistá-lo, lá em sua residência, à rua Conselheiro Henriques.

O homem nos recebeu risoso. Estava de bom humor, o que nos animou bastante. Disse algumas pilhérias, abriu a janela de seu gabinete, ficando assim à disposição de nossa curiosidade.

“MAIORES E MENORES”

De início, pedimos ao nosso entrevistado, que dissesse alguma coisa sobre esse livro em preparo. E o homem foi logo dizendo, com a melhor boa vontade:

Efetivamente, Maiores e Menores é um estudo sobre os nossos poetas e nossos

(Conclue na página 14)



O escritor João Lelis quando prestava declarações ao nosso companheiro Carlos Romero.