Correio das Artes

Ano II Número 49 SUPLEMENTO LITERÁRIO DE "A UNIÃO" Domingo, 22|X|1950

Vinheta de TINET

Página Autobiografica

OSCAR DE CASTRO

FERIU-ME a atenção um trabalho publicado em «A Imprensa», de autoria do ilustre patrício Luiz O. Maia. Ele rememora uma vila esquecida e fala de um poeta romantico ao qual me ligam fortes afinidades.

A leitura daquele artigo quasi chicoteou-me a sensibilidade. Foi uma espécie de pedrada na superficie de uma agua tranquila.

Bem que atinei, também, a nobreza de intenções de tão generôso jornalista. Se algo m'atrevesse a reparar, seria uma pequena correção, e, emprestando ao termo nascimento o conceito fisio'ogico, dizer que, antes, sou filho da tranquila e friorenta cidade de Bananeiras.

Nem vale, por tão pequeno, o reparo. Que me seja perdoada a semcerimonia de alguns dados autobiograficos, genero literário difícil e de aspecto mais saboroso aos proprios autôres.

Vale, porém, que algumas autobiografias, falam menos dos autôres, que de outros tem muito o que contar.

Vim ao mundo numa modesta casa de biqueira, que teve o bom destino de agasalhar, nos dias de hoje, o mundo elegante de minha terra, nos seus dias de festa.

Não me orgulha menos aceitar a modesta vila de Pilões do Maia como terra do meu nascimento.

Nascer tem outros significados. A's vêzes, mais certos e mais seguros.

Nascer é bem começar a vêr o mundo com os olhos da razão; a sentir a beleza das coisas; o aperfeiçoar gradativo dos sentidos; o balbuciar as primeiras palavras; fazer as primeiras experiências afetivas e as primeiras traquinagens.

E ainda, este é o mais acertado conceito: abrir os olhos para um outro mundo aprendendo as primeiras letras de uma cartilha de A B C.

E foi o que me ocorreu em Pilões do Maia. Manuseei a taboada, os livros de leitura de Felisberto de Carvalho, o «Coração» de Edmundo d'Amicis; resolvi as primeiras equações, tive as primeiras alegrias, entusiasmos e desilusões, naquela escola modesta de Manoel Irineu, de bancos duros como pedra, sem mapas pregados nas parêdes e sem glôbo imponente no centro da mêsa.

A palmatoria do velho Irineu era grossa e tinha um orifício no centro e estalava nas mãos da meninada, nos dias de sabatina. E' verdade que as mãos inchavam, mas o espírito se apossava de um desejo de revide, de um emulação avassalante, entusiasta.

Fiz a primeira viagem, montado num carneiro branco, chamado Belém, para o engenho Cumaty, de Francisco Coutinho, a bôa meia legua a léste de Pilões.

Era este o caminho da escola.

Perto do Cumaty existia uma cerca de cedros imponentes. O cedro não tem bom cheiro quando verde. Padre Berto, o professor não era padre. Fôra, apenas, seminarista. Ensinou-me tambem as primeiras letras. Sua palmatoria era mais delicada e os meninos tinham vontade de parti-la. Diziam que para isso bastava colocar no orifício central do disco de madeira um inseto, que naquele tempo, as crianças não achavam nos cabelinhos castanhos ou alourados.

Um dia, voltei à terra do meu nascimento. Voltei, para estudar. Fiquei interno no colégio de Bananeiras, aos cuidados de Dona Anna Rabêlo, segunda mãe, carinhosa e amiga. Dionisio Maia era o diretor do Colégio, mas, tambem, ensinava e já fazia versos.

A êle e a Solon de Luce,

e Luce.

CANÇÃO

JOSE' ESCOBAR FARIA

AS infantas de olhos vagos
sonham, cantam pela tarde.
Passam nuvens, céu profundo,
sobre os sonhos descuidados...

As infantas de olhos claros
sonham reinos de romança,
cantam pelo que há de vir
cantam os idos da lembrança...

Ó infantas que cantais
e sonhais nos verdes anos,
vêde os vossos tristes olhos
nos futuros desenganos...

na devo o primeiro contacto com os classicos portuguêses — Herculano, Castilho e, dos Lusiadas, analisavamos, em aula, as estrofes imortais.

No Instituto Bananeirense ensinavam Solon de Lucena, Francisco Falcão, Antonio Rabêlo, Alvaro de Carvalho, Dionisio Mas[illegible] Manuel Dantas.

Honro-me tanto dêsses mestres!

Continuei, em Pilões, passando ferias, apenas. Depois seguiu-se o Diocesano, onde encontrei Odon Bezerra, José Lira, Cacambo Maciel, Silvio de Melo, José Coutinho, Severino Miranda. Foram nossos mestres D. Irineu Jofili, monsenhor João Batista Milanêz, Cônego Leão Fernandes... Leão Fernandes era magrinho e nunca mais a Paraíba teve tão grande mestre da lingua portuguêsa.

Vez por outra continuava em Pilões, apenas, passando ferias.

Demorei na Bahia, no Rio, em S. Paulo e Pilões foi ficando distante...

Devo a Solon de Lucena e Alvaro de Carvalho não têlo perdido de vista. Um poderôso amigo que me queria perto dêle ainda não se cansou de me seduzir.

O Rio é, na verdade, uma cidade sedutora.

Para uns tantos compromissos morais com a terra do nascimento é muito melhor que estejamos perto. Lá um dia, podemos demonstrar a gratidão de filhos sob essa ou aquela forma do cumprimento dêsse dever.

Recordo-me do antigo Pilões dos meus tempos de menino. Do seu povo de costumes simples e cheio de bôa fé. Do açude grande, para onde, todas as manhãs iam, em palestra, para o banho, figuras provectas da vila e, tambem, as crianças da minha idade que, depois de mergulhos e cangapés, toldavam aquelas aguas limpidas e tranquilas. Não sei por que motivo se gravaram tanto em meu espirito o rôxo intenso e triste das flôres aquaticas, que marginavam o açude grande e aquelas moitas de gitirana de flores azuladas e aquelas touceiras de cabrinhas, de frutos amarelos, como esferas de ouro. Sempre vivi associado aos meninos da minha idade.

Nunca pude compreender, por que me entregavam o comando da turma. Improvisavamos balsas com toros de bananeiras, unidos com varas, que os atravessavam. E navegavamos de margem a margem aquelas aguas escuras, sem temôr, sem covardia.

Era quasi irresistivel a atração para êsse esporte perigôso.

Nas pescarias, cabia-me colher os peixes, nas malhas dobradas das tarrafas, entre pedaços de chumbo e gravêtos, de tamanhos diversos. Eram enormes os carás, as trairas, os jundiás, as piabas e até os muçús, lisos que a gente nem podia agarrar.

Chico Seleiro, proselito da geração espontânea, me ensinava que os muçús provinham do cabêlo da cauda dos cavalos.

Procurei tirar uma prova. Nunca pude, porém, «fabricar» um muçú...

Quantas vezes, nos dias de Ano Bom, subimos o môrro para o oeste da vila, até ao grande cruzeiro negro, para rezar e pedir felicidades ao Creadôr.

Aquele era um dever do qual ninguém se esquivava.

Alcancei as grandes festas de São José. No tempo em que o café enchia a todos, de muito dinheiro e de muita alegria de viver. A música exotica de Zôminho, mestre meio corcunda e descarnado, tocava alvorada e realizava passeatas, ao som de pletoricos dobrados. Gostava de vêr o «homem dos pratos» quando brandia um disco de encontro ao outro e ouvir aquela espécie de explosão barulhenta quebrando a harmonia sonora dos outros instrumentos. A igrejinha tinha o pateo apinhado de gente. Os padres Gabriel Toscano ou João Onofre tiravam os terços. José Lucas fazia queimar girândolas, que duravam horas. Era um pipocar sem fim. A' noite, os grandes jogavam um animado lasquinêz, onde perdiam e ganhavam rios de dinheiro.

Podia-se jogar naquele bom tempo do fumo, do algodão e do café.

O comércio da vila era muito forte. A feira enorme. Os sacos de milho e de feijão, os fardos de xarque e as barricas de bacalhão eram frequentes nas barracas, no meio da rua apinhada de gente.

Os pobres jogavam o BOZO' no fim da rua. As lojas vendiam madapolão e azulina a cruzado e duas patacas o côvado. O velho Tesforo era um artista, atendendo à sua enorme freguesia.

Até um jornal do Brejo d'Areia falava na «feirinha» de Pilões. Vez por outra o Chico Preto fazia barulho, quebrando, a cacête, a cabeça de muita gente na feira.

Meu pai fazia a apologia do comércio e só o compreendia honesto. Falava-me muito de Albino Moreira e de Leonardo Vinagre, seus amigos, cujas vidas me apontava, como exemplos de dignidade e honradez.

Meu pai negociava com fazendas. Tinha uma grande loja, sempre cheia de freguezes, de todas as idades e todas as condições sociais. Ajudava-o, durante as ferias. Habituei-me a medir os córtes de brim mescla, de azulina ou de fantazia, côvado á mão, passando pelos bordos das fazendas que se desdobravam. Anotava as compras a credito, que eram frequentes.

No tempo do café os muros viviam apinhados dos monticulos da famosa rubiacea, de grãos, ora vermelhos, ora esverdeados. Os donos de sitio possuiam, os mais progressistas, máquinas inglêsas de despolpamento e era agradavel vêr o carregamento de cavalos e burros, com aqueles sacos de estôpa, novinha, cheirosa, carimbadas com tinta rôxa, saindo para os centros de consumo.

O trabalho da apanha do café, ao som das modinhas e das conversas, feito por

(Cont. na pág. 14)

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 Pessôa — Paraíba do Norte — Brasil

HAMILTON PEQUENO

EM virtude de sua adição ao Departamento de Publicidade do IPASE, no Rio de Janeiro, viajou, no dia 8 do corrente, com destino àquela Metropole, o nosso confrade Hamilton Pequeno.

Assiduo colaborador deste suplemento, o jovem escritor é um dos mais expressivos valores da nova geração literária da Paraíba e um dos entusiastas desse movimento de libertação intelectual das provincias.

Quer como contista, quer como ensaista, intensa tem sido a atuação de Hamilton Pequeno em nossos meios culturais, onde conseguiu impôr-se pelo talento criador e pela dedicação aos estudos.

Atualmente o jovem conterrâneo está preparando um livro de contos com que irá estreiar na literatura nacional intitulado «Noite de Dezembro».

Durante a sua estada na Capital da República, Hamilton Pequeno manterá a sua colaboração em CORREIO DAS ARTES constante de contos, ensaios e reportagens.

Por ocasião de seu embarque, amigos e admiradores do jovem contista estiveram no Aeroporto de Santa Rita, apresentando-lhe as despedidas.

VIVE AINDA UMA EMPREGADA DE PROUST

GEORGES DE LAURIS

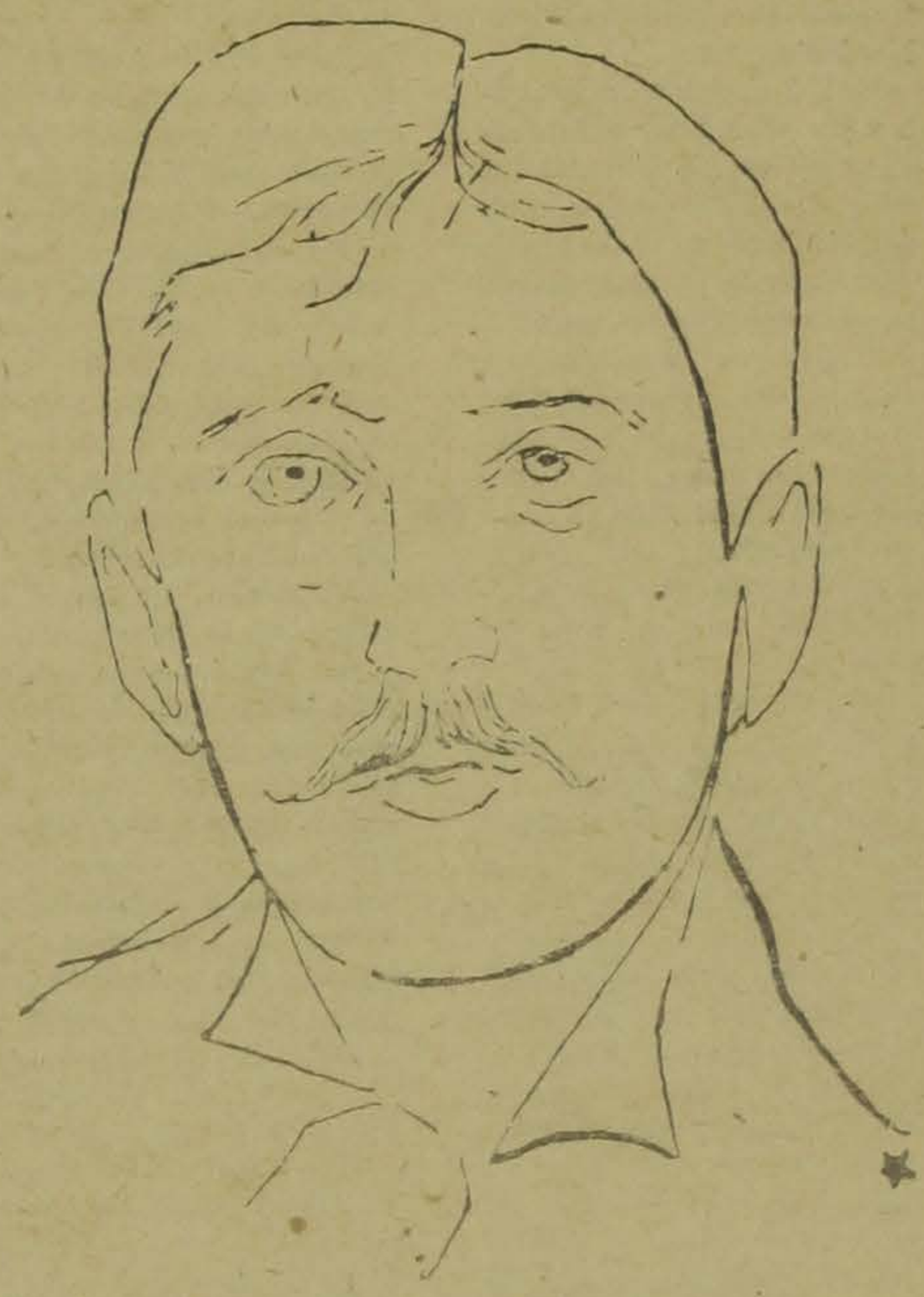
Celeste Albaret guarda religiosamente a lembrança do genio que ela viu morrer aos poucos, numa casa de janelas fechadas

CELESTE Albaret foi a empregada e a amiga dos ultimos anos de Marcel Proust. Ela mora num modesto hotel perto de Saint-Sulpice, na pitoresca rua das Canettes, onde velhas casas muitas vezes pendem umas sobre as outras e comprimem o céu.

Celeste Albaret guarda como um tesouro, sempre pronto a aparecer nos seus olhos e nos seus labios, a recordação dos anos vividos perto de Marcel Proust. Esta recordação supera ainda e enobrece tudo o que lhe veio depois. "Em casa de Mr. Proust, — diz ela, — eu vivia trancada, levava a vida quase tão reclusa quanto a sua. As janelas, as persianas mesmo, se abriam raramente. Muitas vezes, mal podia ver o dia. Passava noites sem repousar. Entretanto, foi o melhor tempo de minha vida". Diziam-lhe que ela se enterrava ali, que nada gosaria da vida, mas Celeste tinha consciência, do contrário, de que aquelas horas, aqueles instantes, eram inesqueciveis. E o constata hoje. Era sensivel ao encanto que se desprendia de Proust e do menor de seus gestos, encanto duma inteligência e dum coração constantemente em vigil: "Ele via imediatamente" — me diz ela — se eu estava um pouco triste. E se informava: "Celeste, o que é que ha?" Jamais era indiferente". Efetivamente, ele, tão nervoso, tão dificil e que poderia facilmente ser irritavel, não perdia de vista as impressões dos outros. Via-se a si mesmo com os proprios olhos. Algumas vezes, na amizade, isto o levava a não se atribuir bastante importancia. Como se desejava restituir-lhe esta atenção!

Com Celeste aproximamo-nos da solidão de Marcel Proust, pois ela cercava esta solidão sem a perturbar. Escutamos com ela o silencio do apartamento nas longas horas de repouso. Assistimos ao seu despertar e parece mesmo vermos Marcel dar algumas instruções, tomar sua pena, voltar-se integralmente para si mesmo com um olhar que, segundo a expressão da romancista americana sra. Worton, "se embarcava".

Os ultimos dias de Marcel-



Proust, visto por Aldemir Martins

Celeste os pode reviver de instante a instante. A mesma emoção a envolve sempre. Vi lagrimas subirem-lhe aos olhos e ela não cessou de chorar. Ele foi realmente aquele que não se poderia reencontrar. E, ademais, as páginas sobre a morte de Bergotte foram escritas durante todas as ultimas noites, algumas ditadas a Celeste. E ha ai um ensaio de resposta, a unica, à terrivel interrogação: Morto para sempre?

Proust não deixava que tivessem cuidados com ele. Teimava em ficar perto de seus papeis, de seus livros, na atmosfera onde sua obra poderia ainda se desenvolver. Filho de um médico e irmão de um cirurgião famoso, temia os médicos. Tive mesmo uma cena violenta com seu irmão que queria fazê-lo transportar a uma clinica, dar-lhe ao menos uma enfermeira. Não, não, nada de novidades; seu quarto costumeiro e aos cuidados de Celeste. E ele procurava acalmar a febre com cerveja gelada. Comovido pela pena que sem duvida teria causado a seu irmão, acusou-se perante ele com ternura, mas, não cedeu. Celeste lembra-se do desejo subito que ele teve de uma chicara de café com leite. Deste café com leite, dizia Marcel: "Se o tomo é para agradar à meu irmão e a você". Dizia, também, quando ela o felicitava por uma pequena melhora, prendendo-se a um sintoma favoravel: "Tanto melhor se você o crê". Percebia muito bem, quando pedia para ficar só, que ela ficava no corredor tentando ouvi-lo.

Abrindo, por sua ordem, a gaveta de uma cômoda, ela descobriu ai um grande crucifixo. "Ele veio de Jerusalem — diz Proust. — Foi a sra. Felix-Faure-Goyau que m'o trouxe. Você o meterá nas minhas mãos quando eu morrer". Tinha recomendado muito a Celeste que não o atormentassem com picadas, com cuidados dolorosos que prolongavam a vida uma meia hora. Como poderia ela se opor á autoridade de um medico? Marcel estava então de tal maneira abatido, que não se defendia. Mas levantava, entretanto, a mão, tocava a de Celeste e, apertando-a um pouco, dizia a olha-la: "Celeste".

Depois a recriminação se apagava nos seus olhos. No decorrer de sua ultima noite, pensava que, se chegasse a passá-la, teria razão contra os médicos. Ah! pela manhã ele acreditou distinguir uma mulher horrosa no quarto e murmurou: "Pensava que não teria medo". Insistiu por manter as luzes acesas, adormeceu para sempre sob os olhos de seu irmão, dum medico e de Celeste.

Enquanto escutava estas palavras, não acreditava que tantos anos se tivessem passado depois da morte de Marcel Proust. Parecia-me que ele havia obtido nova vitoria sobre o tempo. Sua voz mesmo se tornara presente. O pequeno bureau do hotel, como o recanto "vieux Paris" que se vê no patio, acrescenta-se para mim ao décor de "A procura do tempo perdido". E me digo que se Marcel tem entre nós, mesmo entre os que não são senão seus leitores, um lugar tão excepcional, é que ele

(Cont. na pag. 14)

Tipos De Construção Na Paisagem Nordestina

MANUEL DIÉGUES JÚNIOR

Influencia da casa — O meio e a arquitetura — Um médico de 1856 vê os males das senzalas — A Casa-Grande

O BRASILEIRO já afirmou Gilberto Freyre ser «um tipo social em quem a influência da casa se acusa em traços da maior significação». O brasileiro do Nordéste, em particular, não pode fugir a essa realidade; é um homem cujas relações com a casa refletem não só ou apenas suas condições de vida, como também, em grande parte, sua acomodação ao meio.

Dessa acomodação resulta, numa constância quase inalteravel, o tipo de construção, cuja variedade se condiciona principalmente às possibilidades do ambiente; estas possibilidades se traduzem de duas maneiras: ora, pela existencia do material de construção da casa na região, ora pela adaptação do tipo arquitetônico, às condições físicas — de clima, de solo, de temperatura — da área ocupada. Um contacto, portanto, duplamente íntimo êsse do homem com a casa.

..Constitui a casa o elemento fundamental, de importância decisiva se não única, da acomodação e da adaptação do homem ao ambiente; de sua acomodação ou adaptação á flora, á fauna, ao clima da região. Por que o fato é que a casa forma o centro vital da existência humana como traço de ligação dessa existência à existencia das árvores, das plantas, dos animais, da terra, que cercam o indivíduo.

Os tipos de construção no Nordeste acompanham, em sua forma tradicional às exigências ou ás condições de vida dos tipos humanos ou sociais da região. A casa grande, a senzala, os mucambos, os sobrados, a casa de telha ou a casa de taipa, os tectos de carnaúba ou de palha de coqueiro, as parêdes de massapê ou de buriti traduzem as condições do ambiente físico em suas relações com o homem.

O chalet moderno ou mais recentemente o bangalow constituem uma perturbação — tanto quando a derrubada de àrvores numa destruição impiedosa nas cidades e mesmo no interior com a devastação das florestas — no equilíbrio ecológico destas relações do homem com o seu meio; não simplesmente ou exclusivamente por serem bangalows ou chalets, mas simplesmente ou exclusivamente por traduzirem uma técnica de construção que foge ao meio físico: que não se adapta a êste; que, não se condiciona às exigências de aeração ou de insolação do ambiênte tropical ou simi-tropical do Nordeste.

Não é chalet ou o bangalow um mal para o nordestino; o que representa um mal, e nisso é que se evidencia o desequilíbrio ecológico, é o uso de tipos suiços ou dinamarquês ou normandos para um clima como o do Nordeste. São exigências diversas, fugindo às condições de clima, de aeração, de temperatura. Tão anti-ecológicas ou anti-higiênicas do ponto de vista do clima como o eram as senzalas.

Das senzalas já nos deu modernamente um exame exato de sua influência no meio social do Nordeste o notável estudo de Gilberto Freyre; mas convém salientar que, em pleno meado do século XIX um medico pernambucano, o dr. Joaquim de Aquino Fonseca, acentuava, com uma precisão que parece de engenheiro social ou de sociólogo de hoje, os erros de construção, a sua falta de adaptação ao ambiente. Não fujo de referir-me a alguns trechos dêsse libelo que para a época era qualquer coisa de avançado e talvez importuno.

Em 1856, realmente, dizer que rara é a senzala de engenho situada e construída em condições higiênicas, parece um bocado temerário; em plena sociedade ainda semi-feudalizada e patriarcal e escravocrata um médico como o dr. Joaquim de Aquino Fonseca teria ido muito longe. Mas o fato é que êle fêz uma afirmativa puramente científica; e foi mais além, ao acrescentar: «quando mesmo alguma não há de mal situada ou construída, os escravos não têm leitos convenientes, nem roupa que os cubram».

O Dr. Fonseca via um dos males mais agudos da senzala na sua construção aglomerada, isto é, pegadas as moradias — ou melhor, os dormitórios, quase ao que se reduzia a senzala — umas às outras, sem ventilação interna, sem aeração, abafadas. Desta «aglomeração de habitações», a que se referia o médico pernambucano, resultam causas de insalubridade e também o aparecimento de males dos pulmões e outras afecções.

Em grande parte está aí uma censura não somente ás senzalas, porque também se sente extensiva aos sobrados — os sobrados esguios, magros, compridos, cuja construção o Recife ficou a dever aos holandêses e que apareceram, principalmente no século XIX, também em Maceió, em Fortaleza, ou em Natal; os sobrados que encheram às áreas urbanas, num crescimento muitas vezês mais vertical que horizontal, embora fôsse grande a região das cidades ou capitais ainda a povoar. Foi de certo referindo-se a êstes sobrados que Mauricio Lamberg falou das casas de Pernanbuco; o alemão que visitou o Brasil em fins do século passado achou as casas pernambucanas «geralmente altas estreitas e de aparência desagradável». Êstes sobrados contrastavam na sua estreiteza, na sua falta de ventilação, com o tipo principal de habitação do Nordeste: a casa grande.

Aliás, foi diretamente aos sobrados das capitais — e melhor dito da capital de Pernambuco — que se referiu o Dr. Joaquim de Aquino Fonseca, ao dizer que a comissão de saúde pública vinha monstrando em seus relatórios a necessidade de proibir as construções aglomeradas, julgando aconselhavel estender as edificaçõs a lugares próximos da cidade; crescimento horizontal e não vertical, portanto: ocupando as áreas ainda não povoadas e cobertas de matas, e não estendendo as habitações para o ceu. Uma antecipação, na condenação dêsse tipo de construção, ao arranha-ceu de hoje.

Resultam da aglomeração de habitações — acrescentava o Dr. Fonseca — «causas de insalubridade; e concorrendo estas para que o estado sanitário desta capital não seja tão satisfatorio quanto podia ser; além disto tendo-se nota de que a tuberculização dos pulmões e outras afecções se vão desenvolvendo em grande escala desde algum tempo, e devendo sobre estas influir a humanidade que esta aglomeração entretem, e a falta de ventilação e de luz solar a que elas se opõe».

A casa grande foi o tipo principal de arquitetura do Nordeste; representa todo um sistema de civilização, e aparece, ao lado da senzala e da capela, como um dos elementos arquitetônicos do triângulo social que traduzia o triângulo econômico da exploração agrária: a monocultura, o latifundio, a escravidão. Êste tipo arquitetônico — o da casa grande — se adaptou, tanto quanto possivel, ao clima da região; e não sòmente ao clima como também, em grande parte, ao material de construção existente.

Houve, é certo, algumas concessões, mas que nem por isso prejudicaram a harmonia do equilíbrio

(Cont. na pág. 12)

DIARIO DE LEITURA

HAMILTON PEQUENO

I — A POESIA perde muito dos seus elementos essenciais, e foge aos seus valores mais puros, quando distorcida num hermetismo injustificavel, numa abstrusa obscuridade de imagens e simbolos, como se o pensamento e as emoções somente pudessem ser expressadas através de signos cabalisticos de dificil interpretação. Vejo nesses recursos, de que se utilizam poetas atuais, uma tentativa para isolar o leitor do seu mundo interior, um esforço para conservá-lo à margem, longe do seu modo de sentir. Um proposito de desorientar quantos tentem aproximar-se do seu universo poético, intencionalmente desfigurado. Mas vejo também, numa desoladora maioria de casos, a persistencia, por parte de alguns individuos em esconder, por trás de grupos de palavras confusas, as suas deficiências de sensibilidade, imaginação e poder criative; a falta de talento procurando iludir os ingênuos com absurdas expressões, laboriosamente coleciona-das, num desespero para afirmar-se. A função da critica especializada estaria precisamente aí: desfazer os equívocos, colocando tudo dentro de suas proporções naturais. O que se verifica é precisamente o contrário. Vemos a safra dos incapazes aumentar de dia para dia, sem que nada interfira nessa ordem de coisas. E o pior é que não faltam laudatorios, assinados até por quem, em tempo que não vai muito longe, possuiu uma certa responsabilidade, em materia de julgamento literário. Creio que nos faltam, no momento, críticos rigorosos e conscientes dos seus deveres, que não afirmem nem analisem ao sabor das suas preferências nem das suas amizades, que essas não conferem a ninguem os meritos que não possuem.

II — DE um caderno de notas: Vivemos numa época em que o critério de valor parece repousar em tudo que se apresenta disforme ou esquisito. O que se coloca fóra do nivel comum, pelo exagero ou pela falta de lógica, assume logo valiosa significação. Daí a importancia, a meu ver, atribuída a quadros grotescos e a poemas que poderiam ser elaborados por debeis mentais; trabalhos esses que não durarão uma década, a despeito das desenfreadas apologias de que são objeto. Onde estará a maior responsabilidade? No que julga ou no que cria?

III — ACABO de vencer, pela segunda vez, depois de muitos anos, as seiscentas e tantas páginas da tradução brasileira do «David Copperfield» (1), de Charles Dickens. Interessante observar como ainda estavam vivos, em minha memória, os tipos que se movimentam ao longo daquela historia, com os seus dramas e provações. A simplicidade do estilo de Dickens tem para mim o mesmo encanto, a mesma beleza que encontrei outrora. Dificilmente um escritor nos proporciona, em períodos diferentes, um prazer igual ao que sentimos na primeira leitura. Quase sempre as impressões se modificam; a linguagem, o processo de desenvolvimento do assunto, os personagens, sofrem restrições por parte da nossa nova maneira de sentir. E' possível que a maior provação a que possa resistir um autor sejam as leituras repetidas, em fases diferentes de nossa vida. Da adolescencia, à maturidade e á velhice, vae uma distancia bem grande em experiências, que alteram em parte a visão do mundo e o mecanismo das emoções. Um escritor como Dickens será capaz de enfrentar, numa obra como o «David Copperfield», essas constantes mutações de temperamento, sem perder nunca o interesse que possa oferecer. Essas variantes a que estamos sujeitos, não seriam idênticos, no tempo, às preferencias e identidades encontradas pelas gerações vindouras?

IV — LEITURA de «O Deserto e os Numeros» (2), do sr. Edson Regis, onde percebo uma procura incessante de originalidade, um cuidado especial em escolher vocabulos e armar efeitos. Acredito que o sr. Edson Regis prejudicaria seriamente o seu trabalho poético, se não fôra a reserva de inspiração e emotividade de que está animado, porque esse desejo incontrolavel de parecer diferente, de apresentar um aspe-

A Biblioteca do Congresso, estabelecida há 150 anos, na cidade de Washington, pelo Congresso dos Estados Unidos, foi iniciada com uma pequena verba «para a compra de livros necessários para o uso do Congresso». Em 1815, foi comprada para esta biblioteca, a coleção de 6.000 volumes de Thomas Jefferson, terceiro Presidente dos Estados Unidos. Hoje, ela contém mais de 30.000.000 de livros, folhêtos, mapas, documentos, fotografias, impressos, manuscritos, e outras peças. Os seus catálogos e listas bibliográficas são usadas por milhares de bibliotecas, escolas, e pessoas nos Estados Unidos e em outros países. A fotografia apresenta a principal sala de leitura da Biblioteca do Congresso. No centro está o balcão circular, onde são feitos os pedidos e entregas de livros, por trás da qual vemos o catálogo público de fichas. Na parêde, ao redor da sala, estão os depósitos que contêm os livros de referência.

to diverso do c . um dos mortais, às vezes ocasiona sérios transtornos à poesia. Ela deve possuir, antes de tudo, a simplicidade que não conhece embaraços intencionais, a expontaneidade que deverá nascer da propria emoção. Impossivel acreditar que alguém possa ser original por sua propria vontade, como resultado de uma lenta procura de termos e imagens. Esse é um esforço que além de ser inutil, porque é um fim que só pode ser atingido involuntariamente,

Em que mar os teus poemas
e o teu corpo de poemas adornado
estão caindo como chuvas de maio
entre alvíssimas pombas e imprevistas violetas?

ou então nesta outra:

Em que fogo foste procurar a beleza,
deixando-nos tão longe dos teus gestos?
Que anjos estão vendo nas pupilas dos teus olhos
as paisagens que guardas para Elisa?

Revela muito vigor de sensibilidade e de talento, e torna claro que é nos seus momentos de maior simplicidade que se encontra a sua mais viva inspiração. A «Elegia» contrasta singularmente com «No Recife», poema dos mais intencionais e que melhor demonstra o desejo de fugir ao conhecido e vulgar, mas que termina num embaralhado de palavras e frases truncadas, como o que se vê:

Um número do mar
sobre a ponte, no silencio,
caminha ignorado,
dividido em dúvidas
sem gestos, sem ação.

«A busca» e «Pela manhã de frio» são dois trabalhos que se aproximam da «Elegia», que parece refletir o melhor estilo do poeta, num instante de suprema comoção.

Vejo no sr. Edson Régis uma das vocações mais sinceras para a poesia, e não é por outro motivo que se perde em experiencias e pesquizas. Ele não teria essa inquietação pela forma, pela linguagem, se não fora possuidor de qualidades que o recomendassem tão bem como poeta.

V — NUM ensaio de crítica sobre Stendhal (3), encontro estas palavras de Taine, sobre os tragicos franceses, admiraveis pela precisão e rigor dos conceitos: «On loue beaucoup dans Racine la connaissance des mouvements du coeur, de ses contradictions, de sa folie; et l'on ne remarque consome o melhor das energias do poeta. Embora a maior parte dos poemas de «O Deserto e os Números» peque nesse particular, pela exagerada preparação vocabular e pelo simbolismo muitas vezes dispensável, encontro versos onde se afirmam as qualidades poéticas do sr. Edson Régis. Em «Elegia de Deolindo Tavares» liberta-se inteiramente das preocupações secundarias, e surge num dos seus poemas mais belos, talvez o melhor daquele volume. Nesta passagem:

pas que l'éloquence et l'élégance soutenues, l'art de développer, l'explication savante et détaillée que chaque personnage donne de ses émotions, leur enléve une partie de leur vérité. Ses discours et ses dissertations sont entraînants, touchants, admirables, mais tels que les ferait un spectateur ému qui commenterait la piéce: nos tragiques ne sont que de grands orateurs. Ils sont bien plus rhétoriciens qu'observateurs; ils savent mieux mettre en relief des vérités connues que trouver des vérités nouvelles».

---

(1) Charles Dickens — DAVID COPPERFIELD — Tradução de Costa Neves — Irmãos Pongetti Editores — Rio — 1941.
(2) Edson Régis — O DESERTO E OS NÚMEROS — Edições Orfeu — Rio — 1949.
(3) H. Taine — NOVEAUX ESSAIS DE CRITIQUE ET D'HISTOIRE — págs. 239-240 — Librairie Hachette et Cie. — Paris — 1905.

A MORTE DE LIMA BARRETO

Uma impressão do poeta paraibano Pereira da Silva — A Casa da Rua Mascarenhas

EM artigo publicado na «A Noite» em 1922 o poeta Pereira da Silva dava uma comovente impressão da sua visita à casa de Lima Barreto no dia em que este falecera.

«Domingo chuvoso — escreve Pereira da Silva nessa pagina digna de ser conservada — chuvoso e mais sombrio por ser dia de finados e os vivos comemorarem tão ruidosamente os mortos. O contraste entre os nossos atos e os nossos sentimentos! Depois que li cedo a notícia da morte súbita de Lima Barreto, saio à procura de sua casa nos suburbios, rua Mascarenhas, Todos os Santos, número incerto. No bonde, a azafama de passageiros apressados com ramos de flôres baratas, caminho do cemitério de Inhaúma. Peço esclarecimentos a um deles. — A rua Mascarenhas? Pois não! O senhor saltará na rua das Oficinas, subirá por uma outra que lhe indicarei e a rua Mascarenhas será a terceira à esquerda.

Obedeci a indicação e atirei-me à lama de barro amarelo daqueles recantos e verifiquei que o meu informante se enganara.

Chovia sempre e havia já uma hora que me molhava. Lembrei-me, então, daquelas páginas de realismo sentimental e grave-grotesco que o proprio Lima Barreto vivera no episodio «A procura de um defunto». Assim eram todas as suas composições, amassadas nas pequenas tragedias anônimas que a gente humilde é obrigada a representar todos os dias...

Enquanto indeciso, assim conjeturava, avistei numa rua transversal um transeunte cabisbaixo, trazendo um ramilhete de perpetuas. Fui ao seu encontro.

— A rua Mascarenhas? A casa de Lima Barreto? Para lá vou eu.

Acompanhei-o. Estava no mesmo estado dos outros, os que procuravam o defunto nas páginas dos «Sonhos e Contos».

Fizemos o percurso em silencio e quando transpusemos a sala em cujo centro jazia o cadaver, o homem correu a espalhar no caixão votivamente, aquelas perpetuas de um rôxo tão expressivo. Depois, mal contendo a comoção, descobriu-lhe o rosto, beijou-o na testa, que ainda recebeu algumas lágrimas.

Uma pessoa da família dirigiu-se ao visitante. Quis saber quem era ele.

— Não sou ninguem, minha senhora. Sou um homem que leu e que amou esse grande amigo dos desgraçados.

E ali esteve, com as poucas pessoas que encontrara, velando o corpo durante algum tempo. Soube, então, que varias manifestações semelhantes fizeram a Lima Barreto outras almas reconhecidas.

Homenagens dessa natureza são raras. Principalmente, partindo do nosso povo que lendo pouco quase sempre lê mal, considerando ainda o romance como um passatempo e a poesia como um brinco da imaginação...»

E — Pereira da Silva — prossegue no artigo exaltando a personalidade de Lima Barreto para concluir:

«O homem e o romancista em Lima Barreto foram uma só e mesma individualidade viva. Ele tinha forçosamente de morrer como vivera...»

BALADA PARA ZÈLIA

CLÁUDIO TUIUTÍ TAVARES

ZÉLIA, toma a bandeira para teu último abrigo;
Toma o povo para teu último calor.

Cristais de sangue, história triste,
Cintilaram como fôgo no asfalto
Do entardecer de morticínio.
Ouviu-se um estalo de luta
Pela respiração da heroína
Que norteia a libertação
De todas as mães que ficaram.

Zélia, toma a bandeira para teu último abrigo;
Toma o povo para teu último calor.
És a nova estrela, a nova estrada,
O novo barco, o dínamo de brado
Contra o código de mordaça.
Tua voz como atroz silêncio
Amedronta nas noites de fantasmas
Os covardes verdugos do crime.

Zélia, toma a bandeira para teu último abrigo;
Toma o povo para teu último calor.
Doce amiga, doce companheira,
Doce esposa, doce mãe,
Sim, mãe!
Me esquecia da virgem
Que conteve nos braços
A receiosa ave absorta
— Teu filho de póstumo parto
Nascido do pungente arrebatamento.
Meu brado PUNIÇÃO
Faço ecoar pelos longes;
Ouço-o, aqui perto,
Penetrando as janelas,
Repetido por bôcas
Gritando como sirenes.

Zélia, toma a bandeira para teu último abrigo;
Toma o povo para teu último calor.
Teu nome enche os jornais e as paredes
De tamanha luz que sinto uma nova madrugada
Surgindo depois de trevas e de tiros.
Acordas no nosso sonho diurno
Como aço e cristal no coração,
Desabrochando rosas de ternura.
Tua larga cabeleira indiana
Cruza os espaços sem fim
Como estranho cometa de paz
Que vem noivar a humanidade.

Zélia, toma a bandeira para teu último abrigo;
Toma o povo para teu último calor.

A POESIA E A MORAL

A. ROLLAND DE RENEVILLE

NUM projeto de prefácio a «Flores do Mal», Baudelaire dizia que «nenhum falso pudor, coalição alguma, nenhum sufrágio universal» o obrigariam a «falar o patois incomparável deste século, nem a confundir a tinta com a virtude». Mais longe, procurava fazer uma distinção entre o Bem e o Belo. Enfim, escrevia êle no segundo projeto do prefácio: «O poeta não é de nenhum partido, se assim fosse, seria um simples mortal».

Essas linhas importantes definem, não somente a posição de Baudelaire a respeito dos valores éticos, mas também a que depois dêle tem a maioria dos poetas modernos, a começar por Rimbaud, que queria enterrar na sombra a árvore do Bem e do Mal, até os surrealistas que proclamaram a vontade de prosseguir suas experiências fóra de todos os imperativos normais. Eis por que o último livro que Paul Eluard acaba de publicar, sob o título de «Uma lição de moral» é como que um ato ruptura com a posição ética de seus começos. O próprio título do livro constitui, decerto, uma provocação voluntária aos detentores da poesia moderna. E, lembrando-nos, do último axioma de Baudelaire, parece que, submetido à disciplina de um Partido politico por sua livre vontade, ele nos quer dizer que renuncia, por êsse fato, a essa liberdade de experiência, poética que nos parece inseparável de sua propria noção e existencia aceitando ser considerado do ravante como um «simples mortal». Este esclarecimento por sua parte não nos revela, aliás, u'a nova posição recente. Paul Eluard nô-lo diz simplesmente de forma muito explicita, pois que sob ela se regem os desenvolvimentos de sua última obra. E' evidente que essa tomada de posição excede em muito a personalidade de Paul Eluard, por muito interessante que ela seja, e suscita um problema de ordem geral, que se pode enunciar assim: deve o poeta prosseguir sua experiência livremente, fora de limites e interdições, não aceitando reconhecer à poesia senão os seus próprios fins, ou deve resignar-se a colocar sua arte ao serviço de uma emprêsa exterior à poesia, tornando-se assim o simples porta-voz da causa pela que se decidiu?

Apoia a primeira alternativa desse dilema o exemplo de todos os grandes nomes da literatura mundial, desde suas origens até nossos dias. Declarar, como Jean-Paul Sartre num dos seus ensaios, que recusar-se a gente a todo o compromisso equivale a aceitar as convenções estabelecidas, não é senão a formá de retirar ao adversário todo o direito de discussão e de livre arbitrio, e depende muito mais do espírito de partido que da intima convicção. Com efeito, a adesão à segunda alternativa que estamos examinando, só se verificou muito esporadicamente ao longo do passado, e a imperiosa exigência que se manifesta a tal respeito parte de um espírito ditatorial sem concessões, que jamais se havia manifestado com o implacável rigor que se nota no período contemporâneo. Tal adesão, por muito relativa que ela tenha sido no passado, só produziu obras de circunstância, de que a memória humana conserva uma lembrança menos perdurável ainda que a dos fatos que as inspiraram. Em última análise, o próprio exemplo da obra literária escrita sob palavra de ordem, e sob o signo de u'a moral convencional é, decerto, o discurso para distribuição de prêmios. Confiamos Paul Eluard em seu Prefácio a «Uma lição moral» de que êle não ousou escrevê-lo. Estamos certos disso, e sobretudo quando o poeta acrescenta: «Que discursos? Para não dizer, que prêmio?»

O autor faz mais adiante uma distinção entre o «otimismo do comando» e o «otimismo do natural». Se como êle diz, os dois podem caminhar juntos, todos nós temos o direito de pensar que, se assim é, não caminham, pelo menos, à vontade e sempre se podem confundir. Paul Eluard, por seu turno, não o ignora, é certo, mas a causa a que êle aderiu exige que o poeta se volte inteiramente para o Eden afim de ser edificada em diversos pontos do globo. Não suporta, por outra parte, de bom grado que um escritor se preocupe do amor por um só ser, quando, em sua essência, o único amor digno de tal nome deve abranger toda a comunidade dos homens. Eis por que os poemas que Paul Eluard hoje nos dá se dividem em duas partes: uma dedicada ao que se chama o mal — e o poeta exprime as angústias e os tormentos de seu particular destino em face do amor por um só ser — e a outra se coloca sob a invocação do que o autor concebe como o bem, isto é, as razões que êle ainda tem para amar a vida e militar para a felicidade dos homens. Tratar-se-á nesses dois casos do mesmo amor? A psicologia do menos visado não chega, decerto, a pretende-lo, e parece que nos encontramos aqui diante de uma confusão voluntária, estabelecida a partir de uma única palavra, cujo sentido, riquissimo, se aplica a sentimentos bem diferentes em sua essência.

Não se pode, aliás, afirmar que os imperativos filosoficos que parecem comandar «Uma lição de moral» se sobreponham facilmente às tendências profundas do autor, pois que êle próprio nos confessa que muitas vezes «mudou a ordem de seus poemas, classificando no bem o que era do mal, e vice-versa». Em todo o caso, achamos em muitas passagens desta im-

(Cont. na pág. 12)

CAJUEIROS DE SETEMBRO

JOAQUIM CARDOZO

CAJUEIROS de Setembro
Cobertos de fôlhas côr de vinho,
Anunciadores simples dos estios
Que as dúvidas e as mágoas aliviam
Àqueles que como eu vivem sozinhos.

As praias e as nuvens e as velas de barcaças
Que vão seguindo além rumos marinhos
Fazem com que por tudo se vislumbrem
Luminosos domingos em Setembro,
Cajueiros de fôlhas côr de vinho.

Preságio, amor de noites perfumadas
Cheias de lua, de promessas e carinhos,
Vivas canções serenas e distantes,
Cajueiros de sombras inocentes
Debruçados à beira dos caminhos.

Artes Plásticas

INVERNO — Xilogravura de Awen Raverat

MARIO CRAVO

Q. CAMPOFIORITO

MARIO CRAVO é um jovem escultor baiano, cujo valor vai já sendo conhecido no país.

Presentemente o Museu de Arte, de S. Paulo, exibe sua obra, concedendo-lhe a regalia de estreiar a sala reservada aos artistas moços cuja personalidade já se faça mais que uma simples promessa. Assim é que, no conjunto inaugural das novas instalações dessa notavel instituição de Assis Chateaubriand, que é o Museu de Arte, de S. Paulo, a exposição de Mario Cravo avulta de interesse. São esculturas, pinturas e desenhos, que não apenas atestam a capacidade de um artista, mas tambem uma trajetoria ou seja ainda a procura de uma méta definitiva entre as correntes da estetica contemporanea. A série de peças que essa mostra comporta, nos diz de Mario Cravo sob a influência de Mestrovic, que não podemos dizer se constitui uma fase totalmente superada pelo artista; ainda as influências de Brancusi e por fim as do grupo igualmente abstracionista à maneira de Gargallo e Calder. Não apontamos estas influências com o fito de diminuir o valor do jovem patrício, pois não somos dos que valorizam incondicionalmente as atitudes refratarias a assimilação que podem fazer-se benéficas para uma sólida formação artistica. Não tivemos ainda a necessaria aproximação com Mario Cravo, para precisar sobre a evolução atual de seu senso estético, Arriscariamos muito se nos dispuzessemos a afirmar sobre a sua decisão definitiva no sentido da forma abstracionista, ou seja o «não-figurativismo» plastico. Os trabalhos que nesse sentido aparecem, podem constituir caprichos passageiros do artista com o simples desejo de experimentar uma aplicação imediata de matriais os mais variados, o que o leva a produzir obras de variados aspectos esteticos. Acreditar que Mario Cravo tomou o ornamentalismo «não-figurativo» como forma de expressão capaz de suprir todo o seu desejo de artista, seria situá-lo no plano dos que pouco tem que expressar plasticamente, por deficiencia de recursos técnicos ou por lhes ser insensível o sentimento humano. Situá-lo assim, seria cometer uma injustiça. Não faltam a Mario Cravo os mais legítimos recursos técnicos, nem tampouco o vivo sentimento humano que anima o artista. Polir e adaptar formas extranhas de lenhos preciosos, ou retorcer nervosa e caprichosamente fios e chapas de metal, não passa de uma aplicação de gosto artistico, que além do decorativismo de expressão diminuta, precaria, insuficiente, imediata porém não permanente, nada poderá significar na mensagem humana que deve estimular as mais sérias ambições do artista. Se o abstracionismo plástico reduz a pintura à sua expressão mais simples, faz da escultura mais ainda um modesto, assás mediocre, metier de aproveitamento de formas que não atingem nem a beleza daquelas que definem um objeto usual. O formalismo abstracionista é falso e retorico.

DE PORTUGAL

LIRISMO PURO

JORGE RAMOS

A vantagem essencial para um poéta, é ser capaz de ver por baixo da beleza ou da fealdade, o tédio, o horror e a glória.

ELLIOT

A EXPRESSÃO lirica de Sanz Vieira, de que anotei a confissão panteistica e o sentido transcendente, ao referir-me a trez dos seus livros, afeiçôa-se também á simplicidade idilica e á graça saborosa da blague. Feijó apreciaria sem dúvidas, aqueles deliciosos versos «Os Montes de Paris», que traduzem um recorte elegante de ironia. Nada mais fácil aparentemente que o riso irónico nas rimas dum poeta, e contudo, é obra dificil, para evitar que um excesso de sobriedade lhe diminua o fulgor ou uma carência de singeleza tome o ritmo hidrópico e petulante. Que Sanz Vieira sabe vencer as «dificuldades» da «quadra fácil», é exemplo a «Alma das Redondilhas», onde a poesia tem um frescôr de água cantante surpreendida a rir na boca duma nascente, e vazada no barro da trova popular em que Sanz Vieira põe seus dedos hábeis de oleiro. A quadra à maneira como o povo a entende, e até muitas vezes a concebe, aristocratizou-se no «humor», cheio de fluidez e de intenção, de Augusto Gil. Se o Mestre deixou discipulos, há que apontá-los, tão raros são.

Geralmente esbarra-se na insignificação e no abuso da «originalidade» que prejudica o naturalismo artistico. Resaltam ainda as bem escusadas exuberâncias dum sentimentalismo anódino, coxeando entre banais pretextos de amor e desgraciosas manifestações de ciume e despeito. A quadra oferece propicio terreno á musa satirica e á romântica, quando bem cultivado por esse minimo que exigimos a semelhante género de poesia: gosto estético, simplicidade, e imagens que cumpram a sua única missão — exprimir ideias. Há versos de sete silabas que morrem ao nascer, e outros que ficam no cancioneiro. Há rimas claudus altero pede que nos lembram a calça branca do padeiro endomingado, a rimazinha empertigada, e ridicula no luxo como cozinheira que põe os vestidos da patroa. Umas, ventrudas burguezas, engordam o verso e dão lhe um ar circunspecto que logo sugere a possibilidade esquisita de, existirem versos com chapéu de côco; outras, melifluas, lassas, adelgaçadas no espartilho da metrificação impecável, «personificando» a infabilidade dogmática de cada milimetro. São as rimas pretensiosas dos medíocres, essas que enfeitam a lira caruchosa dos Pancracios dos almanaques. O genero é, como dissémos, dificil, e requer que a agilidade mental auxilie em estreita colaboração o conjunto de qualidades inatas pelas quais se revela o Poeta. Sanz Vieira, com a «Alma das Redondilhas», mantém vivo o fogo sagrado dos cantares á feição do povo. Não procurou esse esbraseado clima da sentimentalidade decadente, afeminada e enfática, a que deve fugir toda a noção de Beleza. O lirismo sentimental, quando doentio e lacrimoso, é soturno e declamativo; neste desvio da ética artistica o sentimentalismo é melodramático, escrofuloso, funéreo, tem muito de caricato e esse grand pathétique amer que, com razão, lhe atribuiu Leon Bloy. As tonadilhas de Sanz Vieira são gratas ao ouvido e saudáveis pelo rigor expressivo que lhe enforma a contextura intencional, quer plenturosas e desenvoltas na faceta irônica, quer sobre elas se determine a injunção da lirica amorosa.

A Porta da Lei

FRANZ KAFKA — Trad. de ADOLFO CASAIS MONTEIRO

**DIANTE da lei está o guarda da porta. Apresenta-se um aldeão, que pede para entrar na lei. Mas o guarda diz-lhe que de momento não lhe pode permitir a entrada. O homem põe-se a refletir, e depois pergunta se o deixarão entrar mais tarde. «E' possível, diz o guarda, mas não agora». O guarda sai de diante da porta, aberta como sempre, e o homem baixa-se para espreitar o interior. O guarda dá conta disso, e ri. «Se tanto te seduz, experimenta entrar sem o meu consentimento. Mas fixa bem isto: sou muito poderoso. E sou apenas o último dos guardas. Diante de cada sala há guardas cada vez mais poderosos, e eu próprio não posso suportar o olhar do terceiro depois de mim». O aldeão não contava com tais dificuldades; então a lei não deve ser acessível a todos? Mas, olhando com mais atenção o guarda, o casaco de peles, o nariz afilado, a barba de Tártaro comprida, rara e negra, acaba por preferir esperar, até que lhe permitam a entrada. O guarda dá-lhe um banco e fá-lo sentar diante da porta, um pouco de lado. E ali êle fica sentado dias e anos. Faz numerosas tentativas para ser admitido no interior, e aborrecer o guarda com as sua súplicas. Por vêzes o guarda submete-o a pequenos interrogatórios, faz-lhe perguntas sobre a sua terra e sobre muitas outras coisas, mas são perguntas que lhe lança com indiferença, com ares de grande senhor. E acaba sempre por lhe repetir que ainda não o pode deixar entrar. O homem, que se tinha preparado bem para a viagem, emprega todos os meios, mesmo os mais dispendiosos, para subornar o guarda. Este aceita tudo, é certo, mas diz-lhe sempre: «Aceito, mas é para que tu fiques bem certo de nada teres omitido». Durante anos e anos, o homem observa o guarda, quase sem interrupção. Esquece os outros guardas. O primeiro parece-lhe o único obstáculo. Nos primeiros anos, amaldiçoa em altas vozes a sua pouca sorte. Mais tarde, começando a envelhecer, limita-se a resmungar por entre dentes. Torna-se infantil e, como à força de observar o guarda durante anos e anos, acabou por conhecer até as pulgas do seu casaco de peles, pede às pulgas que o auxiliem e façam o guarda mudar de opinião; por fim a sua vista começa a diminuir, e já não sabe se faz escuro à sua volta ou se são os olhos que o enganam. Mas agora distingue bem na obscuridade uma gloriosa luminosidade que jorra eternamente da porta da lei. Já lhe não resta muito tempo de vida. Antes de morrer, todas as experiências de tantos anos, acumuladas na sua cabeça, vão culminar numa pergunta que até aí nunca se atrevera a fazer ao guarda. Faz-lhe um sinal, porque já não pode endireitar o corpo anquilozado. O guarda da porta tem de se inclinar muito, porque a diferença de estatura é inteiramente em prejuizo do aldeão. «Que mais queres tu saber? pergunta o guarda. E's insaciável». «Se todos aspiram à lei, diz o homem, como é que durante todos êstes anos ninguém senão eu pedia para entrar?». O guarda da porta, sentindo que o fim do homem está proximo, brada-lhe ao ouvido, para atingir melhor o tímpano quase inerte: «Aquí só tu podias entrar, porque esta entrada era feita só para ti. Agora vou-me embora, e fecho a porta».

Música

Villa-Lobos e Carvalho nos Estados Unidos

GIL RAYMOND

HOUVE a princípio muita controvérsia quanto à música de Villa-Lobes, considerando uns o despertar de um gênio, outros o despontar de um irreverente ao serviço da música. Mas o valor de Villa-Lobos se impôs e com êle sua música, paraglória do nome e da arte do Brasil.

Nos Estados Unidos seu nome foi de pronto acatado como um dos mais lídimos valores da nova geração de compositores, ao tempo de sua primeira aparição nos meios musicais norte-americanos. Suas «Bachianas Brasileiras», seus «Chôros» e outras obras de seu vasto repertório, apresentadas em diferentes épocas por diferentes importantes orquestras nos Estados Unidos, bem como sua ópera «Madalena» e o bailado «Uirapurú», foram sempre pontos altos de programas e o objeto das mais louvaveis críticas da imprensa especializada norte-americana.

Foram tambem o objeto de consideração de intérpretes patrícios do autor, como Guiomar Novais, Oscar-Borgerth e do maestro Eleazar de Carvalho, aluno de Koussevitzky e um dos mais entusiastas divulgadores da música brasileira não só em seu país, mas tambem e principalmente no exterior.

Carvalho e Borgerth apresentaram há tempos a «Fantasia de Movimentos Mixtos», de Villa-Lobos, num concêrto realizado no Symphony Hall, em Boston, com o maestro brasileiro à frente da Orquestra Sinfônica de Boston. A 12 de agosto último Carvalho recebeu uma das mais significativas ovações já dirigidas a um maestro, por sua mestria ao conduzir a orquestra Sinfônica de Boston, que apresentou entre outras obras de grande valor, a esperada «Chôros n. 10, Rasga o Coração», de Villa-Lobos, para côro e orquestra.

O côro, sob a direção de Hugh Ross, outro produto da incansavel forja musical de Tanglewood, esteve num de seus dias de maior brilhantismo ressaltando a obra de Villa-Lobos em todo o seu esplendor.

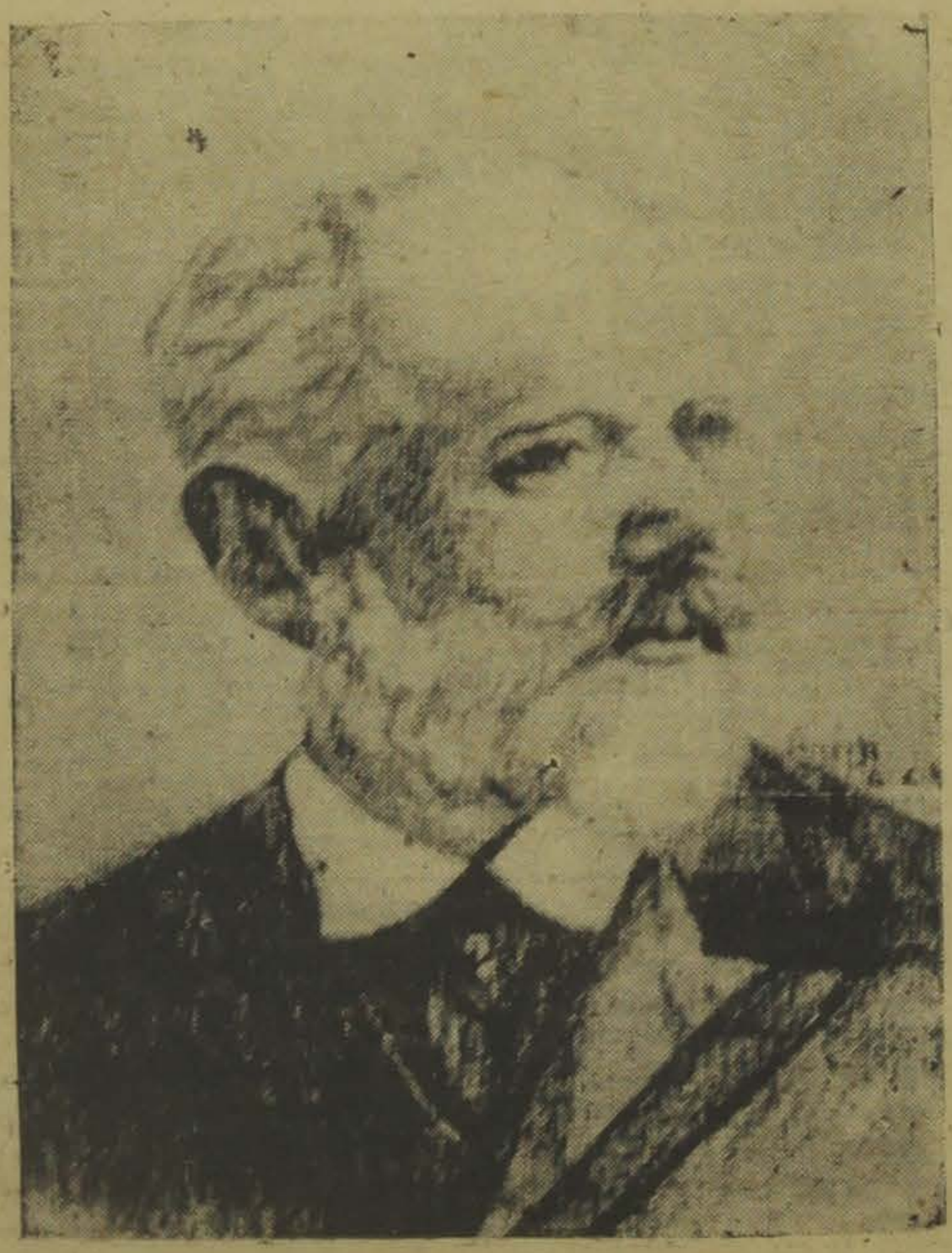
Uma peça brasileira de tão grande porte, nada mais lógico que dirigida por um brasileiro - tão afeto às coisas de seu país — alcançasse o êxito que foi registrado.

Toda a pujança, vitalidade e lirismo da música de Villa-Lobos foi ressaltada pela magistral interpretação de Eleazar de Carvalho, que soube tirar o melhor partido da expressão folclórica obtida pelo côro e orquestra combinados. Carvalho se deixou levar pelo coração ligado à terra natal e seu temperamento apaixonado arrebatou, ao som dos ritmos tipicamente brasileiros, os aplausos de uma grande multidão.

«Rasga o Coração» é uma fantasia contrapontista do autor. Baseada em temas amerîndios, representa a obra uma das páginas mais versáteis do grande compositor brasileiro, de dificil execução.

Carvalho conduziu a orquestra em um dos dois concêrtos de fim de semana que encerraram o 13º Festival Anual de Berkshire.

«Os Chôros — segundo opinião do próprio autor — representam uma nova forma de composição musical na qual se sintetizam as diferentes modalidades de música popular brasileira e indígena, tendo como principais elementos o ritmo e qualquer melodia de caráter popular».



TCHAIKOWSKI, por Amanda Lopes

ÓPERA PERMANENTE NA NORUEGA

O PLANO da Companhia de Ópera Norueguesa, consistente em levar com regularidade a tôdas as cidades do país êste gênero de teatro, acha-se agora em via de realização. O Govêrno concedeu uma subvenção de cêrca de Cr$ 700.000,00, outro tanto tendo sido concedido pela municipalidade de Oslo. Ao mesmo tempo, estabeleceram-se entendimentos com oito cidades do sudeste, por meio dos quais as autoridades locais, as uniões trabalhistas e as organizações patronais em conjunto asseguram cobrir qualquer prejuizo proveniente de exibições regulares, uma vez por mês, em cada cidade, durante tôda a temporada.

Até agora, na Noruega, a ópera tem-se processado em bases irregulares, e o projeto que acaba de ser elaborado para espetáculos regulares é um objetivo que os entusiastas de música norueguesa há muito vêm almejando. O diretor da Companhia de Ópera Norueguesa, Gurnar Brunvoll, declarou que, durante a primeira temporada, que se inaugurou em Oslo a 20 de setembro, fôram utilizados principalmente cantores avulsos. O diretor musical foi o douto Istvan Pajor, um refugiado húngaro, que foi, durante muitos anos, diretor de um teatro da Hungria e, também, uma vez, diretor da Academia de Bailado de Budapest.

A MESA DE OPERAÇÕES

Conto de ALBERTO ROMERO

A ENFERMEIRA entreabre a porta do consultório e faz-me um sinal com a cabeça. Levanto-me com esforço da poltrona estôfada, dominado por sentimentos contraditórios. As pernas tremem.

Ainda há tempo de sair, ganhar o corredor, descer as escadas correndo e chegar até à rua, livre. Mas as pernas tremem, recusam qualquer movimento precipitado. Sei que é preciso afastar o temôr, as crises de vacilação e submeter-me àquela prova medonha.

O vulto branco olha-me com olhos de estátua. Na claridade anêmica da manhã o seu rôsto de manequim tem a côr lívida da cêra. Lábios finos, inoveis. Vejo apenas uma máscara esbranquiçada, inexpressiva. Corre uma penugem de frio na manhã sem sol.

Caminho como um autômato, passos de forçado, as pernas é que me levam. Tenho a impressão de andar na ponta dos dêdos e que o ladrilho vai afundar com o pêso do meu côrpo. As parêdes de azulêjo formam ondas em torno de mim. Desagradavel sensação de haver-me transformado num monstro. Sei que estou pálido como um defunto. Sinto-me sufocado pelas convulsões do coração. E' como se tivesse um pássaro assustado, esvoaçando-me dentro do peito.

Aflijo-me com as suas desesperadas contrações. Vem-me agora uma estranha necessidade de libertá-lo. Percebo o meu proprio aniquilamento. Dou um vôo até à janela, lanço-me no espaço, ouço um grito... O vulto afasta-se um pouco para me dar passagem. Entro na sala de operações como numa cpmara de torturas. Vejo-me dentro de um aquário. A mêsa de mármore dança uma dança nebulosa.

Os ferros saltam na estante alvacenta. Tudo isso envolto num nevoeiro gelatinoso que me dá arrepios. Não é mêdo. Eu não sinto mais mêdo. Estou apenas atordoado. Meu cérebro está povoado de nuvens. O consultório se enche de visões atormentadoras.

O homem de avental branco acaba de fechar a porta atrás de mim. Tudo parece intremediável. A' menor tentativa de evasão, êle haveria de agarrar-me pelas costas, dominar-me, sem que eu lhe pudesse oferecer resistência. Há um silencio angustioso, mortalmente aflitivo. Tento falar e a voz se esfacela na minha garganta.

Meus lábios estão duros como pedras de gêlo. Alguem me tóca num ombro. Estremeço. A mulher de cêra espreme um vago sorriso complacente. Desfaço-me do palitó com a ajuda da enfermeira.

— Deite aí.

A voz do medico é perfurante como um bisturi. Olho a mêsa de mármore, que se confunde no meu espírito como uma lage de túmulo.

Estendo-me ao comprido no leito de morte, olhando para os lados, o espanto pregado no rôsto.

— Fiquei imovel.

O homem de avental branco aproxima-se com um vidrinho redondo entre os dêdos de unhas lustrosas de esmalte incolôr. Pinga-me no ôlho esquerdo umas gôtas de um líquido refrigerante. Ouço-o cochichar qualquer coisa com a enfermeira, olhando com receio para o meu lado. Acho que estão tramando não sei o que contra mim. Passam-se uns minutos seculares. Minha vista esquerda, a que vai ser operada, já perdeu a sensibilidade. E' um órgão dormente, esquecido; entretanto, eu vejo o fôco caído de branco, as prateleiras cheias de vidros mudos, os odiosos ferrinhos de bandeja polida como um espêlho; tesouras de todos os tamanhos, pinças, agulhas de injeção, gazes. A cara gôrda do medico cresce diante dos meus olhos atônitos. Os objetivos desaparecem. Os seus dedos afastam-me as pálpebras trêmulas e prende-as com um ferro em fórma de gancho. Agora não posso mais fechá-las.

O ôlho está escancarado, expôsto, coom um lhoolho de carneiro morto. O dedo indicador do medico comprime levemente a membrana ocular.

— Sente alguma coisa?

— Nada — respondo com voz desaprumada.

— Então, podemos começar.

O ferro em fórma de gancho impede-me de fechar o ôlho. Revolta-me a idéia de estar sendo friamente mutilado. Se ao menos pudesse desviar a vista...

Não posso. Experimento uma sensação de quem está boiando, e logo mergulho numa espécie de desmaio consciente.

TIPOS DE CONSTRUÇÃO NA PAISAGEM NORDESTINA

(Cont. da pág4)

ecológico da habitação com o meio, do elemento humano com o elemento material — a casa, a flora, o solo. Estas concessões serviram antes para presidir e compor a paisagem regional, completada, no que toca à arquitetura, com a capela e com a senzala; com a capela para as atividades religiosas — as orações, os batizados, os casamentos, os enterros; com a senzala para as exigências do trabalho agrário — a mão de obra escrava.

A própria posição em que geralmente se construia a casa grande, já traduzia em boa parte a influência do meio: a localização em um ponto alto. Assim a viu Vauthier ocupando a casa grande o ponto mais alto do conjunto do engenho, e reconhecida logo pela sobrelevação do 1º andar. Nem sempre êste 1º andar seria um pavimento a mais na construção — porque houve também casas grandes de dois pavimentos, às vêzes esguias, como que carentes de espaço, para estender-se horizontalmente — mas uma construção mais elevada sôbre um porão, ou sôbre estacas mesmo, para dar maior relevo à casa.

E ainda Vauthier notava, em seu tempo, encontrarem-se casas grandes, erguidas sôbre uma fila de colunas elegantes, sacada provida de balaustrada de ferro, com nove ou dez janelas de fechada, salas no interior guarnecidas com lambris de madeira ou forradas de papéis suntuosos. O tipo comum da casa grande era o da edificação larga, ampla, dando idéia não sòmente de gordura, mas também de fartura — gordura e fartura na construção, na área dos aposentos, no acolhimento aos visitantes.

O DEMONIO DAS TIPOGRAFIAS

(Cont. da pág. 13)

ao pecado da ira, da blasfemia ou do desespêro.

Traído pela própria virtuosidade do meneio da língua, não raro nos melhora gentilmente a escrita, emendando-nos as regências, eliminando ecos e cacofonias.

Tenho observado, também, pelo oposto, que êle costuma fatigar-se e cometer cochilos indignos de um mestre. Faz, então, diabruras de capeta bisonho, tão tolas que dão pena.

Terminando esta despretensiosa contribuição à moderna demonologia, perguntarei, receoso: Que peça me pregará, neste artigo, o demônio das tipografias?

A POESIA E A MORAL

(Conclusão da 3.ª pág.)

portante coletânea, e especialmente das que são dedicadas ao amor por um único ser, o taelnto sutil e aéreo, a simplicidade de linguagem e a harmonia verbal, que são as caracteríticas tão pessoais de um dos melhores poetas dêste tempo. (S. F. I.)

O DEMONIO DAS TIPOGRAFIAS

CYRO DOS ANJOS

Ao que me consta, a demonologia não catalogou, ainda, o demônio tipográfico, nem cogitou de investigar sôbre sua natureza e influência.

Lamento não ter à mão, para me elucidar a respeito, o livro do demonologo JOÃO WIER, que relacionou, no século XVI, 7.405.906 demônios, todos imundos, entre os quais 72 principes das trevas. Como a tipografia naquele século fosse, ainda, arte incipiente, é bem possível que o demônio tipográfico não houvesse despertado a atenção do insigne tratadista. Mas que essa categoria existe, não tenho dúvida.

E, como convém ao ambiente em que atua, ou à dignidade da matéria de que se ocupa, o demônio tipográfico é dos mais sutis e maliciosos. Não será preciso dizer que possui outra qualidade eminente: imaginação.

Fôra também ocioso acrescentar que não tem pés forcados, nem cornos, nem rabo. E que não empunha espêto quente, não fede a enxofre, nem perde tempo em pregar sustos a velhas timoratas. Nada disto. Sua tarefa é mais complexa na hierarquia das funções, que também a existe no reino de Lúcifer. Cumpre-lhe torturar e levar ao desespêro as pessoas que escrevem.

Observe-se, de passagem, que a especie «demônio» soube adaptar-se às condições do mundo moderno. Desde que se deixou de dar importancia às façanhas dos desprezíveis diabos plebeus, que infestavam a Idade Media, e apresentavam sovadissimo repertório de diabruras, verifcou-se uma revolução na técnica demoniaca. Dir-se-ia que tal revolução começou com o Mefistófeles, que tentou o Doutor Fausto.

O certo é que se nota, hoje, alto grau de especialização, na atividade do inimigo do homem. Há capetas de todas as categorias e para todas as classes. O capeta que persegue o marinheiro não é o mesmo que tenta o almirante. O capeta dos médicos é um e dos dentistas, outro. Há, estou bem certo disso, um capeta de sacristãos, especializado em desviar essas criaturas de Deus de seu respeitável ofício. Contarei, em tempo oportuno, o que sucedeu ao sacristão de Santana do Rio Verde, em Minas, e vereis que tenho razão.

Mas, voltemos ao demônio das tipografias.

Para começar, o demônio das tipografias, em geral, é forte no vernáculo. Os arranjos que êle faz, substituindo o que escrevemos numa linha ou numa palavra, ou ainda inserindo uma simples virgula em certo trecho, com o intuito de trocar o sentido do texto, denotam, às vezes, atilado senso da lingua e consumada perícia no modular a frase.

Com uma intuição que diriamos fabulosa, se não fosse simplesmente demoniaca, êsse capeta das tipografias escolhe, como ninguem, o ponto estratégico onde a troca da silaba, da letra ou da pontuação deva fazer desmoronar o discurso, desmoralizá-lo, metê-lo a ridículo.

Ai dos voluptuosos da escrita, aqueles que se comprazem nas combinações raras, nos efeitos ainda não alcançados, nas palavras peregrinas!

Também não sofrerão menos os escrupulosos, os angustiosos, os atormentados, que se extenuam na procura da palavra exata, ou os ascetas da expressão pura.

O demônio tipográfico converterá num adjetivo miseravelmente vulgar o qualificativo inesperado, e porá um substantivo torpe no lugar de certo nome escolhido com o maior desvelo. Cortará ou adicionará vocábulos. Engendrará um som ridículo, uma coisa qualquer que não estava no texto.

O autor culpa o revisor. O revisor culpa o conferente. O conferente culpa o tipógrafo. O tipógrafo culpa o paginador... Mas a eulpa não é de ninguem, senão do demônio tipográfico, êsse demônio que nunca se repete e está sempre a maquinar miserias.

A defesa contra o demônio tipográfico leva o escritor a sacrificios penosos.

Ao escrevermos, por exemplo, a palavra «facticio», imaginamos: «Com certeza sairá «ficticio», no jornal. E, com receio desse engano, que poderá deturpar nosso pensamento, recorremos a substituições quase nunca satisfatórias. Outro exemplo, entre mil: Há quem goste da expressão «á saciedade». Jamais a empreguei. Um pouco por me parecer antipática, mas principalmente por ser uma dessas palavras fatais. Não há dúvida que a converteriam em «á sociedade»...

Uma antiga convivência com esse Príncipe das Trevas, especializado em aperrear escribas, permitiu-me relacionar algumas palavras particularmente vulneráveis ás suas manipulações.

Darei aqui alguns conselhos que presumo sejam uteis aos inexperientes.

Que nunca escrevam a palavra «fastos»; transformar-se-á em «fatos»; nem a palavra «sensacionismo», que será convertida em sensacionalismo; apreender, em aprender; celeridade, em celebridade; entedia (de entediar), em entendia; escandia (de escandir), em escondia; angusto, em augusto; sob color, em sob calor; induzir, em introduzir, truismo, em turismo; intuição, em instituição.

Minha relação é extensa, e menciono apenas algumas palavras achacadiças, expostas a essa espécie de mutilação em que se compraz o Tinhoso.

Interessante é que para se divertir conosco, o Belzebú das tipografias, muitas vezes, não nos trucida a frase, naquela palavra que julgávamos vulnerável, e sim noutra que nunca supuséramos suceptível de ser truncada.

Acontece, de quando em quando, que o Satan tipográfico se entrega a virtuosismos e se esquece de sua função específica, que é torturar-nos, arrastando-nos

(Cont. na pág. 12)

POETA

ADABEL ROCHA

SAGRO poeta quem, da mulher bonita,
Suga a seiva dos lábios e, dos seios
castos, aspira o aroma que lhe incita
Na febre delirante dos anseios;

Quem fala à Natureza sem receios,
E, felizmente, neste mundo habita...
Quem, da luz do luar, tem olhos cheios,
E a lua triste seu olhar palpita.

Sagro poeta quem canta, ri e chora,
Quem vive e sonha, quem sofrendo e amando,
Vai caminhando pela vida em fora;

Quem decanta a doirada mocidade,
E as ilusões do amor vai despertando
Nas asas sensitivas da saudade!...

Página Autobiografica

(CONCLUSÃO)

mulheres e crianças, sob os olhares de um feitôr.

O São João era uma grande festa. Nunca tive muita fé em certas cousas. Mas, parece-me, ainda cheguei a vêr alguem atravessar o brazeiro das fogueiras sem que surgisse uma queimadura, uma flictena, siquer.

A' noite queimavamos foguinhos de salão, vindos da Europa. Eram os chuveiros, as pistolêtas, os bastões luminosos e as estrelinhas.

Como tudo isso passou, quando chegou o CERO-COCCUS, quando os cafezais murchavam, como se uma châma imensa os crestasse para sempre. Mas nem assim, o S. João se modificou. Continuou, com as fogueiras, com o milho assado, as pamonhas, a canjica e ainda, pelas madrugadas, com o passeio ao rio, menos para banho, porque o que nós queriamos era antes prescrutar o destino. Pelo menos, vêr o rosto no espêlho das aguas era certeza de não morrer naquele ano.

No Natal, a rua se enchia de botequins, cheirando a fôlhas vêrdes. Vendia-se um capilé bem vermêlho e bem dôce e uns alfinins, que mais pareciam esculturas de neve. E a missa do galo, pela madrugada, era assistida por verdadeira multidão. De moças vestidas de «fantasia» cheirando a orisa, de velhas de «matinées», um casacão comprido chegando, quase, ao joelho e de velhotes de bengalas e de chapéus de abas enormes seguras nas mãos.

Todas as mêsas tinham o seu queijo do Reino, as passas da Espanha, os figos, as castanhas e a clássica manteiga francêsa Lepeletier, amarelo-claro e bem fina.

Quantas manhãs de quinta-feira santa passei ocupado com o meu pai, recebendo esmolas de brêdo, de milho vêrde, de feijão «macaçar» e dando bacalháu, xarque, brotes e bolachas, para a consôada daqueles longos dias de jejum. Fôsse qual fôsse o dia, dos trezentos e sessenta e tantos de cada ano, pela tardinha, soava o toque da Ave Maria e todos ficavam de pé, a rezar, contritos...

As lendas, as assombrações. A historia de um bôde malassombrado, de olhos de fôgo, que aparecia na entrada da rua, uma galinha de pintos, que espantava o povo na forte da Gameleira uma luzinha esverdeada, que José Côcho via no páteo da igreja, o aboio, que alguem ouvia, de um certo Timbáo, há anos falecido e até, a aparição da escrava Cosma assombrava aquela gente simples do povo.

Seria sem fim o desfilar tamanho o rosario de récordações. Uma coisa, porém, sobressai, pelo seu tamanho e pela necessidade de ser destacada.

E' a lembrança de uma curiosa figura de homem, que conheci na meninice, para nunca mais esquecer.

Conheci-o já velhinho. Era de estatura mediana e fisionomia de europeu nordico, alourado.

Tinha as mãos gôrdas, de pele fina e brilhante e, se a memoria não falha, faltava-lhe a falangêta do indicador direito. Vivia sempre rigorosamente trajado. Vestia boa casemira ou linho fino, camisa [illegible], de peito duro e punhos supostos, presos com abotoaduras de ouro.

Cresci os meus primeiros anos, vendo e ouvindo êsse homem raro que merece ser lembrado para ser melhor reverenciado.

Via-o sempre a conversar com o meu pai ou abençoando minha mãi, de quem era padrinho. Sempre me aconselhava ao estudo e me dizia com sinceridade, o que era a vida.

Depois, muito depois, e êle já não existia, quando estudei, com cuidado, a história política da Paraíba. Percebi melhor a sua atuação nas nossas antigas lutas partidárias, a nobreza das suas atitudes, a sua benevolencia com os inimigos e a sua generosidade.

De uma feita, não aceitou uma oferta, que lhe fez um certo governador do Estado, que lhe queria recompensar um grande favor politico, prestado na Assembléia Estadual.

Recordo-me do seu nobre solar. Da sala d'armas com espadas cruzadas, mosquetões e espingardas em fila, as cabeças de veados, os couros de onça e de cobras, pelas parêdes. A sala de visitas era ampla e mobiliada com peças finas de jacarandá. Sobre os consôlos, ricos jarros e bibelots de preciosa ceramica portuguêsa.

A mêsa do jantar, tão grande, era um atestado dos constantes banquêtes que reunia.

E a Senhora Dona Guilhermina não me sai da memoria, quando procuro um exemplo de fidalguia e bondade femininas e de bôa mãi paraibana.

Aquêle solar atraia gregos e troianos.

Os Neves e os Rochas, de Bananeiras, Anisio Maia, José Lucas, Francisco Coutinho, Fausto Farias e o meu velho pai... Todos os que andassem por aquelas paragens, quando não existia trem, nem automovel, eram atraidos e fascinados pelo fidalgo mediavel, que foi o coronel Antonio José da Costa Maia. Tudo, na sua casa, era uma preocupação de agasalho e de obsequiosidade.

Lá estava uma coleção de rêdes, desde a mais rica, tecida de linho, até a mais modesta, todas limpas, cheirosas, convidando ao repouso confortador.

Nelas dormiram eminentes politicos e todos os viajantes comerciais das pracas do Recife e da Paraíba.

Os charutos ofertados iam desde um modesto «Suerdick» até o «Havana» de alto custo, cujo estojo era um objeto de arte.

O coronel Maia sabia pôr em tudo o seu desvêlo e a sua providência. Era médico para os doentes, autoridade para os que precisavam de disciplina, boqueiro para os que careciam de dinheiro, conselheiro para os correligionários politicos mas, acima de tudo, era um grande cavalheiro e um grande amigo.

Sabia usar da palavra com facilidade. E era frequente, velho, a erguer um brinde a recem-casados ou a falar em solenidades, onde um discurso se tornava indispensável.

Para todos a sua palavra era animada e de simpatia.

Ainda no Rio ao terminar o curso médico, dele recebi um cartão, que tenho sob os olhos, já tão amarelecido pelo tempo.

Como é significativo o fraseado dessa mensagem amiga e conselheira.

Parece que estou a vê-lo Bem alegre, bem corado, solfejando a cirandinha:

Ciranda... cirandinha.

Vamos todos cirandar...

E, batendo na mêsa, com aquele dêdinho semi-amputado.

Bem pode ser que essa recordação que homenageia tão singular figura de homem seja grata aos filhos e aos habitantes da silenciosa vila.

Bem pode ser que, se todos se inspirarem nesse simbolo de mansidão e de bondade, os que apenas se vêm desconfiados e apenas ingratamente afastados, por pequenes e insignificantes rivalidades e pelos sofrimentos desse mundo, se aproximem no abraço afetivo, na mútua benevolencia, na reconciliação.

Todos são bons, todos têm bôa vontade e todos sofrem, quando só têm motivos de se estimarem e venerarem o mesmo passado e lutarem para fazer voltar a alegria e a trepidação à vila silenciosa e abandonada.

VIVE AINDA UMA EMPREGADA DE PROUST

(Continuação da página 3)

não se havia distinguido somente por uma extraordinária inteligência, mas porque tinha alma. Tomei consciência interrogando as lembranças de Celeste Albaret. Gostaria que todas as impressões que tive conversando com ela fôssem participadas por todos.

— VARIAS —

«LADISLAU NETTO»

O ESCRITOR alagoano Abelardo Duarte, acaba de publicar, em edição ilustrada, pela Imprensa Oficial de Maceió, Alagôas, uma esplendida biografia do cientista Ladislau Netto, o iniciador dos estudos arqueológicos no Brasil e, como bem afirmou Roquette Pinto, «um dos primeiros, se não foi o primeiro a aparecer nos circulos científicos da Europa, representando o nosso país».

Com prazer registramos o apreciamento desse livro de Abelardo Duarte pois veio reavivar com brilhantismo o perfil ilustre do grande arqueólogo brasileiro.

Contém, ainda anéxo, o referido volume, o «Regulamento do Museu Nacional de 2 de fevereiro de 1876».

«POEMAS JAPONESES»

CORREIO DAS ARTES apresentará ,no próximo mês, em tradução de Eduardo Martins, uma coletânea de poemas japonêses.

«POESIA ERRANTE»

A EDITORA José Olimpio, lançará, breve, «Poesia Errante», antologia de grandes poetas universais, traduzidos por Carlos Drummond de Andrade.

«O CARMO»

RECEBEMOS da escritora Maria Stella de Novaes, do Instituto Histórico e Geográfico do Espirito Santo, «O Carmo», interessante monografia ilustrada sobre o Colegio N. S. Auxiliadora, de Vitoria.

SÃO OS ESCRITORES LIVRES?

AUTORES mundialmente famosos de muitas nações reuniram-se na Grã-Bretanha para discussão do que na prática significa liberdade para escritores e artistas. Tomam parte num congresso de poetas, ensaistas e romancistas, que se realiza em Edimburgo, sob os auspícios da UNESCO, que enviou um observador oficial.

Haverá vários oradores de projeção e as discussões não serão acadêmicas. O secretário do Congresso, Herman Ould, diz que virá a lume uma publicação sôbre o que é a liberdade para os autores. «Admitimos que os escritores devam ser livres, mas que significado tem essa palavra? Os povos por trás da cortina de ferro se dizem livres. Em que sentido julgamos haver mais liberdade nas democracias ocidentais? Saberemos o que os escritores de todo o mundo pensam sôbre a liberdade».

Entre os destacados escritores de reputação internacional que se esperavam para o congresso encontravam-se o principe William da Suécia, o senhor de Madariaga, Lin Yutang e Denis Saurat. A India se acha representada por Ramaswami Aiyr; o Japão, por Comoji Abe; a Venezuela, por Henri Dell; e a Turquia, por Halide Edip, cujas obras foram traduzidas em dezenas de línguas. O representante da UNESCO é o diretor da Divisão de Artes e Letras, Martin Chauffer. Os oradores britânicos serão Lord Pethick Lawrence, Rebeca West, Erick Linklater e Edwin Muir; os Estados Unidos estão representados por Robert Shenwood.

"A COOPERAÇÃO ENTRE O BRASIL E OS ESTADOS UNIDOS"

A palestra do dr. Raul d'Eça no Instituto de Educação

CONSTITUIU expressivo acontecimento para os nossos meios intelectuais, a conferencia realizada pelo dr. Raul d'Eça, Adido Cultural junto ao Consulado norte-americano em Pernambuco, no auditório do Instituto de Educação, em 10 do corrente.

S. s. que chefia aquele alto Departamento no Recife, teve oportunidade, de discorrer, brilhantemente, sobre «A Cooperação entre o Brasil e os Estados Unidos».

Entre as pessoas que integravam a mesa, viam-se o dr. Emanuel Miranda Henriques, diretor do Colégio Estadual, escritor Democrito de Castro e Silva, sr. Alexandre Ramalho, delegado regional do SESI, etc.

Encerrada a palestra, o dr. Emanuel Miranda Henriques agradeceu ao ilustre conferencista os momentos de tão agradavel hora, havendo, em seguida, várias projeções cinematográficas de filmes educativos e científicos.

Na foto ao lado, vemos o dr. Raul d'Eça quando pronunciava a sua conferência.

«MERIDIANO» N. 3

SOB a direção de Hindemburgo Dobal, O. G. Rêgo de Carvalho e M. Paulo Neves, jovens escritores provincianos, reapareceu «Meridiano», caderno de letras do Piauí, numa bem feita edição dedicada à memoria do poeta Da Costa e Silva.

A referida publicação insére, além de alguns dados biográficos do poeta, de um estudo critico de Clemente Forte, e notas para o estudo da poesia de Da Costa e Silva, uma série de poemas do grande poeta desaparecido.

«Meridiano» trás feição gráfica recomendável.

«LETRAS DA PROVINCIA» N. 20

ENCONTRA-SE em circulação mais um número de «Lêtras da Provincia», de Limeira, a bem feita publicação de literatura, ciencia e arte que obedece a orientação do escritor João de Souza Ferraz.

«JORNAL DO POVO» N. 1

RECEBEMOS de Ponte Nova, Minas Gerais, o 1º número do suplemento literário do «Jornal do Povo». Esse interessante órgão cultural que obedece a orientação de A. Brant Ribeiro, Jamil Santos, Mario Climaco, Olegario Lopes e Nelson Alves, bem reflete o panorama intelectual daquela importante cidade mineira.

«OBRA POÉTICA DE JORGE DE LIMA»

JORGE de Lima, o grande poeta brasileiro, acaba de reunir em um só volume toda a sua obra poética. Será publicado por uma editora carioca.

Correio das Artes

Ano II Número 49 — Suplemento Literário de A UNIÃO João Pessoa, Paraíba — Domingo, 22 de outubro de 1950

OS GREGOS ERAM ASSIM

GUILHERME FIGUEIRÊDO

Os gregos amaram a música como um complemento à palavra. Assim, essa arte possuia desde logo um efeito típico de socialização, porque grupava os coros, executantes, e aparecia sempre nos cerimoniais públicos, nos jogos e nas festas religosas. Os recitadores ambulantes, aedos, rapsodas, diakeustas, forneciam os seus hinos épicos diante de assembléias ou de ouvintes. Houve, em tôda a arte grega — sejam música, literatura, ou escultura — um horror à solidão.

A representação anímica do grego (digamos do greco-romano) exigia sempre a presença do homem. Daí a sua mais perfeita contribuição artística ter sido a escultura, imagem de figuras presentes.

A organização política do Ágora, a lição transmitida diretamente pelo filosofo aos discípulos, o florescimento das Academias, os jogos poéticos ou atléticos, tudo atos na presença de corpos. A religião mesma não emprestava aos deuses capacidade de imaterialização. Na poesia de Homero, em tôda a trajetória da vida grega, de Tróia à morte do grande Pã, os deuses tinham poderes sobrenaturais, mas para exercê-los vinham à terra metamorfoseados, nunca invisíveis. Eram sempre formas. Eram um punhado de pessoas poderosas — não um punhado de espíritos. Em todo o esplendor da escultura clássica, as estátuas tinham órbitas sem olhos, órbitas paradas. Com isto mostra Spengler a ausencia do sentido misterioso e intangível de «alma», carater dado pela fôrça do olhar. Para o grego, «a alma era a forma do corpo».

Assim, também na música essa expressão do objeto presente haveria de surgir. A Antiguidade, embora conhecendo os princípios acústicos, desenvolvendo-os e analisando-os de um modo tão perfeito que ainda hoje nos dão todos os elementos de que nasceu a música ocidental, a Antiguidade não conheceu a simultaneidade de sons. Tôda a Grecia, tôda Roma, até ao advento do Cristianismo, cantou homofonamente: instrumentos e vozes emitiam uma só nota de cada vez, a mesma. E mais: o instrumento era secundário, porque a voz do homem presente, no hino, no epitalâmio, nos ditirambos, nos «nomoi» cantados pelo povo em côro, é que significava música. Música monódica, na qual os modos, em que se faziam as classificações tonais pelos intervalos de tom, possuiam sentidos morais. Isto é muito importante para mostrar o poder social da música antiga. Platão admitia que ela fôsse um fruto da imitação, podendo trazer encantos maléficos, e porisso exigia que a pudessem sob a vigilância do Estado, ao serviço da educação da juventude.

Ainda empregando instrumentos, como a lira e a citara, os antigos foram pobres dêles; já se conheciam instrumentos hindús, egípcios, hebraicos, fenícios — e no entanto eram todos como que repelidos pelos helênicos. A harpa egípcia não teve acolhida na Grécia — lá a poesia e a dança é que apoiavam a música. Por conseguinte, a monódia havia de ser bastante ritmada, como se conclui do fato de já no século IV A.C. Aristóxeno ter estabelecido a unidade de tempo chamada «tempo primeiro».

De todos os povos gregos, parece que foram os frígios os que mais se sobressairam na arte musical. Os grandes artistas Olimpos, Hiagnis e Marsias eram de origem frígia. E' de supor-se que na Frígia tivessem penetrado as influências hebraicas que se encontram na música grega. O cantor Jdelsohn, de Jerusalém, conseguiu mostrar que o canto gregoriano teve origem na música hebraica, transmitida pelos helenos ao Ocidente. Essas influências, entretanto, como outras fornecidas pelos persas — que por sua vez as receberam dos assírio-babilônicos segundo Heródoto — eram lentas, e hoje de difícil verificação, dado o pouco material que se conserva da música antiga. Cabe notar que Johannes Wolf fêz derivar a polifonia da heterofonia que às vezes se encontrava em acompanhamentos de cantos gregos. Heterofonia, diz êle, que consistia em variações do instrumento acompanhante, enquanto as vozes permaneciam na melodia. Acha que essa habilidade se transmitiu aos cantores medievais, daí resultando os primeiros princípios de harmonia.

(De Miniatura da História da Música, edição da C. E. B.).

Desenho de LADJANE