

Correio das Artes

Ano II Número 47 SUPLEMENTO LITERÁRIO DE "A UNIÃO" Domingo, 3 9 1950



Vinheta de SANTA ROSA

ROMANCE

JORGE DE LIMA

ESSE lindo romance «Sem Rumor» foi-me dado para ler. Após minha declaração de que me agradara, solicitou-me o autor prefácio. Jamais neguei prefácio a quem quer que seja, e muito menos poderia negá-lo a um de meus bons amigos, o jornalista Cristóvão Freire que viveu essa história comovente; e um dia resolveu passá-la ao papel de imprensa para que a conhecessemos e apreciássemos o seu poder de escrever e de contar. Já o esforço merece aplausos, o talento requer gabos, a experiência que nos transmite incorre em agradecimentos do leitor. O ambiente de São Paulo empolga o nordestino prefaciador de saudade e predileção, o companheirismo puxa a palavra com o louvor inconsulto de quem não sendo crítico literário só sabe julgar sem análises profundas e sábias tão ao jeito dos técnicos. Juiz por comoção atraí-me o conto do par Glori e Emilio tão atravessado de impasses e fatalidades. A geografia sentimental de Trabiú, Tabatinga, Tucuruvi evocam poema fácil. Há outros climas de amenidade simpática: Cerro Dourado, Pau d'Alho,

Barro Vermelho também poemáticos.

Um trecho de carta de Mario de Andrade me fala do poder de encantação de certa toponímia: «Meio que fiquei derramando ternura só de me lembrar desse vosso Maceió, desses vossos bebedouros, Utinga, Satuba, vossos aterros, mano, tudo como você me insinua com ar de doutor que não lhe assenta, lembrando águas de ontem, terras de carangueijo, de lama de sururú. Ai! não há jeito de criticar sua obra com esse amor. Fico-me

traído, entreparado diante de você, com confissões. Isso é muito estratégico. Enfim um abraço».

O desejo que a gente ganha desde o bom começo desse «Sem Rumor» é dizer a Cristóvão Freire: «enfim um abraço». Primeiramente o abraço de colega, depois o do admirador que consegue com duas vidas insípidas — a de um bacharelado e a de uma normalista, construir um romance. Faz muitos anos, construímos quase uma literatura inteira com vidas operárias. Ah! E mui-

to bem: um sentido social reveste toda a escritura moderna; e não só letra, mas pintura, escultura e até shostakowichianamente música. Essa, a aresta mais penetrante da fase em que mergulhamos. Observador fácil seria quem visse nessa preocupação do social, um mero fenômeno literário. Não. O estado de espírito atual tinge todas as realidades humanas com as agitações e incertezas por que passam as gerações de hoje, e tudo se dirige para a percepção da necessidade de uma reforma social, cujo ideal, ainda flutuante, mas prefigurado em Cristo é latente na consciência do homem de nossos dias.

Quero expor em arrêmo ao que vem escrito as palavras graves do escritor católico José Bergamin, ao estudar a novela revolucionária de Cervantes: «Los pueblos se expresan en la historia de modo efetivo, es decir, eficaz, cuando lo hacen revolucionariamente; porque únicamente por la revolución popular tiene efectividad y eficacia la voz popular. Los pueblos no han tenido nunca en la historia otro modo de hacerse oír, y de hacerse entender, mas que ése: el de la voz en

LASSIDÃO

FILGUEIRAS JUNIOR

HÁ nas cousas um languido cansaço.
Duas azas sonolentas, tediosas,
Cortam, ruflando, a quietude do espaço...

A lua muito branca, já desmaia
Na suavidade morna do crepusculo...
E a noite mostra um vestido de estrelas
No bailado monotono que ensaia...

A alma da gente fica surpreendida:
E como que se contagia docemente
Da languidez da tarde adormecida...

grito revolucionário: la voz en grito de la sangre; el clamor de su propia sangre vertida. Y por eso la voz popular es voz divina. Voz y no voto. Porque la revolución, en definitiva, es Dios. Pues, con perdón de los teólogos, Dios puede representárenos, popularmente, como la revolución en persona; o sea, no solamente como la proverbial voz del pueblo, sino, también, como su máscara divina. En la novela de Cervantes, como en el teatro de Lope podríamos encontrar la clave de esta afirmación que, a primeira vista, puede parecer peregrina: Dios es la revolución es la persona dramática de pueblo. Como el Diablo, en definitiva, es la contrarrevolución impersonal; pues la negación le pertenece siempre. El Diablo es y ha sido siempre el verdadero Enemigo número uno. No hay que quitarle el título. Pero no el enemigo del Estado, no; el estadismo, como el nacionalismo, como todas las reacciones antipopulares, son cosa suya. El Diablo es, ha sido y será siempre, porque lo es por definición: el enemigo del pueblo. Enemigo, repito, impersonal, zigzagueante, serpentino».

Porém, apenas citamos a acreditada autoridade, voltamos nos atordoados para o romance de Proust em que certo conceito chavão não encontra nem Deus nem o Diabo nem o social também. Estas ausências provocaram no crítico de

«Foyers d'incendies» a afirmação do nenhum valor de toda a compacta obra de Marcel «cuja visão limitada e doentia apenas registrará as vidas incolores de criados e nobres. Nem o operário nem a mediania normal teriam impressionado o insignificante cretino».

Considerando, de o fenómeno-romance, do ângulo Nicolas Calas ou José Bergamin ou através das numerosas lente dos amigos de Proust, encorpa-se o dito fenómeno, da mais variada refração. Mesmo porque a conceituação do romance também está desassossega-

da como tudo no século tão escasso de tempo para se encarar devidamente as coisas sem as complicar de tantas superestruturas. Acomete nos mesmo aquele tolhimento de Charles Du Bos em seu journal de Mardi 7 Avril 1925: «Je vais nettement mieux, ne me suis jamais senti plus débordant de choses à exprimer, mais aussi n'ai jamais eu moins le temps de rien faire».

O NORDESTE DO BRASIL

(continuação da página 5)

outra, os quadros das tropas brasileiras nos momentos difíceis das lutas externas e das contendas civis. Esse longo martírio através do tempo fez toda a grandeza do Nordeste. E seu orgulho enfrentar a desgraça com serena intrepidez, sorrindo sob o vergas-te de séculos de dor.

A dor é a forja do seu temperamento, ao mesmo tempo audaz e paciente. A seca, repito o que já disse alhures, molda e forma uma raça de fortes, cuja consciência coletiva é no Brasil, tão limpa quanto o azul de seu céu varrido de nuvens, cuja alma é luminosa e quente como o sol que refulge à face de suas areias e cujo coração é maior do que o mar bravio que lhe agoita àquelas alvas praias ensombradas de coqueiros cantadas por José de Alencar.

Esse céu, profundamente arqueado sobre a scaatingas esqueléticas e as varzeas estorricadas criou ao seu

calor a psiquê estoica do sertanejo, que, vestido de couro, desafia os espinhos dos carrascais com a mesma serenidade e a mesma impavidez com que arrosta os golpes do destino, quando a seca lhe mata o gado e a fome lhe arrebatou os filhos. Esse mar verde e revoltado, espumando convulso sob a vastidão do firmamento, por cima de cujas maretas e jazidas a jangada aventureira desliza, tripulada por três ou quatro heróis obscuros, embalou a alma do jangadeiro, tipo formidável de lobo do mar, que vai sobre seis paus toscos buscar diariamente o sustento no seio perigoso do Oceano. Essa luz desmedida, vibrante, infinita iluminou os espíritos ali nascidos e lhes deu entranhado amor à liberdade.

Foi esse espírito que armou essa gente simples e corajosa na epopéia da expulsão dos holandeses, na reconquista do Maranhão, na guerra da Independência, nas lutas dos Balaios e dos Quebra-quilos e na resistência atrojada de Canudos. E ele ainda que, em muitos casos, faz abortar em bandidos ou cangaceiros notáveis indivíduos nascidos com a fêlpa de heróis.

O Nordeste é uma forja de elementos étnicos ainda não estudados devidamente nem devidamente aproveitados. E preciso conhecê-lo para amá-lo. E é preciso amá-lo para sentir como, através de séculos de torturas e vicissitudes, o esforço de gerações e gerações de seus filhos o tem fecundado com patriotismo, heroísmo, abnegação e amor!



«JUBIABÁ» E «MAR MORTO», EM INGLÊS

Os romances «Jubiabá» e «Mar Morto», de Jorge Amado, continuam a sua penetração na Europa. Agora, foi a vez da Inglaterra onde os dois apareceram em um só volume. O escritor patricio que pode ser discutido e mesmo depreciado quanto a cõr política que abraçou, dentro da literatura brasileira é uma força poderosa que já encontrou o seu devido lugar.

«NOITE DE DEZEMBRO»

ESTE é o título que o contista Hamilton Peque, no escolheu para o livro, com que estreiará na literatura brasileira.

Trabalhando sem pressa, mas com muita constância e entusiasmo, o jovem ficcionista paraibano pretende lançar o seu livro através de uma editora do sul.

«OASIS» N. 2

DE Florianópolis, recebemos o n. 2 de «Oásis», jornal de literatura e arte, dirigido por J. P. Silveira de Sousa.

A União

Fundada em 1892 — Patrimônio do Estado

Diretor — HILTON MARINHO

Correio das Artes

Orientação de EDUARDO MARTINS

Redação e Oficinas:

Edifício da Imprensa Oficial — Rua Duque de Caxias
João Pessoa — Paraíba do Norte — Brasil

MARIO DE ANDRADE

OLIVIO MONTENEGRO

É PENA que pouco se conheça da infância de Maria de Andrade. Que pouco se saiba daqueles fatos mais remotos da sua vida infantil — das primeiras aventuras do seu espírito, das primeiras ânsias da sua inteligência, dos primeiros estremecimentos da sua vocação. E os estímulos que a animaram, quando essa vocação ainda sem consciência da sua força. Nem as primeiras escolas que frequentou, e o que prometeu ou deu de si o menino Maria de Andrade antes de emplumar-se em poeta ou romancista.

É curioso que no Brasil o interesse pela obra dos seus maiores homens de letras ou pelos seus maiores artistas nunca esteja em correspondência com o interesse pela vida pessoal de nenhum deles. Nota-se que é uma admiração terrivelmente neutra a que se tem no Brasil pelos seus grandes escritores, ou pelos seus grandes artistas, e mesmo pelos seus heróis. Uma admiração muito refletida, muito intelectual, muito prudente e que raramente exalta-se num grande e lucido entusiasmo, fervor de espírito num desses interesses sublimes que juntam na mesma fé a criação e o criador.

Dá poucos os escritores no Brasil que não continuem uma vida solitária na história da nossa literatura, explicados sempre mais pela sua obra do que pelos seus admiradores. Poucos os que como Machado de Assis encontraram uma Lucia Miguel Pereira para fazer pela palavra o que nem sempre fazem outros artistas pelo marmore e pelo bronze. Ou como Euclides da Cunha para um biógrafo como Silvio Rabelo.

Dos escritores sem biografia, porém, um dos menos solitários a ficar na história da nossa literatura há de ser Mario de Andrade. Não só pelo muito que se conheceu e foi dito da vida

do adulto, mas pelo muito que a criança, com toda a força eruptiva da idade, pareceu se prolongar no homem. Para não falar na sua obra que é uma biografia admirável do seu espírito.

Em Mario de Andrade a criança andou sempre extravasando no adulto. Metendo-se às vezes pela sua obra com o mesmo estrupício com que, em certas horas, dominava fogosamente o homem já bem homem.

Antônio Candido, no seu artigo para o número da «Revista do Arquivo Municipal» de S. Paulo, em homenagem à memória de Mario de Andrade, conta de como tinha ele a capacidade de rir muito das coisas simples e se entregar a verdadeiros acessos de alegria, nos quais ria com todo o corpo, rodopiava pela casa dançando com os sobrinhos, albalando os moveis e mesmo, uma vez ao menos, rolando aos tranibolhões pela

escada». Pelos seus livros igualmente encontram-se as mesmas escapadas do menino ávido de ser ele mesmo em todos os desejos do corpo, como em todos os caprichos da imaginação, e que lhe ficou agarrado toda a vida.

O que em certas ocasiões parece um jogo de artifício na sua prosa ou na sua poesia, a vontade de se fazer bem diferente dos outros, um exibicionismo, não é assim: é a tirania do menino exercendo-se caprichosamente sobre o espírito refletido do adulto. E que se algumas vezes choca e fere como uma graça de mau gosto, ou como uma extravagância, outras vezes, senão na maioria das vezes, encanta o leitor como uma surpresa maravilhosa.

Não são certos neologismos implicantes, e que quando menos se espera fazem a sua pirueta no meio de uma frase rigorosamente vernacula ou no meio de um verso virtuosamente lírico, nem nenhum dos seus cacoetes de expressão com o pronome reto parecido as vezes empurrado à força contra o pronome oblíquo, não é enfim nenhuma dessas endemoniações da idade juvenil que vai negar o quanto na realidade existe de original e forte e único no estilo de Mario de Andrade. Salvo, é claro, para os leitores que lêem com os olhos de trapeiro do analista gramatical; que não distinguem estilo, nem gosto, nem sensibilidade no que lêem; sempre prontos a condenar tudo o que é novo e contra as regras da tradição clássica, tudo o que é contra a ordem direta não somente das palavras mas das idéias e dos fatos.

Para essa espécie de leitor nenhum escritor brasileiro com mais cara de heredeiro do que Mario de Andrade, mais anarquista, mais fora da lei. Mais ir-
(Cont. na pág. 10)



Tragicomedia de Calisto y Melibea. En la qual se contiene de mas de su agradable y dulce estilo muchas sentencias filosofales: e avisos muy necesarios para mancebos: mostrando los engaños que estan encerrados e firmes en alcabueras.

A Biblioteca Nacional de Madrid acaba de adquirir um raríssimo exemplar do famoso livro «Tragicomedia de Calisto e Melibea». Este exemplar foi impresso em Servilha por Jacob e João Cromberg em março de 1528. A primeira edição deste livro, feita em Burgos por Fradique de Basilea, data do ano de 1499. A «Tragicomedia de Calisto e Melibea» é, depois do Quixote, o livro mais célebre da literatura espanhola e foi qualificado de «divino» pelo próprio Cervantes que apenas lhe reprova «no encubrir más lo humano».

A Inquisição expurgou várias vezes o texto da Tragicomedia e, em 1640, o Índex proibiu por completo a sua reimpressão. Por isso o extraordinário valor desta edição, cuja primeira página reproduzimos para nossos leitores.

Ressonancias Francesas no Folclore Brasileiro

RENATO DE ALMEIDA

As velhas fontes provençais que alimentaram a poesia trovadoresca portuguesa, haveriam de perdurar, séculos depois, na poesia popular do nosso país, como legítimas sobrevivências folclóricas. Toda a literatura onde está impregnada da lembrança de romances famosos e gestas formidáveis, que nos legou a Provença, e podemos dizer que essa foi a primeira influência francesa no Brasil.

As façanhas de Rolando ou o ciclo carlovingio continuam na boca de muitos de nossos caboclos nordestinos, onde os nomes de Roldão e Carlomagno aparecem em décimas, desafios, cantigas de cego e outras formas do populário local.

É esse um estudo sedutor a fazer no nosso folclore, demarcar as sobrevivências francesas na nossa literatura popular, bem assim indicar os caminhos percorridos e os processos de aculturação. Elas se intrometem em cantigas e em danças dramáticas, nesse simbolismo que o folclore perpetua. Será extremamente interessante mostrar os feitos que mais impressionaram a nossa imaginação popular, como foram adaptados heróis e lendas, como a nossa gente recebeu, de permeio com todo um patrimônio de tradições, as de origem francesa. Já citei por exemplo, o caso daquele cego que, agradecendo uma esmola, desejava a quem lhe dera luz para os olhos, felicidade e paz e a coragem que Deus deu a Roldão.

Na folemusica, a influência mais conhecida é nas rodas infantis, onde encontramos várias marcas francesas, quer em toda a cantiga, quer no próprio fraseado, quer nas linhas melódicas. A famosa «Sur le Pont d'Avignon» foi inteiramente traduzida e aparece com os nomes «Na Ponte da Vinhaça», na Corda da Vio-

la ou outras mais. O giroflê o giroflar se originou do «Savez-vous planter les choux à la mode de chez nous?» e Sant'Ana Nery registrou uma cantiga bilíngue na forma seguinte:

O Madame, voulez-vous
[danser
A la mode des Français?
Ao fechar da contredanse
A la mode de la France.

Muito curioso é o caso do

Eu sou pobre, pobre, pobre
De marré, marré, marré
Eu sou pobre, pobre, pobre
De marré de ci.

que é uma adaptação assonante do verso francês:

Je suis pauvre, pauvre, pau-
vre
Je m'en vais, m'en vais,
[m'en vais
Je suis pauvre, pauvre, pau-
vre
Je m'en vais d'ici...

E ainda «Malbrough s'en va en guerre» e várias outras deixaram traços evidentes na criação do gênero no Brasil. Porque essa nota francesa nas rodas infantis? Não pude estimar ainda a idade dessas cantigas no Brasil, mas não de-

vem ser remotas e, como entre as crianças a vulgarização é muito mais rápida do que entre os adultos, é de crer que se as deva às escolas de religiosas francesas, onde, cantadas a princípio em aulas ou recreio, se foram depois familiarizadas.

A canção francesa não teve propriamente qualquer influência direta, embora seja possível encontrar nas nossas canções, outrora em voga, muitas marcas francesas. E agora mesmo, quando o disco e o rádio estão vulgarizando a música parisiense, já se pode notar mesmo em música carnavalesca, certas linhas melódicas das canções mais conhecidas. Outras vezes, como no caso de um Maracatú que citei na minha História da Música, a melodia da «Tonquinoise» foi adaptada nos ritmos violentos daqueles cortejos carnavalescos do Recife.

Está claro que, diante de enorme influência francesa no Brasil esses pequenos casos folclóricos são quase despidiendos. A razão é que a influência francesa não é de povo a povo, mas é feita através das elites. Recebemos a cultura francesa nas suas formas mais elevadas e puras e é nas letras, nas ciências e nas artes que se desenvolve comumente. As nossas formas populares são muito longínquas e, salvo o caso das origens comuns provençais, o que recebemos da herança lusa, só por acaso os contatos se podem dar.

Não esquecerei de falar no interesse que desperta na cultura francesa o folclore brasileiro, que tem sido divulgado através de vários trabalhos, sobretudo na obra do professor Roger Bastide, que com tanto amor e erudição o tem estudado. Na música de Darius Milhaud aparecem numerosos motivos do nosso folclore, cuja riqueza foi

A VOLTA DO "CORREIO"

AFONSO PEREIRA

O «CORREIO DAS ARTES», como dissemos algures, marcou o início de uma atenção maior da província pela novidade literária.

Tem havido nos espíritos, principalmente dos novos, uma ânsia indomável por uma restauração, se não por uma revolução de idéias, fatos e homens, que, lamentavelmente, não têm passado de miragens no deserto.

Até mesmo os intelectuais amadurecidos na experiência e na explicação do tempo, angustiam-se já, com esse aparente estado insuficiente, onde se nega e se afirma desencontradamente, criando uma tão perigosa instabilidade que chegamos a temer pela sorte da própria humanidade.

Somos oprimidos, por vezes, de tal angústia diante do irremediável, da hecatombe do desespero, que, pouco ou nada vale a pena de lutar e teimar. Prendem-nos os mem-bros peias invisíveis, infrangíveis. O pior é que, depois de agônicos instantes, cái-nos uma espécie de desolação, tibia e torpor.

É um outro «mal do século», mais terrível e extenuante. Este, agora, abarca não o indivíduo, e, sim, as coletividades mais incoerentes com a marcha e sucesso das coisas e mais inspiradas com a tradição.

Começar um movimento, orientar e encaminhá-lo a um fim preestabelecido, é tarefa de «suicida». Para os destinos às grandes arremetidas, a ação significa estar em paz. Para nos outros, são os demônios que querem abalar o reino dos céus! Querem curvar a linha dos acontecimentos, na sucessão lógica, inconfundível e determinante.

Um jornal literário, na província, significa uma pausa, uma «pausa para meditação»!... Para ali podemos encaminhar, num desafogo, os constrangimentos, as expansões mais vivas do coração e os pensamentos mais ágeis da inteligência.

O «CORREIO DAS ARTES» veio preencher um vácuo. Seu reaparecimento, digam em contrário, não foi nada fácil. Só gente nova, decidida, sem o tacanho espírito de restrição, somente aqueles que realizam sem compensações, poderiam fazê-lo voltar.

(Transcrito de «O ESTADO» de 4/8/1950)

(Cont. na pág. 12)

O NORDESTE DO BRASIL

GUSTAVO BARROSO

ENQUANTO outras regiões do Brasil se aguilham de feitos antigos ou de riquezas modernas, a glória do Nordeste é, como a dos Heróis e dos Santos, feita de provações, sacrifícios e martírios. No fogo e na bigorna a tempera o aço. Todo o destemor, toda a resignação e toda a combatividade dos Estados Nordestinos vêm do seu sofrimento secular.

O Nordeste é geograficamente uma cunha enterrada na parte do território brasileiro que mais avança para o Oceano. Limitam-na os rios Parnaíba, ao norte, e S. Francisco, ao sul. O mar, a leste. A oeste, os altos sertões que da Borborema e das chapadas da Serra Grande vão ter o planalto central do Brasil. Compreendendo seis Estados, de aspecto físico semelhante: Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco e Alagoas. Terrenos planos cobertos de carascal e de caatingas. Poucas matas nas serras e nos vales. Vegetação driadica resistente, capaz de hibernação. Rios sem perenidade. Ar seco e quente. Céu quase sempre azul e luminoso. E, mais azul do que o céu, nos amplos horizontes o vulto das montanhas dispersas na vastidão das planúrias.

Faísagem pouco variada, mas suave, amena, melancólica. Vastos carnaubais mais característicos do que os palmeirais do Nilo e da Mesopotâmia embalam as tardes com o gemido de seus leques tocados pela brisa. A flor rubra dos cardeiros desabrocha na face dos lagados que rompem o solo arenoso como uma nódoa de sangue. E o grito áspero das cauás e das arapongas, os passaros-ferreiros, povoa as solidões batidas de sol.

Depois de ocupada pelos portugueses a costa arenosa e baixa, o estuário dos cur-

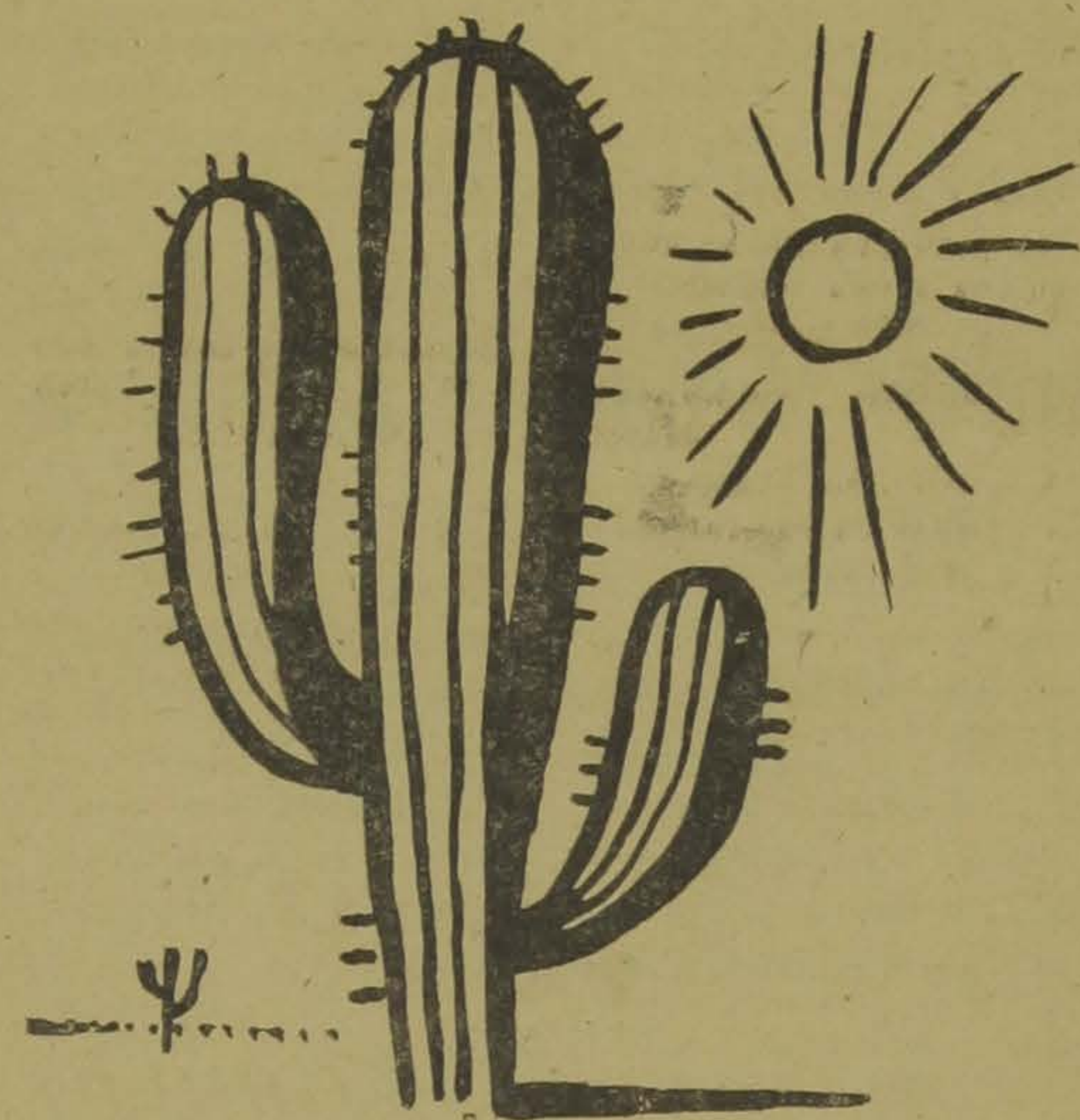


Ilustração de SANTA ROSA

sos de água, as angras litorâneas, começou a infiltração dos conquistadores pelo interior. Fez-se de dois modos: um mais rápido, porém incoerente, descontínuo em seus esforços — a bandeira à caça do índio e do metal; outro lento, contínuo, infatigável — o gado. O bandeirante baiano, sergipano ou paulista entrava pelo sertão farejando o ouro, que por ali não achava ou encontrava em diminuta quantidade, escravizava o índio que descia para a costa e, às vezes, aqui e ali fundava uma aldeia, semeando algumas cidades do futuro. O criador, trazendo o gado alentejano, açoriano, beirão ou barrosão à sua frente, estabelecia a fazenda numa ribeira, de onde afugentava a indiada ou com ela se aliava. Dentro de anos, pedia novas semarias, porque o gado se multiplicara, a família e a domesticidade também.

Depois, ia mandando filhos, genros e vaqueiros, já donos de rebanhos, se estabeleceram mais adiante, no Sertão Brabo, onde o índio frechava e comia os bois, mas era repellido ou

subjugado ou aniquilado nas guerras de corso e nas guerras de morte. À frente do homem, o gado conquistou, assim, o interior nordestino passo a passo. O homem limitava-se a segui-lo, defendê-lo e estabelecê-lo. A forma desse povoamento merecia um Le Play para estudá-la. Caldeados brancos e indígenas, quase ausente o negro, porque a pecuária não exigia tantos braços quanto a agricultura, exercia esta nas fazendas de criação subsidiariamente pelo índio agregado, surgiu naqueles solos uma sub-raça valente, dura, tenaz, prolifera, que, sem o menor coeficiente de emigração européia, a não ser o legado pelos antepassados lusos, conserva uma densidade até agora ainda não atingida em qualquer outra parte do Brasil. O Estado mais densamente povoado do país é Alagoas, vindo em seguida Pernambuco e o Ceará.

As terras férteis e as ricas pastagens do sertão, as águas salubres e abundantes, no entanto, estão fadadas a desaparecer dum ano para outro. O clima é trai-

dor. Em rajadas cíclicas de cem e de dez anos, a seca constriuge nos tentáculos da sede e da fome todas as criaturas viventes nesse meio inconstante, onde a única constância é a impavidez do homem. O céu, espanado, liso, luminosamente azul, se arqueia sobre as caatingas sem folhas e os vargedos comburidos. O sol incendeia tudo. Mês e mês nem uma gota de água cai sobre o chão branco e negro, nem uma nuvem tolda a serenidade azul do firmamento. Os animais da selva fogem, desaparecem. Asas rumorosas não riscam mais o espaço. Somente os enxames negros dos urubús remigam e espiralam nos ares, buscando a carniça das rezes que morrem diariamente às centenas ou aos milhares.

O habitante, porém, é de ferro na alma e no corpo. Cava o solo à cata de água. Encontra-a, mas a caparrosa salga-a. Cava-o mais fundo. Alimenta-se com raízes e com o miolo dos cactos. Procura as árvores que resistem à sequeidão, o joazeiro, a oiticica e a canafistula, corta suas ramas ou folhagens e dá de comer às vacas inanidas, que deita em rédeas ou marcas nas poucas sombras existentes, dando-lhes água e alimento à boca, para salvar as sementes de gado!

Às vezes, contudo, o flagelo prolonga-se por dois ou três anos, obrigando-o a emigrar. Deixa, então, aquela terra sáfara que ama acima de tudo, com a esperança de voltar um dia. Só a morte impedirá esse regresso e o pedir-lhe agasalho para os últimos dias.

Sol escaldante, penúria, obrigação de lutar, outros tantos fatores da sub-raça nordestina que desbravou a Amazonia e conquistou o Acre, heroína ignara de Canudos, que encheu sempre, mais do que qualquer

(Cont. na pág. 2)

A MORTE DO IDEAL

JOÃO GUIMARÃES

PASSADOS alguns anos da última grande guerra, onde o sofrimento em massa caracterizou o conflito, olhamos, vivamente comovidos, para alguns casos isolados como o de Stefan Zweig. Este autor sentiu que a cultura, a civilização em que até então vivera, o nazismo ia destruí-la. E, mesmo depois de haver emigrado, em nenhuma parte do mundo, pôde fugir à sorte, à tragédia de sua terra, de sua gente. Os jornais, o rádio, não falavam de outra coisa... Era o seu fadário. E Zweig, cuja vida fora inteiramente voltada para a arte, para o mundo superior do espírito, onde não há raças, onde não há países, onde não há fronteiras, percebeu que a própria terra lhe fugia dos pés, ficou como sem segurança, desequilibrado em qualquer lugar do globo, até mesmo no ambiente bucólico, quieto e agradável de Petrópolis. Destarte teve que baquear.

Viena, onde vivera com intensidade o meio artístico, tanto no teatro como na música e na literatura, estava inteiramente sacrificada à barbárie nazista que a dominava. A «nova ordem» passou uma esponja sobre os quadros vivos de ontem que o escritor contemplara com doçura e alegria.

Sua geração perseguida, sem pátria, imolada! Sua casa em Salzburgo, onde trabalhou durante vinte anos, com seus livros, seus objetos íntimos, tudo em suma que representa afeto, estima, tudo tivera que abandonar! Sua própria mãe, já velha, abraçou-a com a intenção oculta de nunca mais revê-la, pois a tanto o levava a conjuntura difícil, impiedosa, da perseguição hitlerista. Zweig, arrancado assim de sua terra, viu, claramente, que a civilização retrogra-

dara de mil anos. E de fato. Não se podendo queimar o escritor, como na idade média, queimavam-se.

lhe os livros. Negava-se a inteligência, o talento, como no caso da ópera «A mulher calada», cujo libreto é por

ele escrito e musicado por Richard Strauss, foi proibida, apesar do feliz êxito de suas duas primeiras representações e só porque o nome de Zweig não podia figurar no cartaz...

Assim o mundo de Zweig desaparecia. Ele não podia continuar, como um fantasma, mergulhado nas visões do passado. Na terra, sobre a terra não havia lugar para ele. A «nova ordem» o tinha eliminado, uma vez que matara o seu idealismo de eterno cultor da arte, no ambiente mesmo que se distinguia pelo primado da inteligência.

Tudo isso motivado pelo preconceito de raça. Depois desta guerra, sem precedente, temos de lutar pelo cabal aniquilamento das sobrevivências nazistas. Havemos de obter um meio de harmonizar, de estabelecer a coexistência entre os homens. Ninguém será hostilizado por pertencer a esta ou àquela raça. Nascer branco, amarelo, preto ou vermelho, é uma contingência de vida impossível de ser superada. O indivíduo que nasce não é consultado sobre seu nascimento... E, se a sociedade impõe distinções, separações, a ninguém é dado esquecer que a vitória das Nações Unidas significou, para a humanidade, a conquista do direito à vida, à liberdade, direito este brilhantemente defendido pelo saudoso paladino da democracia, Franklin Delano Roosevelt.

Depois dos sofrimentos por que têm passado os povos, depois de tanta amargura neste «vale de lágrimas», lembramo-nos da frase simples, clara, porém, confessemos, quase impraticável: «Amai-vos uns aos outros». Valendo-nos deste princípio religioso e dele nos apropriando, ofereçemo-lo aos homens, para glória da civilização que esperamos surja no após guerra.

Murilo Mendes e a Música

MOZART, sendo o produto extremo de uma civilização refinada, é também um homem da estatura dos antigos. Sua substância é o Fôgo.

A essência da música é a liberdade, pois está baseada na combinação de números até ao infinito. Nela reside o prazer sem impureza. Eis porque pela música também se vai a Deus.

O que atrai a massa para a guerra ainda é um elemento musical, embora caricaturado: o ruído dos tambores e dos clarins.

Aperfeiçoar a vida interior não é apenas uma questão de moral: é também uma questão de ritmo.

O grande estilo musical nunca é descritivo. Sua vida consiste na própria musicalidade.

Há uma certa demagogia musical, à qual escapam principalmente o canto gregoriano, Bach, Mozart, Scarlatti e Debussy.

O povo, no seu profundo instinto, sempre imaginou o paraíso segundo a música: harmonias sublimes, cânticos de anjos, concêrtos de harpas e violinos — o ambiente da Beatitude. No inferno não há música.

Só pelos místicos, pelos músicos e pelos poetas se poderá restaurar a melodia da estrutura humana.

A nova natureza originada pela música deverá cooperar na transformação pedagógica do homem.

Ouvi e considerai o grande ritmo perene do Evangelho e de Platão.

— A música pensa? Respondo: não há uma representação objetiva do mundo da música; há a contemplação das idéias que se equilibram enquanto número e ritmo.

Anatole France

CYRO DOS ANJOS

IV

ALBERT THIBAUDET, crítico da geração que fez a guerra de 1914, mostra-se, em relação a Anatole, menos duro do que Claude-Edmonde Magny. Diz-nos que os pensamentos engenhosos e ataviados do velho Alexandrino da rua Hoche foram feitos para épocas de inventário, quadras tranquilas, tempos em que havia docura de viver.

Momentaneamente fora da moda, com suas vestes oratórias e seu belo estilo, esses pensamentos sofreram, além disso, o embate das vagas de um período trágico, a que nada se pode adaptar.

A adesão de France às doutrinas revolucionárias em nada terá modificado tal situação, necessária e brutal. A essas doutrinas, trazia, como contribuição, apenas seu nihilismo de velho. Amava o que havia de explosivo nelas, o «Estoura, então, sociedade» de aristocracia decadente.

A benevolência, com que o tratavam os novos amigos, realçava claramente a rejeição de qualquer influência sua. Por outro lado, o desabrimento da evolução literária, a fratura causada pela guerra impediram-no de salvar-se como artista. A reação contra ele foi mais radical, mais generalizada do que a ocorrida, em 1890, contra Renan. Houve nisso injustiça, e, mais tarde, uma revisão se imporá.

Não há mal, porém, em que se adie o reexame da obra franciana, conclui Thibaudet. Pelo contrário, o autor ha-de lucrar.

O elogio acadêmico de Anatole, feito por Valery, é, como se sabe, temperado de sutil malícia.

Mas, como disemos nou- tro artigo, foi grande o saldo em seu favor, des- contadas as restrições e re-

ticências que o autor de «La Jeune Parque» semeou no célebre discurso.

O veneno não veio na cauda, como de costume, e sim, logo às primeiras páginas, depois de haver o acadêmico traçado o quadro da vida literária da França, na época de sua adolescência. Então, o Naturalismo e o Parnaso se achavam ainda no zênite. Debilitava-os, porém, a «fraqueza dos apogeu», e começavam a esgotar-se, enquanto lavrava, francamente, a insurreição do simbolismo, que tantas novidades extraordinárias preparava.

Exigia a mocidade experiências mais ousadas — diz Valery — reclamava combinações e soluções audazes. A inquietação existente gerava um movimento literário que, na história das letras francesas, havia de ser o mais atormentado de filosofia, o mais curioso de ciência, o que mais usasse a razão, sem embargo de se mostrar, mais que todos, possuído da paixão mística do conhecimento e da bele-

za. Abrira-se divisão profunda no mundo da gente culta. Cavara-se um abismo entre os apreciadores da beleza que não oferece resistência, e os amadores da que exige ser conquistada. Distribuíam-se em campos adversários os que tinham a literatura como arte de recreação imediata, e os que se torturavam para encontrar, nas coisas, uma expressão última e apurada de sua alma e do mundo.

Nesse choque de gerações, destacou-se, como elemento moderado, a figura de Anatole. Escreveu o seu sucessor na Academia Francesa: «As divindades sábias e constantes, que velam para que nossas letras nunca sejam completa e inopinadamente alteradas, nem por muito tempo se entorpecem no tédio da perfeição, haviam já formado e feito aparecer, com honra na carreira, exatamente aquele que devia reanimar, no meio da confusão de linguagens, algumas das graças dos mais puros autores de outrora».

Este escritor, suscitado por gênios benfazejos, e que de nenhum modo ignorava os encantos, os méritos, e menos ainda as fraquezas, os excessos e os defeitos das empresas do momento, se distinguia por uma prudência e moderação raras — dir-se-iam temerárias até, naquele tempo — e por um temperamento muito hábil nos meios consagrados da arte.

Nessa altura, Valery deu as suas alfinetadas. O público — disse — mostrou-se infinitamente grato a France, pela sensação de oasis que lhe proporcionou: Que doce e garadável surpresa sua obra trouxe, pela contraste refrigerante que, de maneira tão medida, oferecia, em relação aos estilos brilhantes, ou demasiado complexos, que se elaboravam aqui e ali... Parecia que a facilidade, a clareza, a simplicidade voltavam à terra. São deusas que agradam à maioria. Desde logo se amou semelhante linguagem, que se podia saborear sem meditar, que seduzia por uma aparência tão natural; sem dúvida, sua simplicidade deixava às vezes transparecer um pensamento dissimulado, mas não misterioso; pensamento, antes, sempre bem lisível, se não sempre e inteiramente tranquilizador. Havia nos seus livros uma arte consumada de tocar, ao de leve, as idéias e problemas mais graves. Neles, nada detinha o olhar, a não ser a maravilha de não oferecerem resistência alguma...

«Haverá algo mais precioso — continua Valery — que a deleitável ilusão da clareza, que nos dá o sentimento de nos enriquecermos sem esforço, de saborearmos um prazer sem trabalho algum, de compreendermos sem prestar atenção, ou desfrutarmos o espetáculo, sem pagar? Feli-

(Cont. na pág. 14)



O CORPO HUMANO

ANDRÉ SPIRE

O CORPO humano,
bendito sejas, ó corpo humano maravilhoso!
Deixa-me beijar todos os teus poros,
deixa-me beijar as tuas linhas retas,
as tuas superfícies, ângulos, curvas e conjunturas.
Corpo sagrado, deixa-me beijar o teu movimento,
ó corpo, amanhã jazerás eternamente imóvel!

(Tradução de Eduardo Martins)

HOMENS, IDEIAS E LIVROS — III

ENSAIOS DE ALVARO DE CARVALHO

GLÁUCIO VEIGA

II

BYRON a quem Nietzsche tanto admirara, escrevera de certa feita: *Sorrow is knowledge. They [who know the most] Must mourn the deepest [over the fatal truth: The tree of knowledge is [not that of life.*

Ele sentira tal quando escreveu no seu «Diário»: «Dispersei o interesse por uma multidão de domínios, de modo que, se satisfizer todos os desejos serei um homem muito instruído, mas dificilmente um animal profissional».

Aí está em germen o seu anti-germanismo. O Super-homem, a revalorização de todos os valores, a «Umwertung aller Werthe» não promanariam de uma mentalidade tedesca. Nem seria um legítimo tedesco quem foi um autêntico dispersivo.

A educação do autor do Zarathustra, a influência profunda do grupo doméstico e, finalmente, a sua genialidade levariam-no como o conduziram, ao super-humanismo negativo. Quasi todos os biografos são unânimes em ressaltar que Nietzsche fazia praga forte de sua ascendência aristocrática que iria encontrar raízes nos condes poloneses de Nietzki. (Cfr. Werfell — Nietzsche's Leben, Leipzig, 1924; D. Halévy — La vie de Frederic Nietzsche, cap. I e «Philosophie de Nietzsche», pag. 6; Lefebvre — Nietzsche, pag. 15; Forster Nietzsche, Das Leben Nietzsche's, pag. 314.)

Desde criança se julgou eslavo e posteriormente orgulhoso de sua descendência a diria «..... sou bastante polaco para não permitir que um alemão fale da música».

Por tudo isto discordo, in principium, da afirma-

tiva de Álvaro de Carvalho: Nietzsche se afastando da Alemanha, aos 41 anos, tentaria destruir o passado (pag. 170).

Não havia cousa alguma a destruir porque toda a obra nietzscheana é uma acusação contra a Alemanha. Utilizo-me da edição das Obras Completas, em 15 volumes, publicadas em novembro de 1901 por C. G. Naumann, Leipzig.

O caso Wagner é típico. Como tachar de germanista um homem que comba-

teu a maior expressão do germanismo, que é a música wagneriana? Como ser germanico, quem atacou David Strauss porque «caíra no gosto alemão»? E de Lutero a quem chamava de «cidente fradesco», que fez uma Reforma como «alemão» e não como padre? E de Kant e Leibnitz os quais apontou como «dois grandes obstáculos à honestidade intelectual»? E dos prussianos a quem chamou... «das Zahme

Hausthier, eine Stock Herdenvieh»?

Se viveu na intimidade de Wagner, dividindo-se entre as aulas de Filologia e a música, em Triebchen, em agosto de 1878, a separação definitiva entre os dois viria, por em claro, as oposições subterrâneas entre tão opostos espíritos. Numa carta a um amigo, em 14 de janeiro de 1880, Nietzsche relataria a causa do rompimento. Nesta miséria, o que aflora é a incompatibilidade fundamental entre a ordem wagneriana e o nietzschianismo desordenado, inquieto.

Uma reação um pouco tarde talvez em 1885, depois que ele conheceu o clima, a luz, os países e a natureza meridional, como pretende o culto ensaísta, não existiu. Prevaleram sempre a tendência para a libertação total, um plano inclinado para o relativismo, coordenadas que riscam a cartografia espiritual dos germanos.

Um dos seus biografos diria, com acerto, que Nietzsche concebia a Alemanha «à maneira de Goethe, como uma fonte de arte e de grandeza moral, jamais uma nação imperialista. A guerra franco-prussiana nunca lhe foi simpática. Bem verdade que vestiu a farda porém na mais civil das funções: enfermeiro.

Se ha uma constante em Nietzsche esta seria o neo-helénismo trágico. Sempre um pagão. Até o fim carregaria o seu paganismo ático. «Faça que me enterrem como um bom pagão, sem farsas — escreva da Itália para a irmã.

A Stefan Zweig dedicou Álvaro de Carvalho, talvez, o ensaio mais profundo de compreensão humana. Um trinta páginas onde a sensibilidade do autor vive num perfeito à vontade, num en-

(Conti na pag. 12)

Fichas e Apontamentos

NÃO basta compreender o que se lê. É necessário ainda fixar e conservar aquilo que foi lido e compreendido. Daí serem indispensáveis as notas e apontamentos durante a leitura. Tudo o que no livro suscitasse interesse, admiração, curiosidade ou dúvida, deve ser, cuidadosamente, registrado. Para isso, não podemos confiar na nossa memória, por mais fiel, tenaz e poderosa que ela seja. Torna-se, portanto, imprescindível lançar nossas anotações em fichas, ou, se não quisermos ter esse trabalho, escrever, à margem do texto, observações e comentários sobre a matéria que desejamos reter. Se não tivermos tempo, para isso, podemos, pelo menos, sublinhar, com lápis de cor, os trechos que mais nos interessam. Conforme a natureza ou o valor do trecho a sublinhar, podemos empregar lápis de cor vermelha, azul ou preta. Quando os fatos ou idéias a serem assinalados possuem uma importância excepcional, podemos empregar um traço duplo de lápis para sublinhá-los.

As anotações feitas à margem dos livros devem ser claras, precisas, sintéticas e ajustadas aos objetivos colimados. Ao concluir a leitura do livro, é útil reler essas notas e organizar com as mesmas um índice suplementar que será lançado nas primeiras ou nas últimas páginas da obra. Assim, quando tivermos necessidade dessas anotações, poderemos consultá-las rapidamente, sem ser preciso reler todas as páginas do livro. Referindo-se às vantagens das anotações feitas durante a leitura, diz Mortimer Adler: «Há pessoas que gostam de anotar na capa ou nas últimas páginas do livro. Pensam, como eu, que isto evita o trabalho de uma leitura extra, para redescobrir os principais pontos que pretendiam guardar. Vocês custarão mais a emprestar seus livros, se os anotarem ou se escreverem em suas últimas páginas. Eles se tornarão documentos de sua autobiografia intelectual e vocês não gostarão de confiá-los a ninguém, exceto ao melhor dos seus amigos. É raro que eu me confesse, mesmo a amigos. Mas o ato de fazer anotações enquanto se lê é tão importante que vocês não devem se intimidar de escrever num livro, levando em conta possíveis consequências sociais».

«De «A arte de ler, escrever e conversar», por Theobaldo Miranda Santos, págs. 49-50).

Artes Plásticas



OS CICLISTAS — Léger

A PINTURA DE ERNESTO DE FIORI

LUIZ MARTINS

(CONCLUSÃO)

MAS também, e principalmente, porque a pintura era, nos últimos tempos, a sua forma de viver, de se exteriorizar, de se comunicar. Pela pintura, ele realizava a conquista de uma nova realidade. Pela pintura ele se afirmava de sua solidão, de exilado para uma grande comunhão panteísta com os arvôres, os campos, os lagos, as praias, e o céu da paisagem brasileira. Pela pintura ele se integrava na nova realidade cultural, fazia-se um homem do novo universo, e, aos sessenta anos, começava a viver.

Pela pintura ele se apossava do mundo imediato que o cercava. Essa é talvez a

finalidade mais patéticamente humana da arte: a de proporcionar aos homens a posse de uma nova realidade espiritual, uma nova forma de vida interior, uma nova objetividade existencial, essencial e profunda.

Ha dias, numa das milhãs críticas a propósito da exposição francesa, referi-me ao que me parecia uma ausência de necessidade vital, nos quadros expostos por Picasso, o que atribuí à imposição da tradição universal formada em torno de sua maravilhosa capacidade de invenção artística e lírica. Essa mentalidade, oriunda da expectativa mundial em torno dele,

parece ter atingido o próprio pintor, que se julga na necessidade de não parar de inventar sempre.

A invenção estética, entretanto, só pode interessar quando corresponde a uma necessidade íntima do artista. Não pode ser imposta artificialmente por forças impulsionadoras exteriores, sob pena de trair esse artificialismo, e a sua concretização formal. A pintura, como qualquer arte, não pode ser um jogo habil, malabarístico e pueril que se reduza a uma forma de desfastio da inteligência ou de despiastamento para a sensibilidade.

Nos quadros de De Fiori, é evidente essa necessidade íntima e profunda que se caracteriza, como nos que pintou em seus últimos dias, pela alegria triunfal e exuberante de conquista e de integração com a nova vida. Vede que energia, que força, que arrebatamento se desprendem de suas paisagens e de suas composições de diversas modalidades concepcionais. É um homem que cria um mundo e que se impõe gloriosamente aos outros homens.

Abstenho-me de realizar a tarefa, não difícil porém inútil, de analisar a técnica pictural de De Fiori. A gran-

deza telúrica, brutalmente lírica e eminentemente creadora dessa arte ao mesmo tempo angustiada e dionisiaca, transcendendo a preocupação classificadora das escolas para se impôr como soberba mensagem humana, expressa num mundo de formas vivas e palpitantes. Nos quadros de De Fiori, vejo o mito da vida renascente, a criação de um mundo ideal e a vitória do homem sobre a fatalidade.

Seria possível falar vos longamente da vibração estranha do seu colorido — mas para que? O que importa é a percepção intuitiva do misterio, que se esconde sob a água revolta de suas extraordinárias marinhas, no olhar enigmático de suas mulheres, no dinamismo, no movimento, na simultaneidade de suas batalhas e de seus São Jorge.

A mão nervosa e vigorosa que dava vida e movimento a todos esses fantasmas, assumia o supremo e grandioso sacrilégio da criação, não numa servil imitação dos deuses pródigos, como no mito de Pigmalião — mas num plano diferente, autônomo e desdenhoso — criando um mundo misterioso e inquietante de puras formas.

Ao falar, entretanto, da obra de De Fiori, não me posso esquecer de que o conheci, o que nada tira à minha crítica de sua objetividade fria — pois que, si o estimei, bem distante dele permaneci, ele um ilustre e consagrado artista e eu apenas — ai de mim! — o mais tímido dos escrevinhadores de arte na imprensa de São Paulo.

Mas vendo, com imensa gratidão e respeito, tudo que ele nos legou de belo e duradouro, sinto dolorosamente todo o vazio, toda a inutilidade, toda a inoportunidade desta exaltação postuma, com uma espécie de arrependimento, de vergonha, de imensa tristeza por não lhe termos antes falado — quando ele ainda nos podia ouvir — da nossa admiração e da nossa ternura pela obra artística que ele veio realizar entre nós.

Como brasileiros, nada temos que nos orgulhar de nossa atitude em face de De Fiori. Creio que muito o decepçionamos. Ocorreu com ele uma estranha e triste sucessão de fatos que melhor fora calar, mas que não ca-

lareí, pelo doloroso desejo de auto-punição que me cabe, como parte de uma coletividade que não soube exaltar como devia o talento de um grande artista. Encaminharam-lhe, para o Ministério da Educação, um trabalho que ele jamais chegou a realizar e que permaneceu como simples «maquette». Quiz fazer uma exposição na galeria oficial da cidade, e esta-lhe foi negada, porque o poder competente não gostou de seus trabalhos. E para cordar esta série de

«gaffes» melancólicas, ao morrer, um jornalista falou do eminente «sportman» que desaparecia, sem a mais ligeira referência às suas qualidades de pintor e de escultor.

Ao menos nós, um punhado de pessoas, sabíamos quem era De Fiori. Si nunca lhe fizemos, como o deveríamos fazer, a confissão comovida de que o sabíamos, é porque vivemos todos emparedados na solidão do nosso egoísmo, do pudor das exteriorizações calorosas, no medo do sentimentalismo,

na incapacidade tímida de nos comunicar totalmente. E este um dos mais humilhantes tributos que pagamos ao que ha em nós de material e transitorio.

As puras expansões do espírito trazem a marca irreparável, porque a libertação só nos chega com a morte, quando o objeto do nosso culto deixa de ser um individuo humano para viver no mundo puro das idéias.

Com a homenagem postuma ha pouco prestada a De Fiori, pouco lhe pagamos do que lhe devíamos. No fundo era a nós mesmos que homenageávamos, proclamando, com certa amarga altivez, tudo o que havia de irreparável e de irrecuperável, todo o sentido patético de punição e de penitência, na exteriorização melancólica da aquela tardia confissão.

Mario de Andrade

(continuação da página 3)

ritante. Por isto mesmo o homem que devia ser o mais querido e o mais popular dos autores brasileiros, de tanto, que encarnou como ninguém o genio não apenas da nossa linguagem, mas o genio da nossa raça, continua mais um autor das elites do que do povo. E já com menos influência hoje, do que em vida.

Mas agora vejo que o autor de «Macunaima» não podia em verdade ser um autor popular, e que estivesse apaixonadamente na graça de todos os seus leitores. Não podia. Mario de Andrade não é um escritor raso, nem um escritor sempre igual; não é uma superfície brilhante e lisa que tudo o que reflita do mundo exterior reflita com a doce e passiva fidelidade de um espelho. É muito pelo contrario um escritor profundo, não de profundidade filosófica, mas de profundidade individual, destes que nada refletem da vida que não pareça uma experiencia de si mesmo: dos escritores que se escutam e se pensam. E se contradizem. E quanto mais se contradizem mais são eles mesmos pela voluptuosa dor de se acharem nas proprias contradicções.

Foi Nietzsche que uma vez escreveu: «o homem mais sábio seria o mais rico de contradicções, o que

teria, por assim dizer, antenas para toda especie de homens; e vez por outra momentos de grandiosa harmonia».

Muitos dos seus conflitos foram os conflitos da sua geração. Da luta desses conflitos rompe nele, porém, atitudes de uma espantosa clarividencia, arrancando do fundo da sua emotividade vibratos de uma ressonancia que muito deve ainda hoje tocar o espirito dos da nova geração. A história humana, humanissima, desses conflitos ele não dá apenas em cartas aos amigos; ele nos descreve com a mais esquisita lucidez em varios dos seus ensaios criticos publicos durante a ultima grande guerra, que tanto veio pôr mais em carne viva o problema do homem em face das reivindicações politico-sociais que a vida lhe impõe.

Mas o seu grande conflito, a sua ferida de Amorfase, veio da contradicção que não via jeito de resolver entre o que deve o artista à sua arte e o que deve à ação politica do seu tempo. Entre o que deve ser original, exclusivo e único do individuo e o que deve ser de um espirito antes coletivo, geral e unânime.

A história desse conflito, porém, será outra história.



Carl Sandburg, notável poeta norte-americano, e biógrafo de Abraham Lincoln (Presidente dos Estados Unidos, de 1861 a 1865). O mais recente livro de Sandburg, «Lincoln Collector», uma compilação de cartas, documentos e outros materiais relativos a Lincoln e sua época, está para ser publicado neste ano.

Sandburg nasceu a 8 de janeiro de 1878, em Galesburg, no Estado de Illinois. Quando jovem, teve uma carreira variada, incluindo o jornalismo. Seu primeiro sucesso como poeta foi em 1914, com a publicação de «Chicago». Seus trabalhos poéticos incluem «Corn Huskers», «Smoke and Steel of the Sunburnt West», «The People, Yes».

CORPO E ALMA DO TIO GONZAGA

ERNANI SÁTYRO

NÃO foi por amor às frases que afirmei, em nota anterior, que o Tio Gonzaga de Luiz Jardim, ficava sendo, dora em diante, uma espécie de tio de todos nós, homens tão cheios de fantasias e contradições. E que realmente Gonzaga tem um pouco de todos esses sentimentos, emoções e sensações, indispensáveis à criação de um personagem personável. As suas frustrações, as suas mentiras, as suas confissões, sinceras, mas afinal discretas nas partes mais comprometedoras — tudo isto constitui um espelho, em que cada homem pode ver uma parte de sua face. Ou mesmo o contrário de sua face, o que não deixa de ser uma manifestação de vida. E dizer isto de uma figura de ficção já é dizer tudo.

Os outros personagens, que só aparecem através da narração de Gonzaga, nem por isso são destituídos de vida. Dulce, por exemplo, vem envolta em muita poesia e muita beleza, mas não perde a sua realidade de figura humana. Uma figura bela e poética. Um as tintas mais carregadas (a que o autor chamou enfaticamente a «moral de Dulce») não chegaram a torná-la uma figura artificial. Aquilo constitui uma espécie de justificativa para seu pecado. E na própria vida real, homens os mais simples, tomam por vezes atitudes que surpreenderiam a si próprios, se porventura gravadas as suas palavras ou filmados os seus movimentos.

Tanto Luis Jardim não deu importância maior às explicações meio complicadas de Dulce, para tirar o caráter pecaminoso de seus atos, que afirmou categoricamente, à página 160: «Como nunca vi ninguém preso a uma filosofia, regra e conduta de vida a seguir, direi antes que o que Dulce supunha ser sua

moral era simplesmente a sua natureza».

Esse trecho é ao mesmo tempo característico do modo de dizer de Luis Jardim. E por falar nisto, não quero privar os leitores de mais alguns exemplos dessa forma transparente e cheia de efeitos inesperados. Para falar de sua noiva, pálida figurinha do romance (mas pálida, não porque seja mal descrita, mas por deficiência de sua própria personalidade) o Gonzaga diz: «Não sofria (Carmelita) inquietações do espírito ou da alma, vivia sem íntimo, sem dramas,

sem torturas» (Grifei. Pag. 18). Para falar da falta de afinidades existente entre ele, Gonzaga, e sua irmã Julia, que depois virá a enloquecer, assim se expressa: «Afinal, uma irmã, uma vaga irmã, e cada sexo tem lá as suas razões». (24) Deliciando-se com episódios sonhados mas não acontecidos, comenta Gonzaga. «Não aconteceram materialmente, é claro, mas ocorreram em mim, sem a impureza das coisas que se realizam, sem sujeição ao espaço nem obediência ao tempo». (33.34).

É possível que as trans-

crições já estejam longas, mas não se devem perder outros exemplos dessa forma, em cuja limpidez assenta em grande parte o valor do romance, em que pesem opiniões contrárias de mestres dignos do maior respeito e admiração. É assim que Gonzaga fala da fuga de «Cocoruca», o guinezinho poético do romance: «E um dia, esse dia incerto em que as forças do mundo se lembram da natureza — dia alegre das festas dos instintos — a minha ave sentiu que era bicho e rebelou-se contra a ordem que lhe impus: vôou, trepou-se nos muros, piou na biqueira da casa, indiferente a rogos e apelos» (88). A pag. 95, essa filigrana: «Nem sei mesmo o que seria melhor; se o beijo real ou o evocado. Que eu reinha na boca o tempo que quisesse». Sobre as quedas e as ascensões do amor: «Quem ama e ama com a intensidade que amei, tanto pode voar pelas altitudes como rastejar ao nível do chão» (235). Sobre a loucura de Julia, esta conclusão melancólica: «A mana já não tinha mais ir-mão. Pertencia a um mundo sem parentes, o estranho mundo dos loucos, onde cada ser habita isoladamente» (288). E basta. Mas antes de encerrar, este último recorte, tão representativo do estilo de Luis Jardim: «Que importa a ordem perfeita dos fatos, se tudo já passou? O presente é tão fugaz, tão ligeiro, que a vista só o vê melhor quando ele passa. E eu vejo, agora mesmo vejo, agora mesmo vejo e sinto, o que quase não tive tempo de ver e sentir no momento exato da realização». (Pag. 83).

Depois de tudo isto, volto a minhas velhas cismas e me pergunto a mim mesmo: se não fosse a forma, será que as coisas realmente existiam? Não, pelo menos nessa segunda existên-

POEMA PARA A LAMPADA APAGADA

CLÉLIA SILVEIRA

A LMA, não me digas nada
que para a tua voz dormente
está minha porta fechada.

*Vento, cruel e inconsciente,
penetrou, suavemente,
em minh'alma ensolarada
extinguindo a chama sagrada.*

*Numa labarêda imensa,
consumiu-se a minha crença:
pobre alma mutilada.*

*Hoje, não creio em mais nada
e arrasto pela vida afóra
minha lâmpada apagada.*

*Da sua luz, fui senhora
mas hoje, minh'alma chora
sua chama assassinada.*

*Alma, não me digas nada
que para a tua voz cansada
está minha porta fechada!...*

cia, que é a sua reconstituição pela arte.

Não se pode dar uma idéia completa das confissões do tio Gonzaga, sem falar de alguns dos símbolos de que ele se valeu, como uma espécie de pontos de referência de sua visão retrospectiva. Um desses símbolos é a fuga do rato, perseguido pelo menino Gonzaga e sua terna mãe. Apesar de todo o esforço, o rato escapuliu. E durante toda a sua existência, Gonzaga ficou ruminando o travo da lição materna, de que se fôra a oportunidade de matar o roedor, e oportunidade era coisa que se não devia perder. É possível que o autor tenha sido exaustivo, explicando demais o sentido daquele símbolo. Mas ele tem inegavelmente beleza e filosofia, principalmente partindo, como partiu, de um frustrado nas coisas práticas e materiais da vida, como foi ou como é o nosso Gonzaga...

Essa persistência, aliás, em esclarecer desnecessariamente certas situações, não se verifica uma só nem duas vezes. Para citar apenas um exemplo a mais, convém lembrar este trecho da página 121: «Eu me dispenso, pelo respeito, pela moral, de descrever o que foi a minha intimidade com Dulce, quando lhe pulei o muro, mal o compadre Tertó havia dado as costas. Intimidade realmente sem testemunhas, da qual participaram dois corpos, duas almas, na mais perfeita e natural complementação». Deixando de lado a complementação, hoje de mau sabor político (embora o Gonzaga vá durar muito mais do que a lembrança daquele resto de feira da Dita-dura), o tópico era inteiramente dispensável. Não chega a constituir um defeito ao livro, mas era prescindível. Se o saliente aqui, é somente com o intuito de sublinhar a preocupação do autor em explicar tudo, inclusive as omissões. Esse aliás, é um traço em comum com o Braz Cubas. (Por mais que quisesse fugir a essa observação de

influência, ela aflorou, imperiosa e indomável. E já que surgiu, fique dito que Luis Jardim, se chegar porventura a ser um machadiano, não é um machadiano anacrônico. É um escritor do seu tempo e dono do seu tempo e dono do seu estilo). Com a diferença, porém, de que o Braz Cubas, nessa parte dos amores, não se explica. Se não me falha a memória, não existe qualquer passagem nas «Memórias Póstumas» dedicada a esse esclarecimento.

Da observação precedente chega-se à conclusão que Luis Jardim, por mais que procure disfarçar, confia

pouco na inteligência dos leitores; ele tem o pavôr da obscuridade. Será isto também um defeito? Evidentemente, não. Apenas, para o meu gosto, são preferíveis as tintas mais leves. Concordo cem por cento com o Gonzaga, quando foge de descrever cenas de amor material. Mas preferia que ele as emitisse simplesmente, sem se explicar, mesmo se expondo às críticas, de resto inevitáveis, contra essa inteligente omissão.

Poderia anunciar mais uma nota sobre o romance de Luis Jardim, tanta coisa existe digna de observação. Mas já é tempo de

deixar o tio Gonzaga à vontade, vivendo livremente a sua nova existência — essa deliciosa aventura que é a reencarnação na forma de um livro. Como ele deve andar lampeiro e escovado. Para isto ficou sozinho, o matreiro, depois de «liquidar» os outros personagens no pequeno quadro mural do último capítulo, que passará a ser uma das belas arrumações finais de nossa literatura.

E toda essa realidade do tio Gonzaga está ligada à sua forma. Ao contrário do que ocorre na religião, corpo e alma são aqui inseparáveis.

Homens, ideias e livros — III

Ensaaios de Alvaro de Carvalho

(continuação da pág. 8)

tendimento, num ajustamento entre o ensaísta e o assunto.

Reportando-se ao sempre lembrado capítulo de «O Mundo Que Eu Vi», «Eros Matutino», Alvaro aponta-o como «uma apologia franca à liberdade sexual da juventude de hoje, lançada em 25 páginas magistrais. São como fulgurações crepusculares de um sol de ocaso, cuja luz ilumina, mas não queima. «E tudo isto esvarecera [Zweig ao sopro quente do amor de Lotte, a «esmerada secreta» e companheira da tragédia de Petropolis. E razão tem o Autor em assinalar o fundo psicoanalítico daquele capítulo: «A euforia, resultante dessa paixão tardia, tornou-o freudiano».

Outro ensaio, a ser destacado, epigrafa-se «Estilo». Nele Alvaro de Carvalho faz passar rapidamente as notas fundamentais dos nossos maiores estilistas: Rui, Euclides, Eça etc. Para o autor, o estilo é o que existe de mais pessoal, repetindo ao velho Buffon, como ele próprio diz. Na verdade, o estilo continua a ser um patrimônio inabordable pelos falsificadores. Às vezes, porém, consegue-se aproximações bem interessantes, principalmente

quando se descreve identicas cenas. Neste particular, nenhum exemplo, mais à mão que Eça e Manuel Antonio de Almeida. O cap. VII das «Memórias de Um Sargento de Milícias» não resta dúvida que inspirou fortemente aquele capítulo de «A Relíquia» onde Eça faz o Raposo, na cretina intensão de agradar a «titi», correr todas as missas das 5 da manhã ao meio-dia.

Quanto ao «estouro da boiada» a superioridade da descritiva euclidiana sobre a

de Rui surge incontestável. Mesmo porque Rui nunca presenciou o «estouro da boiada»...

Euclides da Cunha se era primoroso não escapava ao descuido e ao abuso das peculiaridades do seu estilo. Tinha uma simpatia especial por certos verbos. Na penultima ou última edição de «Os Sertões», anotamos o verbo transmutar empregado nas páginas 9, 18, 38, 41, 56, 58, 72, 76, 103, etc., etc. Outro: «reverter o fuscante» nas páginas 28—135—141, etc., etc.

As afirmativas e negativas cortantes eram do seu gosto: E elas iniciavam sempre os parágrafos: «Não a alteraram nunca» (pag. 12); «E' uma paragem impressionadora» (pag. 15); «E' uma sugestão empolgante» (pag. 19).

Os contrastes e confrontos brotam em cada linha: «leitos secos de ribeirões efêmeros» (pág. 15); «ácids corrosivos dos aguaceiros tempestuosos» (pag. 18); «uma inércia comoda de mendigo farto» (pag. 26); «a terra irradia como um sol escuro» (pag. 28).

Outros temas mereceram a atenção de Alvaro de Carvalho. Entre eles a filosofia spengleriana, ensaio final do seu livro em tão boa hora aparecido,

RESSONÂNCIAS FRANCESAS NO FOLCLORE BRASILEIRO

(Cont. da pág. 4)

dos primeiros a sentir intensamente, com inspiração para a criação artística.

Assim, embora não se possa falar de influências folclóricas entre os dois povos, há muitas vezes que coincidem e, nas formas populares, continuam ressoando com vibração essa intensa afinidade espiritual, de que toda a nossa cultura é uma expressão significativa e eloquente.

VIDA VAZIA

Conto de CARLOS ROMERO

CONTEMPO a paisagem ao crepúsculo, este pobre crepúsculo tão vulgarizado pela literatura... Gosto de ficar olhando a praça silenciosa, tranqüila como um lago, enquanto alguns casais de namorados deslizam por entre os canteiros, aos cochichos, ansiosos por carícias e esquecidos do mundo e dos homens. Dão-se as mãos, riem baixinho, enlaçam-se, e aos poucos vão se acomodando nos bancos, cada qual procurando o local mais distante dos olhares alheios e da bisbilhotice provinciana. Depois, vejo a permuta de carinhos, os afagos delicados, mãos que se procuram e que se apertam no calor da emoção. Gosto dos namorados porque eles não quebram o silêncio da praça. Pelo contrário, emprestam à paisagem, ao ambiente, um pouco de poesia e de alegria triste, — isto é, alegria sem ruído, sem barulho e que nasce do contacto macio de um rosto perfumado, que a gente beija em silêncio, numa espécie de culto religioso.

Sei que daqui a pouco chegarão as crianças, criaturas buliçosas que fazem uma algazarra infernal. Isso, porém, não me aborrece. Elas me trazem um mundo que perdi, um mundo distante, onde eu, de calças curtas, também corria pela praça, gritava e sorria. Lembro-me agora de Marlene, nos brinquedos na calçada. Ouço-lhe a voz enchendo a tarde:

— Eu sou rica, rica, rica...
De mavê, mavê, mavê.
Eu sou rica, rica, rica.
Do amor Gê pé.

Marlene era sempre quem escolhia as brincadeiras, quem mandava em tudo. Às vezes, quando ela passava por perto de mim, piscava o olho, sorria um sorriso de malícia. Eu sentia um frio por dentro, uma espécie de sufocamento, gostoso.

Uma voz está me dizendo que eu acabe com isso, que faça alguma coisa, que abandone esta janela. Não dou ouvidos a esta advertência. Sou um homem velho, um sujeito prosaico e que já deixou de tomar parte ativa na vida. A aposentadoria me jogou dentro desta casa silenciosa, onde jamais ouvi um riso de criança. A negra Ambrosina é a única criatura que conheço neste pequeno mundo em que vivo.

Um grito se faz ouvir na

placidez do crepúsculo preguiçoso. Um grito de criança. Uma menina de doze anos corre pela praça e chama os companheiros. Traz um lacinho de fita no cabelo e mostra-me umas perninhas grossas e cor-de-rosa. Todas as tardes acontece a mesma coisa. Daquela casa amarela, um bando de crianças vem brincar aqui na praça, bem pertinho da minha velhice, muito embora estejam elas separadas de mim por muitos anos. Aprecio esse contraste. Ele me faz bem, enche um pouco a minha vida vazia,

vida de funcionário cansado, numa cidade também cansada pelo tédio, pela estreiteza de horizontes... Agora, as crianças estão formadas em círculo, cantando uma modinha que desconheço, enquanto os namorados passeiam dispostos.

A imagem de Marlene me chega à memória. Reajo. Não devo pensar em Marlene. Ela hoje é uma respeitável senhora casada, mora num palacete, tem automóvel e o seu marido é um alto comerciante. Entretanto, não posso esquecê-la, pois se assim o fizer, terei de olvidar os seus beijos de crianças, os demorados apertos de mão que enfeitaram a minha infância.

A noite vem chegando. A luz amortecida das lâmpadas elétricas aumenta a minha angústia, a minha solidão. Olho para a praça e noto que está deserta. Apenas, aquele casal ainda está ali, envolvido na penumbra que a noite trouxe.

— Seu Venâncio, o jantar está na mesa.

A voz de Ambrosina arrasta-se num lamento. Procuro as chinelas com os pés, e penetro no corredor escuro.

Enquanto me demoro ruminando o magro jantar, Ambrosina bate nas caçarolas. Ambrosina é uma sombra do que foi. Recordo-me do tempo em que ela era jovem, cheia de seiva, de seios agressivos, insultando a minha castidade de menino bom. Hoje Ambrosina não canta mais como outrora, nem requebra as cadeiras. Não há mais um soldado a esperá-la numa esquina, depois das 7 horas da noite. Ambrosina agora é uma negra velha, um troço humano, magra e feia. É o personagem principal desse fim de romance.

Deixo a mesa. Ambrosina grita, lá de dentro:



O «NEW YORK CITY DANCE THEATRE», apresenta «Fábulas de nossos tempos», um ballet baseado em desenhos e diálogos do humorista americano contemporâneo, James Thurber, com coreografia do conhecido bailarino norte-americano Charles Weidman. O senso de humor, flagrante nos gestos e distorções das figuras, reflete o comportamento social do povo moderno nos Estados Unidos. Esse bailado fez parte integrante de um repertório do início da temporada, que realizou em princípios de Dezembro de 1949

— O bicho de amanhã é cobra, seu Venâncio.

Não digo nada, acho uma graça na besteira da negra e me dirijo para a sala. Sento-me na cadeira de balanço e fico olhar os retratos da parede. Deles me chegam imagens passadas. Ali está minha mãe, moça ainda, o cabelo em tranças. O meu pai, bigode respeitável, parece-me dizer: «Quero que sejas um grande homem». Tenho pena do velho, da sua falta de previsão, talvez o pior dos profetas. O único que acertou foi o meu tio que está ali no ângulo da parede, gravata de lacinho, cara alegre, olhos de quem vê as coisas de perto. Quasi que lhe ouço a voz: «Esse menino, na marcha que vai, metido com poesias, não dá para nada».

Vou até a janela. Os bancos estão cheios de gente. O sol vai me apertando as pálpebras. A solidão me esmagra.

Chuva. O dia amanheceu triste. O tédio aqui dentro de casa é irritante. Sei que hoje não poderei ir à janela assistir às crianças brincando na praça. A casa tem um cheiro de môfo, cheiro de roupa suja molhada. Ambrosina mexe com os braços, resmunga, fala com os seus fantasmas. A chuva cai no telhado e me faz lembrar o chiado de um disco velho. A angústia me assusta, me aniquila, me amolece por completo. Sinto um desejo imenso de conversar com alguém, de me desvençar de todos os pensamentos que se acumulam dentro de mim. Se Ambrosina pudesse me salvar...

Entro no quarto e procuro adormecer. Acho porém que me falta alguma coisa. Talvez o contacto de um ser humano, de uma pessoa compreensiva que me ajude a suportar o vácuo enorme que me apavora.

A escuridão do quarto é completa. Ergo-me do leito e saio tateando, em busca do interruptor. Preciso de ar, de vida, de alguém

para conversar. Roço a mão pela parede húmida e dou com o interruptor. Torço o botão e um estalo seco me diz que não há luz. Abro a porta e mergulho no corredor imerso nas trevas. Devo estar com uma expressão

horrorosa. Não deixa de ser ridículo um homem velho, andando por dentro de casa, como gente sem juízo, como fantasma, àquela hora da noite. Paro bem defronte do quarto de Ambrosina e fico a ouvir a respiração da negra. Ba-

to na porta. A negra remexe. O silêncio parece ouvir tudo. Tenho vergonha de acordá-la. O que não vai ela pensar de mim... Resolvo voltar para o meu quarto, trôpego, cego, humilhado...

ANATOLE FRANCE (continuação da pág. 7)

zes os escritores que nos aliviam do peso do pensamento, e tecem, com dedo leve, um luminoso disfarce da complexidade das coisas! Ai de mim! Certos, cuja existência nunca se deplorará demais, meteram-se por via inteiramente oposta. Colocaram o trabalho do espírito no caminho de suas voluptuosidades. Propõem-nos enigmas. São seres humanos».

Mas, que louvores não tece Valery, depois, a Anatole para compensar estas palavras irônicas. O discurso se transforma na mais comovente homenagem que pode prestar, a um de seus pares, um escritor da parcimoniosa família dos que usam a lilotes. Fala nos Valery na harmonia bastante complexa, em que se conciliaram os hábitos de Anatole, seus pensamentos, suas opiniões e, enfim, a política que seguiu. Convidamos a considerar, com atenção, essa natureza de ocioso, esse ledor infinito, que acaba produzindo uma obra considerável; esse temperamento assás voluptuoso, que, entretanto, se adstringe ao tédio de uma tarefa imutável; esse hesitante, que, avançando na vida às apalpadelas, e procedendo de origem bem modesta, se eleva a culminâncias; esse balbuciente, que todavia chega a declarar, e até com violência, as coisas mais ousadas; esse moderado e esse temperado por excelência, que, afinal, acaba participando, e com tão grande e espantoso vigor, das dissensões de seu tempo; esse amador, tão fino, aparece-nos como amigo do povo, e mais do que isto, se-lo de coração e com toda sinceridade.

A preguiça de Anatole é toda aparente, diz o recipiendário da Academia Francesa em seu discurso. Assemelha-se ao repouso desses licores muito ricos de substância que, parados, geram cristais de formas perfeitas.

Valery nele vê uma das mais consumadas manifestações do espírito clássico. Pelas diferentes perfeições, pela variedade e espantosa extensão de sua cultura, pela suprema liberdade de seu espírito, sua obra existe e subsiste.

Havia, em Anatole, uma flexibilidade e uma diversidade essenciais. Mas, suas contradições exprimem riqueza. Merecerá o nome de espírito, o espírito que não se desconjunta, não se desaranja, não se evade prestemente de seus juízos, mal ainda formulados, e não os desarma em suas traves? Todo homem que vale alguma coisa na ordem da compreensão só o valerá por um tesouro de sentimentos contraditórios, ou que acreditemos tais. E Valery assim indica a posição de Anatole, no final de seu discurso:

«Espírito delicioso e sutil, até o excesso, amante apaixonado do que houve de mais belo em todos os gêneros, e todavia amigo dos homens, ele ficará na história de nossas letras como aquele que lembrou ao nosso tempo a relação, notável e singular, que tentei exprimir-vos, entre a independência do pensamento, o sistema de arte mais rigoroso e puro que jamais se tenha concebido, e nossa própria nação, livre e criadora».

Felizmente o dia amanheceu digno de um cromo. O sol me faz bem e a brisa parece limpar os meus pensamentos tristes as minhas desilusões amargas.

Somente a negra Ambrosina anda desconfiada, hoje não me disse nada.

— Ambrosina! ... — minha voz rouca sai arrastada.

A negra se esgueira pelas paredes, chega perto de mim, baixa a cabeça.

— Que é que há, Ambrosina? — pergunto-lhe para tirar um peso de cima do meu coração.

— Nada, seu Venâncio. Nada... — a negra alisa o vestido de chita desbotado e continua como uma criança encabulada — Essa chuva seu Venâncio, tem me lassombrado. Ontem à noite bateram no meu quarto.

Uma onda de ternura, de compaixão banha-me todo. E me levantando, procuro dar confiança à Ambrosina.

— É nada não Ambrosina, é nada não. O vento ontem também bateu na porta do meu quarto...

A negra sai para a cozinha.

A brisa beija a minha face. Abro um livro e procuro esquecer a minha vida parada.



UM NOVELISTA

(Cont. da última pág.)

Ressurge, o amor lhe penetra a alma dolorida com um jorro de luz. Enchemo de imensa alegria o coração forte, o céu azul, as árvores verdes. O homem que viver. Um sorriso de mulher o acaricia de longe, o envolve e aquece.

VARIAS

«CANTOS DA HORA UNDÉCIMA»

CORUJA DO MEU BAIRRO

O POETA Jansen Filho, que se apresenta como um dos autênticos valores da atual geração literária, vem de público, com bastante êxito, lançar mais um livro.

Trata-se de A CORUJA DO MEU BAIRRO, coletânea de versos líricos que o poeta escreveu ultimamente, cheios de muitas inspirações e de muito romantismo.

Editado pela PONGET, e prefaciado por Agripino Grieco, o livro de Jansen Filho está despertando nos meios literários do sul, os mais justos elogios da crítica.

Poeta sem intenções dogmáticas, dono de uma fina sensibilidade e de um perfeito domínio da técnica do verso rimado, o autor de A CORUJA DO MEU BAIRRO está fadado a uma auspiciosa carreira no campo das letras.

NÃO será numa simples nota que iremos criticar o livro que o poeta pernambucano Cezário de Mello acaba de lançar à publicidade (CANTOS DA HORA UNDÉCIMA — Edição Nordeste 1950.)

Desejamos fazer aqui um simples registo da obra bem como parabenizar a editora da revista «Nordeste», tão bem dirigida pelo crítico Aderbal Jurema, pela louvável iniciativa que teve em incluir na sua programação o livro de Cezário de Mello, que — diga-se de passagem — assume um lugar de destaque na moderna literatura brasileira.

Poeta já bastante conhecido através dos suplementos e revistas, Cezário de Mello enfileira-se ao grupo dos que vêm na poesia, não um passatempo, um entretenimento fácil, mas um meio de exprimir toda a angústia de uma época estéril e prosaica, onde o homem é obrigado a retirar-se, para refletir e pesar os acontecimentos que lhe deprimem o espírito.

Sim. A poesia de Cezário de Mello é um brado de revolta ao presente e um canto de louvor ao passado.

E' recordando a infância distante que o poeta se refugia e lamenta as misérias e mesquinhezas desse mundo louco.

«Nesta hora em que todos têm medo», a voz dessa sensibilidade angustiada é um murmúrio de melancolia e de lamentações. Soube sentir através de seus versos esse modo, essa angústia, essa insatisfação do homem do século.

Defrontamos por vezes, sobretudo quando canta o mundo da infância, uma espontaneidade ingênua, uma volúpia saudosa, que trai muito bem o sentimento romântico que há nele, vivo e sagrado, — o sentimento das primeiras ilusões e das primeiras alegrias.

Moderno sem intenção, Cezário de Mello integra-se nesse vitorioso movimento da poesia pernambucana, ao lado de um Mauro Mota, um Edson Regis, um Guerra de Holanda e outros. — C. R.

guel Trigueiros, Orlando Vitorino, etc. Ilustrações de Delemos.

«LETRAS DA PROVINCIA» N. 19

DE Limeira, no Estado de São Paulo, chega-nos o n. 19 de «Letras da Província», jornal literário que se edita naquela próspera cidade bandeirante, sob a direção do escritor João de Souza Ferraz.

«SANTIAGO» N. 10

TEMOS em mãos o n. 10 de «Santiago», revista de informação cultural espanhola, dirigida por J. Carlos Gonçalves Fidalgo e Manoel García.

Como sempre, essa magnífica publicação apresenta ótima e variada colaboração além de um bem distribuído serviço de elicherie.

AS EDIÇÕES DE «ORFEU»

ENTRE as muitas editoras do país, as edições ORFEU vêm se destacando pelo seu intenso movimento editorial. Já estão «Fábula Serena» de Darcy Damasceno; «O Deserto e os Numeros» de Edson Regis, recentemente «O Primeiro Dia» de Reynaldo Bairão e muitos outros. Espera-se, agora, o «Panorama da Nova Poesia Brasileira», antologia organizada por Fernando Ferreira de Loanda e prefaciada por Alvaro Lins. E, ainda, «Do Sonho e da Esfinge» de Afonso Felix de Sousa e «O Prisma» de Fred Pinheiro.

Como vemos, são lançamentos que honram qualquer casa editora e revelam verdadeiros valores da mais recente geração de poetas brasileiros.

«POEMAS DE CÂMERA»

O POETA José Escobar Faria que em 1949 nos deu «Os Dias Iguais» livro de poemas que mereceu da crítica nacional justos elogios, acaba de publicar «Poemas de Câmera», novo livro de poesia onde revela mais uma vez as suas admiráveis qualidades líricas.

«Poemas de Câmera» traz artísticas vinhetas de Darcy Penteado.

«ATLANTICO» N. 7

MAIS um número de «Atlantico», a magnífica

revista luso-brasileira de arte e literatura editada em Lisboa, chega-nos de Portugal.

Estampando em suas páginas, como sempre, colaborações de escritores de renome no panorama da moderna literatura de língua portuguesa, constitui, «Atlantico», um verdadeiro elo cultural entre o Brasil e Portugal.

O número em apreço insere, entre outras, colaborações de Edmundo Correia Lopes, Armando Côrtes Rodrigues, Natércia Freire, Cabral do Nascimento, António Alves Martins, José Osório de Oliveira, Garcia Domingues, Leitão de Barros, Isabel de Castro, Mi-

MAIOR DIVULGAÇÃO DE MACHADO DE ASSIS

JÁ está andando pelo Senado Federal um projeto que, se aprovado e transformado em lei, colocará as obras de Machado de Assis em domínio público. Alguns escritores acham inoportuna essa salutar iniciativa, alegando que faltam apenas 10 anos para completar-se o prazo pelo qual Machado de Assis poderá ser editado por quem o queira fazer, sem qualquer impedimento; entretanto, embora se trate de opinião respeitável, nem por isso deixa de pecar pelo nosso velho comodismo de esperar para ver como fica... Por que esperarmos «apenas» 10 anos se podemos ter, desde já, essa facilidade de levar o mais sabroso escritor brasileiro até os confins do Brasil?



UM NOVELISTA

GRACILIANO RAMOS

CONHECI Antonio Olavo Pereira ali por volta de 1938. Li por acaso, em revista de tiragem volumosa, destinada a leitores dóceis, um bom conto. Psicologia de criança. Uma garota brincava perseguindo tana-juras. Depois calçava sapatos de tacão alto — e decidia ter maneira de pessoa adulta. Alguns centímetros de elevação transformavam-na.

— Quem é o autor disto? informei-me intrigado.

Antonio Olavo Pereira. Curioso. Num tempo em que era moda escrever mal e rápido, compunha bem e analisava a sua miuda personagem.

Procurei ver o literato desconhecido. Apareceu-me um tipo novo, magro, ligeiramente curvo, a tossir. Andava para as bandas de Campos do Jordão, doente. Também me achava assim, com hemoptises obtidas no cárcere. Isto nos aproximou. Felicitei o rapaz. História excelente, a menina das formigas voadoras.

— O senhor gostou? disse constrangido o moço, franzindo um sorriso difícil. Eu não esperava. Acha que devo continuar?

— Sem dúvida. Quais são os seus planos?

Antonio Olavo referiu-se vagamente a uma espécie de novela que tinha na cabeça. Noutras conversas, finda a timidez inicial, estirou minúcias e conseguiu interessar-me.

Fabricou ainda alguns contos, e ficou por aí: a idéia, exposta uma tarde no fundo escuro da livraria José Olympio, desalentou-se.

Correu o tempo, acamaramo-nos. De longe em longe nos viamos, e aquela indiferença, a estranha falta de ânimo, quase me irritava.

— A novela, Antonio? Você tem esse diabo no interior, e não se resolve a extraí-lo.

Antonio, com jeito de urso mal domesticado, me-

via as patas vagarosas, explicando-se.

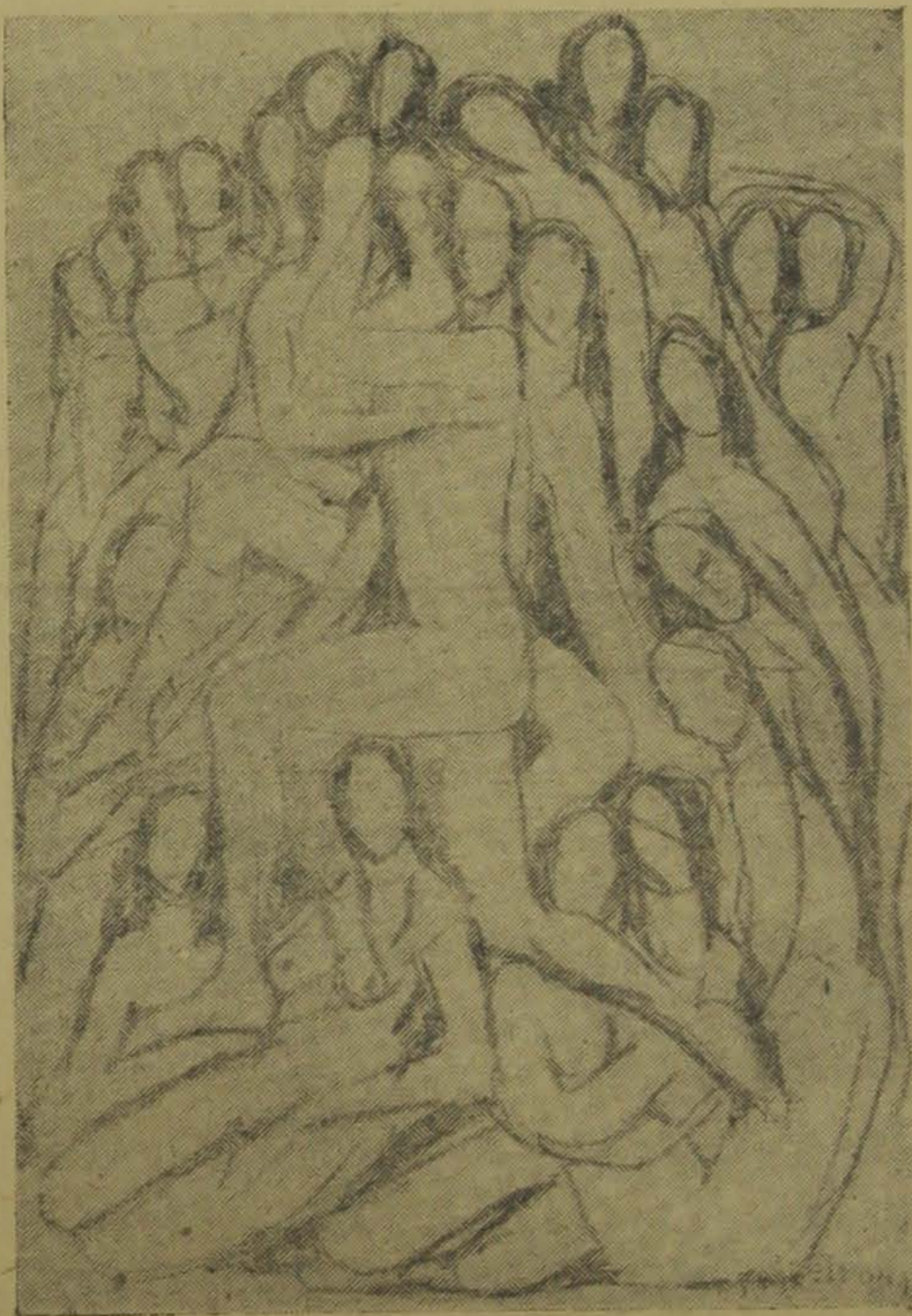
Há cinco ou seis meses, chegaram-me setenta ou oitenta páginas mal dactilografadas. Realizara-se o trabalho em doze anos.

A leitura corroborou a minha confiança no dileitante preguiçoso. Quando nos encontramos, percebi nele o receio de exhibir o fruto da gestação demorada. Combati como pude a modéstia excessiva, despropósito verdadeiro. Antonio pouco a pouco se abriu. Depois de muitas idas e vindas, confessou-me o intuito de mandar o livro a um júri literário.

Mandou. Venceu concorrentes de peso, alcançou o maior prêmio, e isto o in-

duziu a publicar a narrativa.

Enxerguei nela, sem nenhuma surpresa, coisas alheias ao esboço cochichado na livraria. Julgo que não podemos pre-estabelecer um romance. Idéias imprevisíveis surgem na composição; circunstâncias de valor duvidoso ganham relevo, conjugam-se, mudam-se em fatos essenciais, originam circunstâncias novas, estas se reforçam, causam outras, numa extensa cadeia, e desviamos-nos da linha imaginada; a personagem, nebulosa a princípio, agita-se no papel, aumenta, reduz-se, procede às vezes contra os nossos desejos: os caracteres definem-se na ação.



COMPOSIÇÃO COM FIGURAS — Desenho de Farnese

Um escritor me desenvolveu há tempo o seu método. Leva meses a chocar uma história, não esquece a mais insignificante passagem. Larga o choco, senta-se e redige à pressa, como se tivesse no juízo todos os acidentes, arrumados com todas as vírgulas.

— Bem, disse comigo. Está aí o motivo de este cavalheiro nos dar bonecos puxados a cordéis perfeitamente visíveis.

A novela de Antonio Olavo diverge bastante da exposição que ele me fez. Havia no projeto um ser melancólico, a afastar-se da humanidade. Nenhuma solução, dor espessa a esmagá-lo. Bicho solitário, num beco estreito e sem saída. Urso, como o autor, urso de patas lerdas, a buscar em muros altos brechas inexistentes. Sufocação na treva. As figuras secundárias deslizavam como sombras. Só o protagonista se mexia, em duros movimentos de sonâmbulo. Mas resistia no sonho e na imobilidade — e o sonho era pesadelo, a imobilidade o embotava. Tínhamos em suma pedaços de uma áspera existência. Uma viagem subterrânea prolongava-se no fim — noite comprida, nenhuma esperança de sol. Horrível misantropia, abandono, pessimismo e renúncia.

O mundo em doze anos dá muitas voltas. As chagas cicatrizam, cai a febre, os jactos de sangue diminuem, espaçam-se, e afinal já nem nos lembramos deles.

Agora não temos um indivíduo, fitado e doente, agarrando-se a coisas débéis, fugidias. Aparece-nos uma sociedade, pequena sociedade, família pobre a arrastar-se em humilde rua de subúrbio. Nesse meio simples, admiravelmente fixado, o homem triste se desanuvia. Prende-se à terra. Já não pensa em fugas doidas que, na literatura decadente, sujam e matam.

(Continua na pág. 14)